România literară

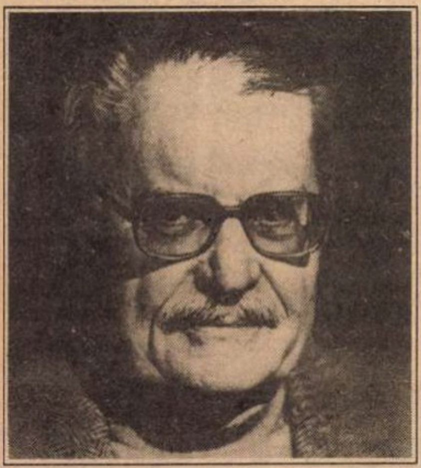
Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

2 - 8 martie 1994
(Anul XXVII)

8

L. nr. 1-7



Convorbire cu MAURICE NADEAU

de Ion Pop (pag. 12-13)

În curînd, în România literară

Povestea lui Ave și a securității

(pag. 4)

În căutarea viitorului trecut

(pag. 20)

Cu mâinile curate ?

(pag. 17)

TOMA CARAGIU - O evocare

(pag. 14)

O nouă polemică pe tema aromânei

(pag. 10)

Un personaj gogolian - MIRCEA SNEGUR

(pag. 3)

Botezul focului - bătălia pentru Odesa

(pag. 15)

Lignitizarea SRI-ului

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Școli străine

CU ÎNCEPERE de la 1 martie, pe zidul Academiei Theresiane din Viena va exista o plăcuță comemorativă închinată unuia dintre cei mai străluciți elevi ai școlii și anume românul Titu Maiorescu. Invitat la ceremonia dezvelirii inscripției, prin strădania poetei, eseistei și traducătoarei Grette Tartler, atașat cultural al României în Austria, voi relata, probabil, la întoarcere în ce a constat evenimentul. Aș dori să explic acum cititorilor *Româniel literare*, care nu sînt numaidecît istorici literari, cum a ajuns un român să se numere printre celebritățile uneia dintre cele mai vestite instituții de învățămînt din Europa de mijloc și ce importanță a avut pentru formarea lui spirituală faptul de a fi frecventat școala cu pricina.

În anii regimului comunist, nu se prea mai purtau, așa zicînd, studiile în străinătate. Norocoșii care primeau aprobarea erau extrem de puțini. Iar aceia care, în trecut, urmaseră școli străine, se vedeau siliți deseori să omită acest fapt din autobiografia solicitată în diverse împrejurări. La Universitatea București era pe cale a fi tipărit, cu cîtva timp înainte de Revoluție, un volum de interviuri cu cei mai vîrstnici dintre foștii profesori care se mai aflau în viață. Întrebările se refereau îndeosebi la anii lor de ucenicie. Printre ei, Iorgu Iordan. Mi-a revenit mie răspunderea de a-l intervieva. Iordan își luase doctoratul în Germania, unde putuse petrece doi ani ajutîndu-se cu doar jumătate de salariul lui din țară de profesor secundar (a doua jumătate mergea în buzunarul suplinitorului pe care și-l găsise). Acest amănunt biografic era, desigur, mărturisit în interviu. Cenzura mi-a cerut să elimin pasajul. Se dovedea supărător pentru oficialitatea comunistă să se știe că mulți români valoroși au studiat în străinătate. O astfel de mentalitate era, nu mai e cazul să insist, prostească. Dar ea a oprit, vreme de decenii, pe tinerii români să profite de învățămîntul mai dezvoltat al altora și a blocat o sursă majoră de informație și educație.

Maiorescu a urmat doi ani de școală primară la Craiova, gimnaziul la Brașov iar între 1851 și 1858 a fost elev al Academiei Theresiane din Viena. A studiat în continuare filosofia, la Berlin și Giessen și literele la Paris, luîndu-și un doctorat în Germania și o licență în Franța. Cum se poate constata, Maiorescu este aproape în întregime produsul unor școli străine. Cînd a plecat la Viena, în toamna lui 1851, avea 11 ani și jumătate și nu știa limba germană. În biografia din 1925 semnată Soveja (Simion Mehedinți), și despre care știm astăzi că a fost alcătuită de Maiorescu însuși, este povestită următoarea scenă: întrebat la o oră de zoologie despre lăcuste, copilul, care a început să înțeleagă germana, dar n-o poate încă vorbi, pune mîna pe cretă și desenează pe tablă lăcusta, cu toate elementele solicitate de către profesor. Handicapul necunoașterii limbii e suplinit de voință. Nu e, deci, greu de înțeles de ce Maiorescu va fi clasificat primul din promoția sa, în 1858, cînd va absolvi Academia.

Seriozitatea școlii germane se va răsfrînge în tot ce va face Maiorescu în critica literară, în logică, în politică sau ca profesor. Nu e vorba doar de faptul că, în a doua parte a secolului XIX, școala românească n-avea nici tradiția, nici nivelul școlii occidentale. E vorba de un anumit spirit pe care nici Maiorescu, nici urmașii lui din epoci mai recente, cînd școala națională evoluase și ea, nu-l puteau deprinde în țară.

Nu e o rușine să înveți de la alții. Cu atît mai puțin, s-o recunoști. Și e o stupiditate să confundăm mîndria națională cu orgoliul ignoranței. ■

797.647 P

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Lignitizarea S.R.I.-ului

SPRE deosebire de jurnaliştii care au salutat prezenţa d-lui Virgil Măgureanu în balconul de la Petroşani, cred că ne aflăm în faţa unui eveniment de-o extremă gravitate. Şi asta nu numai pentru că dl. Măgureanu nu e Romeo iar Miron Cozma nu e Julieta. După cîte ştim, dl. Măgureanu răspunde de siguranţa naţională, de cazurile de spionaj, de ameninţarea fiinţei naţionale şi alte lucruri de acest gen. Putem suspecta greva din Valea Jiului de aşa ceva? Nici pomeneală. A fost vorba de o sabotare premeditată a economiei naţionale? Nici atît – de vreme ce dl. Măgureanu însuşi admite că protestele minerilor sînt cît se poate de legale. Şi atunci, ce căuta dl. Măgureanu în Valea Jiului? A fost trimis acolo sau a mers de bunăvoie? S-a deplasat la Petroşani pentru că aşa i-a cerut superiorul său direct, Ion Iliescu, sau, pur şi simplu, pentru a-l îmbărbăta pe vechiul săi amic de mineriade, Miron Cozma? Deşi mai spectaculoasă ar părea a doua ipostază – şi anume, că şeful Serviciului Român de Informaţii face un joc pe cont propriu şi că aparentul monolitism din vîrful piramidei puterii e ca şi fisurat – realitatea ne obligă să privim lucrurile ceva mai la rece. Nici un şef al serviciilor secrete din lume nu ar risca de capul său o intervenţie publică de genul celei a d-lui Măgureanu fără a fi imediat destituit. Pentru că, în aparenţă, discursul său din balcon se situa la antipodul celor susţinute atît de premierul Văcăroiu, cît şi de prezidentul Iliescu. Şi iată, deşi au trecut atîtea zile, d-lui Măgureanu nu i s-a clintit un fir de păr. Explicaţiile trebuie căutate, prin urmare, în alt loc. Pur şi simplu, dl. Măgureanu face ceea ce fac toţi şefii serviciilor secrete din lume: seamănă confuzie.

Există şi un alt argument pentru a vedea în dl. Măgureanu un trimis al puterii şi nu un disident în devenire: se cunosc, la această oră, legăturile strînse dintre mineri şi puterea ocultă. Au colaborat de minune în toate descinderile lămpaşelor în Capitală şi au conlucrat perfect fie la anihilarea opoziţiei, fie la eliminarea acelor membri ai puterii care se arătau prea reformişti. Aşadar, complicitatea minerilor cu dl. Măgureanu se leagă de nişte momente glorioase ale *ortacilor*. De fiecare dată cînd au acţionat umăr la umăr cu oamenii d-lui Măgureanu expediţiile lor războinice s-au soldat cu adevărate triumfuri: schilodiri, jafuri, devastări. Ceea ce nu putea decît să gîdile orgoliul unei categorii care, dintr-odată, s-a văzut proiectată din subpămînturi pe toate reţelele de televiziune ale lumii. Or, prezenţa lui Virgil Măgureanu alături de ei avea şi rolul să le reamintească de un trecut strălucitor, de importanţa actuală şi, cine ştie, de rolul ce li se pregăteşte în viitor. Pogorîrea d-lui Măgureanu poate fi comparată în egală măsură cu perfidia unei strategii politice, dar şi cu mistica unei *arătări*.

Nu ştim cît succes real a repurtat dl. Măgureanu în Valea Jiului. Dar din faptul că nu s-a repetat secvenţa din 1977, cînd minerii l-au sechestrat pe primul-ministru al lui Ceauşescu, Ilie Verdeţ, deducem că directorul S.R.I. a găsit un limbaj comun cu cei care agitau cu-năduf bîtele în piaţa din Petroşani. Mai mult ca sigur, prezenţa d-lui Măgureanu a fost pentru mineri un fel de compresă, de vreme ce au început imediat să scandeze comica lozincă "S.R.I.-ul e cu noi!" Faptul că s-a declarat – fără echivoc – de partea lor constituie o victorie care nu e, neapărat, a d-lui Măgureanu, cît a lui Ion Iliescu. Nu e exclus ca şi de data aceasta diversiunea conform căreia preşedintele e una şi guvernul alta să fi prins şi nu e exclus ca dl. Iliescu să încerce (aşa cum spunea Miron Cozma) debarcarea guvernului Văcăroiu cu ajutorul aliaţilor săi permanenţi.

Orice om raţional s-ar putea întreba: foarte bine, prezidentul vrea să-l schimbe pe Văcăroiu; legea îi dă dreptul s-o facă în orice moment; de ce n-o face? Pentru că, în logica potentaţilor zilei, logică alterată de trei sferturi de veac de violenţe şi trădări între fraţii bolşevici, lucrului direct şi cinstit i se preferă întotdeauna înjunghierea mişelească, pe la spate. Nu mai e nici un secret că atît prezidentul cît şi partidul de guvernămînt sînt profund nemulţumiţi de prestaţiile catastrofale ale lui Nicolae Văcăroiu. Însă nici unul dintre cei care ar putea să ia o hotărîre n-o va face deschis, bărbăteşte. Pentru că atunci ei ar trebui să-şi asume consecinţele propriului gest. Ar recunoaşte, implicit, că sînt părtaşi în politica antinaţională dusă de actualul guvern. Dacă, în schimb, altcineva se oferă să facă treburile murdare ale Puterii, atît dl. Iliescu, cît şi clica din jurul său au toate şansele de a ieşi cu obrazul curat: ei n-au văzut nimic, ei n-au ştiut nimic! Şi, cu aceeaşi imperturbabilă seninătate, vor numi imediat noul premier. Adică noua victimă a nedomolitei sete de putere a unei echipe de politicieni care nu vor renunţa la privilegii nici dacă vor fi obligaţi să înece ţara într-o baie de sînge.

Socotelile d-lui Iliescu sînt simple: oricîte guverne vor cădea (şi, dacă ele cad în condiţii excepţionale, e cu atît mai bine!), el şi cei cîţiva oameni din jurul său vor fi mereu în capul bucatelor. Preferinţa pentru inşi neimplicaţi politic (de la Theodor Stolojan la Nicolae Văcăroiu), joaca de-a şoarecele cu pisica prin care îi menţine în stare de servitute perpetuă pe jenanţii politicieni din P.U.N.R., P.S.M., P.R.M. şi alţii de aceeaşi teapă trădează o mare siguranţă de sine, prin nimic motivată de realitatea politică a momentului. Faptul că însuşi Virgil Măgureanu a ieşit din bîrlog şi joacă pe faţă o carte politică (echidistantă, nevoie mare!) nu e, însă, un semn prea îmbucurător pentru Putere. Asta înseamnă că argumentele guvernanţilor s-au împuţinat dramatic. Şi ne putem aştepta ca discursul pacifist al d-lui Măgureanu să fie dublat de înarmarea pînă în dinţi a trupelor puterii, aflate oricum în poziţie de tragere.

■

Anunţăm pe cititorii noştri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poştale din ţară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicaţiilor*.

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

ULTIMATUM. Recenta îndoială occidentală, nelipsită de accente dramatice, privitoare la atitudinea sîrbilor care asediază de doi ani oraşul Sarajevo, în faţa ultimatumului NATO („oare îl vor accepta sau vor rămînea fermi pe poziţie?"), putea fi urmărită cu oarecare amuzament de către un locuitor din Est. Pentru că aici comuniştii sînt, din păcate, mult prea bine cunoscuţi pentru a mai rezerva surprize. Era evident din capul locului că vor ceda! Pentru că asasinii ce ţin sub teroare capitala Bosniei se înrudesc perfect cu stăpînii lor de la Belgrad; iar aceştia, la rîndul lor, cu tot aparatul securisto-activist din fostele ţări comuniste. Cît priveşte pe strămoşul îndepărtat al tuturor – nu-i nevoie să-l căutăm prea departe: a purtat diferite nume (CEKA, NKVD, KGB etc.), dar a ascuns aceeaşi oroare.

Or, se întîmplă că acest gen de indivizi se arată vajnici doar atunci cînd au în faţa lor civili neînarmaţi, complet lipsiţi de apărare; sînt curajoşi cînd ucid de la distanţă şi anonim; asasinează cu entuziasm doar atunci cînd sînt asiguraţi de impunitate. Dar e suficient să li se arate bîta, să aibă în faţa lor o armată decisă să riposteze – şi atunci curajul li se evaporează instantaneu. E de ajuns ca preţioasa lor piele să înfrunte cel mai mic risc, pentru ca ei să se facă nevăzuţi. În România au tăiat şi spînzurat cîtă vreme aveau în faţa lor o populaţie terorizată, incapabilă de minimă rezistenţă; dar a fost suficientă ieşirea în stradă a cîtorva mii de oameni decişi la sacrificiu, pentru ca aceiaşi viteji omniprezenţi să dispară în peisaj.

Cît priveşte Bosnia – bineînţeles că asasinii se vor reîntoarce tiptil imediat ce vor avea prilejul; bineînţeles că vor reîncepe să ucidă imediat ce mînia europeană se va fi calmat, iar pericolul loviturilor aeriene se va fi îndepărtat suficient. Şi aceasta dintr-un motiv foarte simplu: de cînd au pierdut puterea absolută, comuniştii sîrbi nu mai ştiu să facă altceva.

Concluzia? O poate enunţa şi un copil de şcoală primară.

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

EVITAŢI, pe cît vă stă în putinţă, ticurile poeziei adolescentine, rimele facile (*doruri/ zboruri, vînturi/gînduri*) şi asonanţele forţate (*frunze/prea obtuze*), unde monosilabicul *prea* e introdus în vers doar pentru a se păstra o inutilă, de altfel, cadenţă. Fără aceste mici defecte uşor de remediat, poemele arată o gîndire poetică impulsionată de originalitate. (*Colan Adina* şi *Giurgiu Luminiţa*, eleve, Buzău). Dacă, paticipînd la un concurs literar, un text al dv. a fost premiat, dar semnat de altcineva, singurul lucru pe care cred că trebuie să-l faceţi este să dovediţi eroarea, poate furtul. Interesantă scrisoarea, nu şi versurile! Nu-mi fac nici o grijă că după acest verdict vă veţi spînzura, vorba poetului, lira-n cui. Nevoia de a scrie e ca şi nevoia de a geme cînd te doare, cum corect spuneţi la un moment dat. Cum nici nu vă sfătuiesc să vă lăsaţi de scris, vă rog, în schimb, să faceţi un minim efort de sinceritate cu dv. înşivă şi să fiţi de acord cu mine că tot ce scrieţi este minat de formulări bizare şi de unele greşeli, precum *jăratice doruri, se înnalţă, nevitînd* sau *cunoştiinţă*. (*Malea Ildicó*, Hunedoara). Solicitaţi cu candoare un lucru lesne de făcut şi anume *o simplă şi scurtă fişă din care să reiasă nu o laudă sau un defect*, (ci) *realitatea poeziei pe care* o scrieţi *de la vîrsta de 12 ani*. Cum de *laudă* ne scutiţi, de defecte nu vă iertăm noi. Iată o scurtă listă de sintagme şi versuri din care se poate deduce situaţia jenantă, dar nu şi inexplicabilă, în care, inocent, vă complaceţi: *Lugubrica damă/ E goală şi-n vană..., Şi steaua cea astră/ Pluteşte-n catarge..., La umbra suspiciunii şi-aduce morţii boare/ De cadaverici slujbe care răsare părul..., Talazuri de valuri/ Se-ntoarce cu rîndul/ Se-ntoarce pe maluri/ Poeţii cu gîndul*. (*Constantin Marian*, Brăila). *Ar fi ceva deosebit*, spuneţi în scrisoare, *ca la vîrsta mea* (de) *20 de ani să şi public o poezie în „România literară"*. O poezie întreagă nu vă putem publica, dar un fragment, da: *Stau, gîndesc şi mă opresc/ În imaginaţia gîndurilor mele/ Un gînd a căpătat contur/ Inconştient în capul meu. // Toţi oamenii gîndesc uşor firesc/ Unii prea mult alţii deloc/ Dar ce importanţă au/ Aceste gînduri ale noastre*. V-am respectat punctuaţia, şi toate dichisurile, să n-avem vorbe. Iată-vă, deci, împlinit visul de a publica în *R.l.* Acum, încercaţi şi în altă parte! (*Salcie Călin*, student, Timişoara).

■

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1.
Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69; foto: 659.35.42.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Rodica Burduşel, Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Anca Firescu, Mihaela Ivan, Corina Mâţă.

Corespondenţi:
Mircea Iorgulescu (Paris şi München).

Editori:
● Fundaţia România literară
Director general:
Nicolae Manolescu
● Ion Raţiu

ACTUALITATEA

Un personaj gogolian

CÎTEODATĂ – istoria e o martoră fidelă –, fenomenele cosmice se inversează în figuraţia lor simbolică. „Lumina vine de la răsărit“, proclama, îndată după război, un mare scriitor român, iluzionîndu-se a ne putea convinge că rosturile de nezdruncinat ale firii, pe care, de altminteri, le-a celebrat cu har, pot fi asociate distrugerii de rosturi, de civilizaţie şi de neam, poruncite de un crîncen regim de ocupaţie. De fapt, un fenomen al naturii se întorcea pe dos prin demonia evenimentelor. De la răsărit venea întunericul. Venea şi continuă să vină şi azi, în ciuda luminii fugare ce l-a cuprins, cînd conştiinţa etnică a fraţilor dintre Prut şi Nistru începuse a se deştepta, cînd podurile de flori peste rîul vitregei despărţiri, păreau, în visarea lor halucinată de miresme, a răscumpăra cruzimile jumătăţii de veac ce a pecetluit-o. N-a fost să fie. Podul delicat al contiguităţii sufletelor nu s-a putut preface într-unul masiv, al reîntregirii patriei sfîrtecate de nenoroc. Un nou val de întuneric s-a revărsat de la răsărit, prin triumful, momentan, al strîmbei tendinţe antiunioniste. El s-a întrupat recent, ca într-un nor sumbru, în cuvintele prezidentului republicii Moldova, Mircea Snegur.

Cine este dl. Snegur? Aşa cum arătam şi cu ani în urmă, nu altcineva decît un nomenclaturist, un înalt activist al comunismului, dedat instinctiv la putere, precum ursul la proverbiala sa delicatesă. Un ipochimen cu o alură greoaie, la mers şi vorbire, cu o mască brejneviană amuzant pronunţată, deformat de sedentarism şi de reflexele birocratice, de năravul de a porunci şi de limba de lemn. Condeiul bont al d-sale îşi arogă virtuţi demiurgice. Limba d-sale, încleiată de incultură şi de confort excesiv, crede a putea înlocui Logosul. Format la şcoala sovietică, şi-a însuşit, pe de o parte, mentalitatea imperială, căreia secera şi ciocanul nu i-au schimbat decît straiul, iar pe de alta perfidia, laşitatea, tertipurile „omului nou“, ce ilustrează stratul brutal, cel mai grosolan şi nesăţios, al arivismului. Lăsînd a se crede că este exponentul emancipării naţionale a basarabenilor, înţeleasă în singurul mod corect, care e cel al reîntoarcerii la patria-mamă, n-a căutat decît să cîştige timp. Şi-a mişcat cu abilitate făptura supraponderală şi primitivă printre împrejurările „dezgheţului“, pîndind prilejul de a atinge scopul de căpetenie al oricărui demnitar comunist: instaurarea în scaunul puterii supreme. A aruncat praf în ochii lumii, pînă a ajuns la vîrf. Avînd covorul roşu desfăşurat sub paşi, recunoscut de ONU şi înconjurat de ambasadori, acum e interesat mai presus de orice a-şi „stabiliza“ succesul. Psihologia sa e banală, subsumabilă unei tipologii bine cunoscute încă din Gogol, şi tocmai de aceea înfricoşătoare. Din mixtura de necioplire şi viclenie, de mărginire şi lipsă de scrupule, a căror genială intuiţie o întîlnim în *Suflete moarte* şi în *Revizorul*, pîndesc primejdiile, ca şi ilimitate, ale lepădării de uman. Ale monstruozităţii deschise spre infinit...

Ce cuvîntează dl. Snegur? Cu glas onctuos şi fals-solemn, citind cu oarecari împiedicări pentru a nu încălca tradiţia sumarei instrucţii, la care se adaugă precara cunoaştere a limbii materne (dar sînt şi indivizi care nu posedă bine nici o limbă!), acest erou apocrif al *Sufletelor moarte* reia faimoasa teză a propagandei sovietice, potrivit căreia moldovenii ar fi orice altceva decît români. Cere, patetic, dreptul la existenţă independentă a statului „moldovenesc“: „Tot mai insistent se fac auzite voci care pun la îndoială legitimitatea şi temeiul istoric al dreptului nostru de a fi un stat, de a ne numi popor moldovenesc“. Cu alte cuvinte, ne întoarcem înainte de Unirea Principatelor din 1859, înainte de Cuza Vodă, pe o scurtătură mişeleşte indicată pe hartă de către Stalin. Înfierbîntat de apriga argumentaţie a interesului său particular de a rămîne prezident, micul potentat de la Chişinău se plînge şi de o persecuţie terminologică: „Mai mult ca atît, cuvîntul «moldovean» şi derivatele lui se încearcă a fi scoase din vorbirea curentă, smulse din cărţile şcolilor şi instituţiilor de învăţămînt superior, şterse de pe paginile presei, înstrăinate la radio şi televiziune“. Cine „încearcă“ asemenea infamii? Desigur, nu alţii decît patrioţii care au temeiuri istorice pentru a respinge aberaţia tendenţioasă a distincţiei dintre moldoveni şi români. Împotriva lor sînt asmuţiţi „istoricii“ oficiali, scribii măsluirii: „De ce tac istoricii noştri de astăzi, istorici nepărtinitori care n-au apucat a face conjunctură politică?“. „Conjunctura politică“ e, fireşte, năzuinţa unirii cu România! Nemulţumit cu atît, dl. Snegur nu şovăie a se ralia chiar şi la calomnierea perioadei în care, între 1918 şi 1940, ca şi între 1941 şi 1944, Basarabia a aparţinut regatului României, denunţînd-o, cu ajutorul unui tipic clişeu kominternist, drept o „ocupaţie“: „În faţa istoriei nu avem dreptul să ascundem că dorinţa de a fi stăpîni în propria casă a fost prezentă în inimile moldovenilor chiar şi în perioada dintre 1918–1940, cînd, s-ar părea, nu se putea visa o altă libertate decît cea de a trăi împreună cu fraţii de sînge“. În faţa istoriei? Ce ştie despre istorie politrucul Snegur? E în stare d-sa a polemiza cu cronicarii şi cu Dimitrie Cantemir, cu B. P. Hasdeu şi cu Nicolae Iorga, cu Ioan Lupaş şi cu savantul martir Gheorghe Brătianu? Expresia a fi „stăpîni în propria casă“ nu reflectă decît pofta de „independenţă“ ceauşistă, într-o variantă prea puţin modificată, cu scopul menţinerii unei puteri abuzive. Ce ne poate spune un Mircea Snegur oarecare despre „libertate“? În accepţia d-sale, „libertatea“ nu e decît putinţa de a-şi face de cap într-un stat socotit o proprietate privată a persoanei lui şi a mafiei care-l susţine. Cît priveşte „fraţii de sînge“, cum îi mai poate privi în ochi un asemenea renegat?

NU ne surprinde atît manifestarea deschis ostilă, bolovănoasă, împotriva cauzei româneşti, a prezidentului Snegur, faţă de care nu nutream nici o iluzie, cît faptul că o conjuncţie de condiţii în defavoarea Unirii are un efect atît de ascuţit. Negurile se adună rapid deasupra răsăritului, chiar mult dincolo de Nistru. Imperiul rus dă semne de reconstituire. După consolidarea poziţiei lui Boris Elţîn şi după vizita la Moscova a lui Clinton, principalul său garant occidental, au apărut fenomene care converg în chip alarmant în sensul unei expansiuni pe care doar credulii o mai pot socoti de domeniul trecutului: înţelegerea ruso-gruzină, refuzul Moscovei de a-şi retrage trupele, la termenul stabilit, din ţările baltice, înlăturarea preşedintelui de la Minsk, presiunile asupra Kievului, autonomizarea Crimeii şi, nu în ultimul rînd, demisia din guvern a celor mai reputaţi reformişti. Jirinovski nu e un simplu bufon, care interpretează *show*-ul unei geopolitici tragicomice, ci o fantasmă a unui orizont de aşteptare, ce poate prefigura un viitor sinistru. Pentru cine e atent, el compune, deseori, un duet cu Kozîrev, cel de-al doilea punînd în surdină ceea ce primul clamează într-o manieră aparent iresponsabilă. Desigur, un personaj gogolian precum Snegur e irezistibil atras către orbita unui imperiu ce se reface, care-i poate asigura funcţia de satrap la marginile lui. Tentativele prezidentului de a pactiza cu transnistrienii divulgă intenţia de a găsi un pod mai trainic, spre răsărit, decît era idealistul pod de flori, spre apus...

Dar nici România n-a izbutit a oferi provinciei sale oropsite modelul cel mai credibil. Încleştată între restauraţie şi criza economică, scufundată în demagogie, corupţie, mizerie, a dat apă la moară antiunioniştilor şi a produs dificultăţi sporite militanţilor reîntregirii. Nu disputele politice, nu libertatea presei, deci aspectele democraţiei, aşa cum au pretins răuvoitorii ori dezorientaţii, i-au putut descuraja pe basarabeni, ci reculul forţelor prodemocratice, nevoite a rămîne mai departe în opoziţie, şi, implicit, sentimentul obştesc de înfrîngere, pierderea speranţei într-o renegare raportabilă la un viitor apropiat. Amestecul de apă şi uscat, terenul nesigur de la noi, i-au îngrijorat fără îndoială. Patriotismului lor ardent, mergînd pînă la o sublimă naivitate, n-am fost în măsură a-i da o pildă care să-l satisfacă pînă la uitarea atît de anacronicelor confuzii separatiste. Semnificativ, acestea îşi reclamă aceleaşi rădăcini de conştiinţă naţională frustrată. E un caz caracteristic de deturnare a simţămîntului naţional. Prin distorsionarea lui, s-a ajuns la proiectul smintit al unei Moldove mari, care presupune dezmembrarea statului român...

Nu trebuie să subestimăm nici manipularea temei basarabene, în România. Ea a încăput pe mîna unor clienţi ai puterii postdecembriste, emanaţi, prin urmare, ai mediilor totalitare, ca şi Snegur, cu care s-au înţeles din priviri, de la început. Avem destule motive a vorbi despre o duplicitate a aspiraţiei spre reunificare, girată de sferele cele mai înalte şi încredinţată unor histrioni din trupa vodevilului patriotard, care a continuat şi chiar s-a înteţit, în urma prăbuşirii cîrmaciului, pînă la consecinţe nefaste (incluzînd relaţiile cu conlocuitorii maghiari). În acest scenariu, extremiştilor li s-au rezervat roluri de anvergură. Îmbrăţişările cu Snegur ale unor poeţi „patrioţi“ nevoie mare, complimentele reciproce, deloc inocente, au produs ceea ce era şi de aşteptat, o atmosferă echivocă, în care primjedia a fost minimalizată, dacă nu complet pierdută din vedere, în care antiunionismul s-a putut, pînă la urmă, rosti fără ocol, nemaiîntîmpinînd nici o rezistenţă autentică. Apostazia lui Snegur era de mult previzibilă. Sîntem între primii care au anticipat-o, chiar în coloanele *României literare* (vezi *Scrisoarea deschisă către Grigore Vieru*, a cărui reorientare faţă de prezidentul de la Chişinău o salutăm cu satisfacţie; ce bine ar fi fost să se fi produs mai devreme şi să se fi asociat cu ruperea altor legături oneroase!). Acum cînd poziţia lui Snegur a devenit făţişă, nu putem a n-o pune în relaţie şi cu cei ce, sub obrăzarul „patriotismului“ profesionalizat şi exploatat într-o modalitate extrem de lucrativă, au favorizat-o incontestabil. Oare de ce e atît de discret, azi, neînfricatul Adrian Păunescu, „marele tribun“ al Basarabiei? Oare de ce nu pleacă vitejeşte peste Prut, pentru a se ciocni, platoşă la platoşă adipoasă, de natură partinică, cu bunul „pretin“ Snegur? Oare de ce acolitul permanent al prezidenţilor în rotaţie de cadre nu protestează măcar împotriva declaraţiilor defetiste, prea puţin onorabile, ale guvernului Văcăroiu? Căci aceste declaraţii dezvăluie dimensiunea unei carenţe de conştiinţă pe care oficialii noştri au opus-o fără încetare idealului Unirii cu pămîntul românesc de peste Prut. Ele merită consemate, pentru a se înţelege mai bine partea de răspundree ce revine emanaţilor. N-ar trebui, vezi Doamne, „să patetizăm şi să melodramatizăm excesiv“ românofobia de la Chişinău (de parcă patetizarea şi melodramatizarea n-ar constitui specialitatea saltimbancilor şi irozilor naţionalismului extremist). „România a fost şi rămîne cel mai fervent sprijinitor al independenţei“ republicii Moldova (de parcă această independenţă ar fi fost un prilej de mîndrie, iar nu o cursă întinsă conştiinţei naţionale de către ambiţiile antinaţionale, ce rimează cu imperialismul ex-sovietic).

Refuzînd spectaculos idealul Unirii românilor, d-lui Mircea Snegur îi rămîne un singur merit indiscutabil, acela de a îngroşa „tradiţia republicană“ a românilor, pe cît de nouă, pe atît de şubredă, întemeiată de Kremlin, cu gospodărească osîrdie, de o parte ca şi de cealaltă a Prutului, pentru a nu exista nici o supărare.

Gheorghe Grigurcu

Ovidiu RÎUREANU

Expulzia fatală

Expulzia fatală-nseamnă parcă
un ţărm abandonat pentru o barcă,
ce nici nu ştii cînd, cum de se aflase
pe mare-nlănţuită de sargase.

Au fost în croaziera ce o cînt
şi valuri mari, şi ape fără vînt,
şi năluciri de porturi sclipitoare,
şi neguri amorţite-n nemişcare.

Acum, cu pînza sus, sau în derivă,
m-apropii lent de ţărmul dimpotrivă,
dar n-am să strig „Pămînt“ cu bucurie.
Va fi o clipă tristă şi tîrzie.

Nimic nu-i vesel

Văd pomii înfloriţi sărbătoreşte.
Se-nalţă fumul cum stau plopii, drept.
Un fluture prin crengi se-mpleticeşte.
Nu te alung, dar nici nu te aştept.

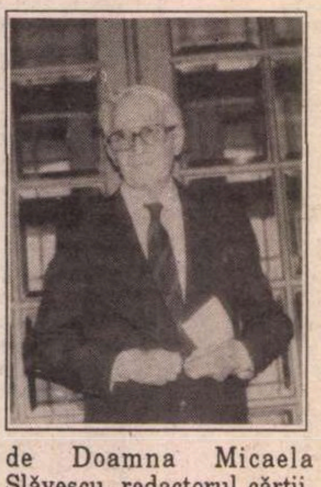
Nimic nu-i vesel. Mai degrabă-i trist,
deşi acum nimic nu mă-ntristează
şi sînt uşor de parcă mai exist
cînd linişti peste mine se aşază.

Actualitatea culturală

În memoria lui David Prodan

Sub acest titlu-dedicaţie s-a deschis la Muzeul Naţional Cotroceni o expoziţie de pictură semnată de clujeanul Gavril Gavrilaş. Lucrările, în general de mici dimensiuni, invită prin chiar restricţiile fizice la concentrare şi lapidaritate. Peisajul, portretul, natura statică şi compoziţia nonfigurativă articulează un discurs plastic întemeiat pe o dublă sugestie temperamentală; pe de o parte, nevoia irepresibilă a extravertirii prin limbaj, iar, pe de altă parte, tentaţia raţională, supunerea la rigoarea şi laconismul formei. Simultaneitatea acestor determinări aparent adverse, continua oscilaţie între locvacitate şi enunţ, îi lasă, în fapt, pictorului un cîmp larg de manifestare. El stăpîneşte deopotrivă elementele patetice ale unui expresionism de cea mai pură filiaţie transilvană şi vocabularul unei melancolii discrete care extinde meditaţia pînă la limita metafizicii. Sinteza plastică a acestei disocieri iniţiale este o împăcare a *iconogafiei* cu *limbajul,* scoaterea formei din starea ei axiomatică prin sălbăticia interioară a culorii. În plan simbolic, balansul între disjuncţie şi conciliere ar putea fi înţeles ca un continuu dialog între visceral şi spiritual, între spaţiul precar al substanţei şi încordarea mîntuitoare a gîndirii. Invocîndu-l, prin dedicaţie, pe David Prodan, pictorul Gavril Gavrilaş îşi defineşte implicit propria-i aspiraţie: aceea de a ieşi din fatalitatea materiei pentru a se înscrie într-un circuit spiritual pe care nu-l mai ameninţă spectrul eroziunii. **(P.Ş.)**

Niciodată nu e prea tîrziu pentru ...



... împlinirea unei urări a lui Tudor Arghezi. Iat-o: „... îmi permit plăcerea să regăsesc întoarsă la literatură, pana scriitorului Barbu Brezianu, aşteptată de toţi cîţi i-au cunoscut elasticitatea, nuanţele şi gingaşele transparenţe. *Fie-i într-un ceas bun.*" Ceasul cel mai bun a fost, pentru Barbu Brezianu, între unu şi două p.m., în ziua de joi, 24 februarie, cînd, cu prieteni din toate generaţiile alături şi-a lansat un volum de proză scurtă, *Jaf în dragoste*, apărut la „Editura Cavallioti. Gazda, cum nu se poate mai potrivită pentru un autor care a scris şi versuri în limba franceză, a fost Institutul francez din Bucureşti. Puţin emoţionat, modest şi fericit, cum se şi cuvine la o lansare, Barbu Brezianu – critic de artă specialist în Brâncuşi – a fost prezentat de Doamna Micaela Slăvescu, redactorul cărţii, traducătoare a volumului **Contes roumains** lansat cu acelaşi prilej, şi de Domnul Mihai Şora, prietenul de-o viaţă al autorului... debutant în proza scurtă. După cum se vede, nici pentru debuturi nu e niciodată prea tîrziu. **(R.I.)**

Cinefilie

Toată luna februarie, *Institutul francez* din Bucureşti prezintă un *Festival al filmului românesc contemporan.* O serie de filme realizate între 1990 şi 1993; în ordinea prezentării: *Şobolanii roşii, Polul Sud, Tinereţe sfărîmată, Înnebunesc şi-mi pare rău, Casa din vis, Rămînerea, Hotel de lux, Domnişoara Cristina, Balanţa, Patul conjugal, Vulpe vînător, Timpul liber, E pericoloso sporgersi.* Şi, în seara de 1 martie, o seară de gală aflată deocamdată sub semnul întrebării, în care s-ar putea să fie prezentat în avanpremieră *Trahir,* de Radu Mihăileanu. Organizatorii au oferit acest festival spectatorilor români care nu au văzut filmele la vremea difuzării lor în reţea, dar şi publicului străin de la Bucureşti, pentru care festivalul este „o ocazie unică de a se apropia de un aspect deosebit de viu al culturii române". Organizatorii au văzut în acest festival „nu numai un cadou făcut cinefililor, dar şi un loc de întîlnire franco-română".

Şi Institutul Goethe dă dovadă de cinefilie, organizînd la cinema „Studio", în colaborare cu UCIN, un şir de proiecţii cuprinzînd cele 13 episoade din cronica (serialul, epopeea) *A doua patrie* de Edgar Reitz. În fiecare luni seara (pînă la 15 martie, inclusiv) vor fi proiectate cîte două episoade. Intrarea este liberă. **(Z.Z.)**

În curând, în *România literară*

Povestea lui Ave şi a Securităţii

În foarte scurt timp, *România literară* va începe publicarea unui serial de mare interes, *Povestea lui Ave şi a Securităţii.* Este vorba de un text memorialistic aparţinând (încă) tânărului poet Viorel Padina, text scris în binecunoscutul său stil inventiv şi afurisit. Faptele evocate sunt de dată relativ recentă (anii '80), iar persoanele implicate apar cu numele lor reale. Avem astfel ocazia să facem cunoştinţă cu numeroşi oameni din lumea scrisului, şi cu şi mai numeroşi securişti. Tocmai de aceea sperăm că, în perioada publicării serialului, tirajul ne va creşte (în cazul fericit că nu ne va fi redus la zero). **(Al. Şt.)**

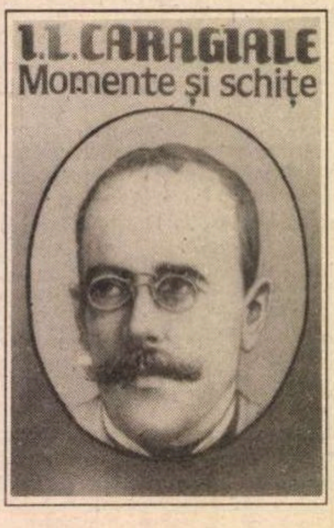
Precizare

Prof. univ. Paul Cornea ne atrage atenţia că, în colajul „Tehnologia manipulării" (din nr. 5/1994, pag. 14, subsol 2) nu este vorba despre domnia sa, ci de un omonim. Facem cuvenita precizare.

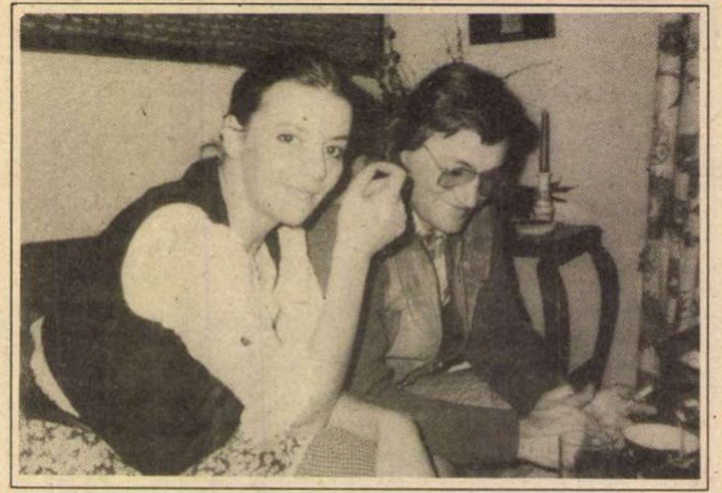
Mitică în Japonia

La o editură particulară, *Cantemir*, a apărut de curând volumul *Momente şi schiţe* de I. L. Caragiale. Noutatea constă în faptul că selecţia textelor caragialiene aparţine lui Mircea Horia Simionescu, care semnează şi prefaţa. I. L. Caragiale şi Mircea Horia Simionescu – o asociere de nume inspirată, pentru care editura merită felicitări. Ideea cea mai frapantă din prefaţă este aceea că satira lui Caragiale, departe de a se adresa exclusiv cunoscătorilor stilului de viaţă balcanic, este inteligibilă pretutindeni în lume. „Informaţiile pe care le deţinem astăzi – susţine prefaţatorul – ne surprind cu noutatea că şi în Japonia cea mult preţuită, şi în Chile sau alte teritorii de peste mări trăiesc oameni-caricatură, măşti fără purtător, automate golite de inteligenţa cu care i-a dăruit natura".

În ceea ce ne priveşte, credem că dacă există un Mitică în Japonia, acela nu poate fi decât tot un român, aflat acolo în excursie. Dar nu putem să nu recunoaştem farmecul şi inteligenţa demonstraţiei lui Mircea Horia Simionescu. **(Al. Şt.)**



FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

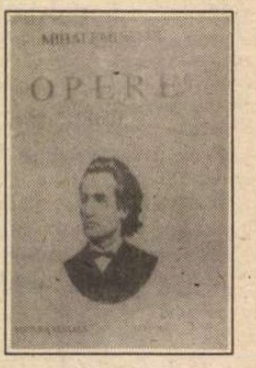


Ioana Crăciunescu, Dinu Flămând, 1982
(fotografie de Tudor Jebeleanu)

Ce aduce primăvara la Teatrul Mic

Ce-ar putea s-aducă? Premiere, premiere, premiere... La mijlocul lui martie, *Peer Gynt* de Ibsen, în regia lui Ştefan Iordănescu, decoruri de Doru Păcurar, costume de Dragoş Buhagiar şi Irina Solomon (un tandem tînăr, dar deja impus) şi, în distribuţie, cu Dan Condurache, Cristian Iacob, Rodica Negrea, Claudiu Istodor, Cătălina Mustaţă, Dana Dembinski, Nicolae Dinică, Constantin Bărbulescu. Muzica spectacolului: Ildiko Fogarassy. Dacă la *Peer Gynt* repetiţiile se apropie de sfîrşit, la *Scufundarea* de Walter Jens, după *Troienele* de Euripide, ele vor începe abia pe 15 martie, cînd sînt aşteptaţi să vină în ţară regizorul Vlad Mugur şi colaboratorii săi Lia Manţoc (costume) şi Helmuth Stürmer (decoruri). N-o să vă dezvăluim chiar totul. E destul să vă spunem că din distribuţie fac parte Leopoldina Bălănuţă şi Valeria Seciu. Alte detalii, în ajunul premierei, programată pentru luna mai. Stagiunea viitoare este gîndită de pe acum. La vară vor începe repetiţiile la *Quihotele* lui Bulgakov, în regia lui Laurian Oniga, la *Timon* din Atena, în regia lui Dragoş Galgoţiu, şi la *Faust,* în regia lui Dan Micu. **(M.C.)**

Eminescu în actualitate



În timp ce, în pagina 9 a revistei noastre, dl. Z. Ornea comentează volumul al 15-lea al marii ediţii Eminescu începută cu cincizeci şi cinci de ani în urmă de către Perpessicius, iată, avem prilejul de a semnala aici reeditarea celui dintîi volum al aceleiaşi ediţii. Surpriza are drept autori două edituri particulare, Vestala şi Alutus-D, care şi-au unit eforturile în vederea repunerii în circulaţie a unei cărţi ajunsă o raritate. Ediţia de astăzi o reproduce întocmai pe aceea din 1939. Este, desigur, vorba de primul volum, conţinînd poeziile, cu o expresie consacrată, tipărite în timpul vieţii. Volumul a apărut la Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II". Vreme de decenii, a rămas neegalată şi neegalabilă. Continuată, după dispariţia lui Perpessicius, de alţi eminenţi cunoscători ai lui Eminescu, suportînd rigorile cenzurii comuniste, şi trecîndu-le destul de bine, poate fi considerată de pe acum un monument al culturii naţionale.

Condiţiile tipografice ale volumului reeditat sînt foarte bune. Deşi nu e nicăieri precizată calitatea hîrtiei, ea mi se pare apropaită de aceea din ediţia princeps. Ca orice ediţie anastatică, şi aceea de faţă dă o extraordinară impresie de similitudine. Nu ştim tirajul. În 1939, erau trase 3300 de exemplare. O comparaţie ar fi fost instructivă. Preţul este astăzi de 10.000 de lei. *Noblesse oblige.* Aşteptăm volumele următoare. **(N. M.)**

CALENDAR

- 19.II.1633 - s-a născut *Miron Costin* (m. 1691)
- 19.II.1846 - s-a născut *Artur Gorovei* (m. 1951)
- 19.II.1908 - s-a născut *Ana Cartianu*
- 19.II.1922 - s-a născut *Paul Cortez*
- 19.II.1924 - s-a născut *Ion Petrache*
- 19.II.1936 - s-a născut *Marin Sorescu*
- 19.II.1939 - s-a născut *Constantin Teodor Ciobanu*
- 19.II.1940 - s-a născut *Mircea Radu Iacoban*
- 19.II.1949 - s-a născut *Nelea Raţuc*
- 19.II.1950 - s-a născut *Liviu Ioan Stoiciu*
- 19.II.1953 - s-a născut *Ioan Evu*
- 20.II.1890 - s-a născut *Emanoil Ciomac* (m. 1962)
- 20.II.1908 - s-a născut *C.I. Siclovanu* (m. 1953)
- 20.II.1911 - a murit *Theodor Cornel* (n. 1874)
- 20.II.1905 - s-a născut *Ziman Jozsef*
- 20.II.1924 - s-a născut *Eugen Barbu* (m. 1993)
- 20.II.1927 - s-a născut *Mircea Maliţa*
- 20.II.1935 - s-a născut *Arhip Cibotaru*
- 20.II.1938 - s-a născut *Doina Ciurea*
- 20.II.1949 - s-a născut *Lucia Olaru-Nenati*
- 20.II.1975 - a murit *Nicolae Baltag* (n. 1940)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Un cronicar moldav pe gustul postmoderniștilor

Luca Pițu, *Fragmente dintr-un discurs in(?)comod*, Institutul European, Iași, 1993, 228 p., 750 lei

SEMNUL de întrebare din titlul celei mai recente cărţi publicate de Luca Piţu, *Fragmente dintr-un discurs in(?)comod*, este superfluu: discursul său *este* incomod şi provocator, ca orice text postmodern. S-a discutat şi s-a disecat pînă la plictiseală poezia şi proza postmodernă (în special romanul); deosebit de interesant este, de aceea, să descoperi discursul postmodern la un eseist – şi îndrăznesc să afirm că Luca Piţu este, deocamdată, singurul reprezentant notabil al eseului postmodern românesc.

În scurta prezentare pe care şi-o face sub titlul *Texticul liminar*, autorul (*„Auctorul însuşi“*) ezită să-şi includă fragmentele scrise între septembrie '92 şi martie '93 într-o anume categorie: „Lesne nu e să dezvălui ce coprind: eseuri explodate, cogitaţiuni intemperate, aluviuni moldovineşti, ghiveciuri bahluvioase, textule proteiforme, rebuturi căjvănăreşti, textouări deocheate, anamneze dezferecate? Lucrări frontaliere de bună seamă, hălci dintr-un *sparagmos*, nu ştiu cît de inconfortabil, dat fiind că, aşa cum observăm zilnic, hulpavul botic al isteriei universale înghite totul ca Borta Sibilei“ (p. 9). Am citat acest fragment şi pentru a arăta cît de puţin comod sau, cum se afirmă chiar aici, cît de *inconfortabil* este un asemenea text. Ajunge să facem comparaţia cu varianta „comodă“, neutră, care s-ar fi numit *Prefaţă* sau *Cuvînt înainte*: Nu e uşor să dezvălui ce cuprind: eseuri fărîmiţate, cugetări netemperate, întîmplări moldoveneşti, scrieri compozite create pe malul Bahluiului, scurte texte cu caracter proteic, nereuşite scrieri din Cajvana, nuclee libertine de text, anamneze dezlănţuite? Lucrări ale unei literaturi de frontieră, părţi dintr-o sfîşiere, nu ştiu cît de inconfortabilă, dat fiind că, aşa cum observăm zilnic, lacoma gură a istoriei universale înghite totul ca Borta Sibilei. Este evident că primul text, cel „incomod“ are o serie de avantaje: expresivitate, concizie, umor şi o anume agresivitate care nu permite cititorului să se plictisească, obligat cum este să-şi „traducă“ mereu frazele autorului.

Dacă în paginile (pre)liminare Luca Piţu este numai provocator (trezeşte curiozitatea cititorului), în fragmentele din cele douăsprezece capitole (împărţire clasică, epopee a cugetului, probabil) este, cum spuneam, şi postmodern. Las specialiştilor grija nuanţărilor şi veghea lîngă retorta de distilare a (im)purităţilor postmoderne şi încerc doar o scurtă argumentare a acestui fel de a-l recepta pe Luca Piţu. Ca toţi postmodernii autentici, a citit enorm, literatură de toate genurile şi „înălţimile“, filosofie, psihanaliză etc., altfel spus are un *Grund* teoretic solid. Cine ar vrea să alcătuiască un indice alfabetic de autori şi opere apărute în fragmentele lui ar găsi serios de lucru şi ar avea imaginea unei biblioteci cu rafturi ticsite. Spre deosebire de cei care aleg nume celebre – care de altfel sună a gol la contactul cu pagina – numai pentru a produce efect, Luca Piţu se lasă ales de cărţi şi autori, iar menţionarea acestora, deloc ostentativă, se sprijină pe meditaţie. Numai partea coaptă a gîndului este dezvăluită cititorului, restul rămînînd, fără regret, pentru cărţi viitoare. Lipsa de infatuare şi de preţiozitate a omului de cultură autentic se mai poate numi, la Luca Piţu, toleranţă intelectuală. Văd în postmodernism un mod subtil de a fi intelectual fără a uita să te bucuri de oricare dintre fazele depăşite sau nu ale formării tale intelectuale şi fără a uita să-i laşi şi pe alţii să se bucure de ele. (*Bibliografia generală* a lui Mircea Horia Simionescu sau *Levantul* lui Mircea Cărtărescu fac plăcere oricărui tip de cititor, indiferent de cultura sa literară).

Citatele, parafrazările şi aluziile literare ale lui Luca Piţu vin firesc şi căptuşesc textul cu un intertext menit să-l apere şi să-l înfrumuseţeze, mai ales pentru că nu de literatură se ocupă ele, ci, mai toate, de „istoria (isteria) imediată“, de apele tulburi ale prezentului sau ale trecutului apropiat. Inserţiile livreşti pot fi citite în două feluri: fie ca o căutare a dimensiunii estetice şi filosofice a mărunţişurilor rizibile ale vieţii cotidiene, fie ca structură de bază (punct de pornire) în textul împodobit apoi în joacă de amănunte derizorii. Amestecul este omogen datorită unui stil ironic, voit eclectic care s-ar putea numi *argoul cultivat*. Cîteva exemple: „Păcat că Parcele, necruţătoare – ca pentru a motiva expresia *nemini parcetur* din *Gaudeamus igitur* –, nu îi vor fi dat ocazia să asiste şi el, (profesorul Gh. Ivănescu n.m.) corporal, la seria de manifestaţiuni *ubu*niversitare iniţiată de Călin(escu) Ignat, prin care se conferea titlul de *doctor horosi pausa* foştilor colaboratori etranjeri cu instanţele scorniceştene“... (p. 66) Sau: „Poposesc adesea la o zicere de-a Aquinatului: «A-i ierta pe oameni, a-ţi fi milă de ei, operă mai mare decît facerea lumii este». Comizeraţiunea ar veni aşadar, în clasamentul tomist, după dispreţ, după ură, după indiferenţa activă (...) Nietzsche s-a prăbuşit, *ist zugrunde gegangen*, într-un elan de compasiune, la vederea unui cal bătut, căluţul rupt în bătaie al unui vecin Gologan mediteranean. Dar Fritz era un zarathustrean, un pasional incapace de cinism ori de ataraxie. Şi totuşi: nu e cumva mila ultima formă a revanşei asupra celorlalţi?“ (p. 66).

Ludicul este şi el o formă de apărare a textului împotriva uscăciunii, a consemnării prăfuite, a seriozităţii cu orice preţ. Există în *Discursul in(?)comod* mai toate formele de ludic, de la cel grafic, lexical, de simboluri, de stiluri, pînă la cel tematic (anecdoticul) şi de personaj (caricatura). Din motive de spaţiu voi alege spre exemplificare cea mai concisă formă de ludic, cea lexicală, cu termeni creaţi de imaginaţia lingvistică a lui Luca Piţu: *ubu*niversitatea şi Univer*secu*ritatea "Ali Cuza", textule, iaşiot, veroluţie, curtu*l*ale, etranjăr, Vocea Ianchee etc. Ca orice joc, şi jocul postmodernist din discursul lui Luca Piţu este lipsit de un scop exterior lui. Autorul e adeptul „căutării de dragul căutării: «De mi s-ar întîmpla să ţin adevărul în mînă, i-aş da drumul să zboare, ca să-mi rămînă bucuria de a-l căuta»“ (p. 30, citat din Emerson). Adeseori şocante, fragmentele din cartea incomodă a lui Luca Piţu au un fel al lor de a nu depăşi limita literară (destul de generoasă, după cum se ştie) prin diverse metode, una din condiţii fiind enunţată chiar în text: „mîrlănia să se fi sublimat în erotism vaporos, în ingeniozitate maliţioasă“ (p. 35).

Istoriograf moldovean al timpurilor noastre, Luca Piţu abordează istoria în stilul său original şi nonconformist, interesat de toate compartimentele lumii, de la limbaj la poveste, de la politică la filosofie sau la filosofare. Dacă ar fi trăit în alt veac ar fi putut cu siguranţă scrie aceste cuvinte ale lui Miron Costin: „Iară dreptatea socotindŭ, nu pociŭ scrie într-altŭ chip“.

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cîntecelul lui Bondoror

Lui Mircea Cărtărescu

Ştiu că într-o zi voi începe să urlu. Nimic, nici chiar ruşinea, nu mă va putea opri. Presiunea sublimă a stupidităţilor cotidiene, întîmplările îmbecilizante, înghesuite, îndesate cu sete în creierul meu obosit, harababura ceasurilor ce-şi încurcă limbile şiroind de salivă printre orele aruncate de-a valma, anapoda (numai cel al lui *Eugen Ionescu* arată, de-a pururi, în *librăria Humanitas*, cinci fără şaisprezece–şaptesprezece minute!), veşnicul ţiuit din urechi, gustul ciudat în gura cu dinţii înfipţi inutil în gingiile umflate, petele negre jucînd feste globilor dureroşi ai ochilor, obrazul săpat migălos de eczeme, trunchiul şi membrele dezarticulate în mişcări anevoioase, greoaie: totul duce decis, de neocolit, la o prăbuşire derizorie, final mediocru de paiaţă tăvălită în făina de proastă calitate a milei de sine. Încerc, iată!, mîndru, să o descriu! O, am avut, în copilărie, momente de fericire aproape epileptică. Miracole nimbate scurt, aure naive, pîlpîitoare, credinţa că voi dăinui întruna! Nu cunoşteam moartea, boala n-o bănuiam. Acum, dragă *Mircea Cărtărescu*, nu-s în stare să-mi amintesc decît lucruri urîte, gafe enorme storcîndu-mi viaţa de fostele bucurii. Nervii fac burtă ca frînghiile întinse între prăjini în curţile periferiei. De dînşii atîrnă, îmbibate cu apă, puse la uscat, în văzul lumii!, cearceafurile, vai! gîndurile!! Isteriile mizeriei le pipăi, pe îndelete, cu degetele de la picioare, prin tălpile ghetelor găurite estetic, pe trotuarele vechiului, sfîntului, culturalului oraş. Iar în Podu Roş sau la Rîpa Galbenă presimt că voi înnebuni, din cauza denumirilor, curînd, curînd. Iar în Tîrgu Cucului voi dansa de unul singur, spre înveselirea concetăţenilor urbei iubite! Încă puţin şi spectacolul zglobiu izbucneşte. Nu doresc să creez personaje ci zoologi monstruoase, botanici fine, geografii intime, istorii atroce. Şi nu uita că rîndurile acestea le-am caligrafiat cu un creion dreptunghiular de tîmplărie, cu grafitul lat şi unsuros, pe scînduri zgrumţuroase, negeluite, tăiate direct din arborii drepţi, înalţi, sevoşi, falnici. Hăis! Cea! Hăis!! Cea!! Conduc coropişniţa, copii!!!

■

Viaţa Românească

Deşi a început să amenințe cu un oarecare conformism, *Viaţa Românească* rămîne (încă) o revistă interesantă, chiar instructivă atunci cînd studiile pe care le publică aduc într-adevăr puncte de vedere originale, sau descoperă aspecte noi ale unei anumite probleme. Este cazul articolului cu care revista se deschide: *Modernitate, modernism, modernizare* al lui Matei Călinescu, o focalizare de maximă precizie asupra unor concepte vehiculate pînă la derută şi lipsă de sens. Polemizînd implicit cu marile clişee teoretice ale celor care studiază sfera modernităţii, Matei Călinescu scrie un excelent articol în buna tradiţie americană: riguros, dezinvolt, fără excese sau preţiozităţi inutile, precaut şi îndrăzneţ totodată şi în plus plăcut la lectură. Poate şi datorită traducătoarei Lidia Vianu. Nu toate articolele din acest număr 10–11 sînt în această fericită situaţie, fireşte cu excepţia unora ale căror semnături erau oricum garanţii: Monica Spiridon într-o recenzie a unei cărţi tot de Matei Călinescu (*On Rereading*), Gheorghe Grigurcu într-o altă recenzie a cărţii lui Ion Pop despre Ilarie Voronca, şi, după cum se vede, asemenea combinaţii recenzent-recenzat nu puteau conduce decît la reuşită. Nu acelaşi lucru l-aş spune despre cuplul Dan Stanca – Vasile Andru (primul trece în revistă cîteva dintre cărţile celuilalt).

Pereche bună cu articolul lui Matei Călinescu (cel puţin ca informaţie şi precizie) face articolul Ameliei Pavel, care pornind de la pretextul expoziţiei despre avangardă din vara trecută, întreprinde o „cercetare critică“ a contextului istoric şi cultural al mişcării.

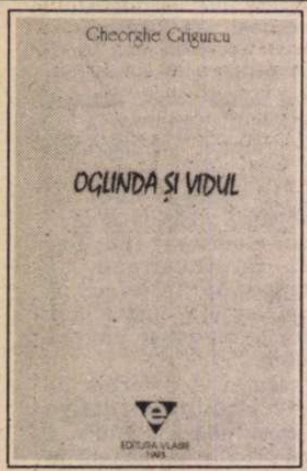
Revista îşi va asigura însă un număr serios de cititori prin faptul că publică documente despre conştiinţele unor mari oameni de cultură, şi anume cîteva fragmente din jurnalul lui Radu Petrescu, emoţionant de simple şi de modeste; cîteva scrisori ale lui Ştefan Baciu către Mircea Eliade şi textul unei prelegeri radio a lui Alice Voinescu despre pricinile neînţelegerilor dintre generaţia tînără şi cea vîrstnică (de atunci!). Un amănunt tehnic: nu am înţeles niciodată de ce cuprinsul revistei nu indică paginile articolelor. Nu aşa te obligă să citeşte revista din scoarţă-n scoarţă.
(A.D.)

Viața Românească
ANUL LXXXVI
OCTOMBRIE
NOIEMBRIE
1993 Nr. 10-11
Revistă editată de Uniunea Scriitorilor și Redacția Publicațiilor pentru Străinătate
DIN CUPRINS:
RESTITUIRI • DOCUMENTE • TEXTE • COMENTARII CRITICE • CRONICA IDEILOR • MISCELLANEA

• Actualitatea editorială

Belle époque

Cred că poetul Gheorghe Grigurcu nu-i displace deloc criticului cu acelaşi nume. Poezia lui are toată seriozitatea metafizică pe care bucuros o speculează criticul în diverse ocazii, dar în acelaşi timp şi complicaţiile flamboyante ale expresiei, metafore stranii compuse totuşi din cuvinte banale, sau dimpotrivă, comparaţii curente articulate în tot soiul de ciudăţenii lexicale.



Gheorghe Grigurcu, *Oglinda şi vidul*, Editura Vlasie, 1993, 96p., preţ nemenţionat

Dar cel puţin în ultimul volum publicat, *Oglinda şi vidul*, poetul ne surprinde cu cîteva amănunte neaşteptate, la care criticul Gheorghe Grigurcu nu cred că ar zăbovi prea mult. Şi anume o elasticitate a ideii, care din aforism devine uşor ironie acidă, astfel încît nu mai putem şti sigur dacă citim un poet modernist de cea mai pură factură, sau un hibrid care şi-a abandonat profesiunea de credinţă fără să o înlocuiască încă.

În cele mai frumoase poezii din acest volum care e în întregime o reuşită remarcabilă, tehnica este cea a stampei, a combinaţiei de firesc şi semnificativ, de instantaneu şi durabil: „Atît de armonios acest fluture/mişcîndu-şi aripile cu artă subtilfirească/aidoma buzelor unui actor“ *(Fluture)*. În general Gheorghe Grigurcu cultivă un tip foarte special de metaforă, în care şocul semantic are o valoare revelatoare. Dar ceea ce înţelege singur prin metaforă merită să ne pună pe gînduri: „O metaforă ca o gumă de bună calitate care şterge uşor/scrisul stîngaci din maculator“ *(O metaforă)*.

Şi poate nu întîmplător poeziile cele mai interesante sînt portretele unor poete: Nina Cassian, Doina Sălăjan, Liliana Ursu, şi deşi ne strică simetria, al unui prozator: Marin Preda. Dozajul fin de ironie şi simpatie, confuzia intenţionată între poetă şi femeie, chiar discreta parodiere a stilului fac din aceste texte nişte insolite comentarii... critice în gamă lirică.

Ceea ce mi s-a părut ciudat în acest volum este frecvenţa încăpăţînată a comparaţiei construite cu „cum“ în loc de tradiţionalul „ca“. Nu că nu s-ar putea (deşi uneori sună teribil de straniu), dar insistenţa pe acest tipar mi se pare mai curînd un răsfăţ al poetului. Cît despre acesta din urmă, cum şi criticul, este de cea mai bună calitate. **(Andreea Deciu)**

„...o catedrală în care intră mai multe persoane decît ies“

Fără să ne jucăm cu vorbe mari putem să recunoaştem în *Ruleta rusească* a lui Ion Stratan un geniu poetic. Şi nu în sensul exaltat al geniului romantic, ci pur şi simplu ca disponibilitate pentru tot ce ne-am putea imagina că e poezie. Meditaţie, ludic, parodie politică, pseudo versuri de amor, metatextualism, vers clasic, vers modern, vers postmodern, rimă, ritm, fără rimă, fără ritm, podoabe, fără podoabe. Orice.

Aceste arpegii dezlănţuite pe toată claviatura poeziei sînt tulburătoare, pentru că nu-ţi mai rămîne vreme să te relaxezi într-o formulă anume şi să citeşti toate poeziile cu satisfacţia suficientă a celui care degustă ceea ce crede că a înţeles; după cîte un limerick sau un soi de *Cafea cu sare* versificată urmează o poezie gravă în care parodia e prea amară ca să mai rîdem. Asemenea schimbări apar uneori chiar în interiorul unei singure poezii, care începe cu prozaismul tipic postmodernist şi sfîrşeşte cu „dulcele stil clasic“, sau invers. Ion Stratan pare cuprins de un fel de nerăbdare, de o agitaţie care pulverizează în el toate genurile de poezie şi nu-i mai permite să creeze decît din cioburile rămase. Mozaicul pe care îl alcătuieşte e superb. Rar putem încerca laolaltă senzaţii atît de diverse, rar sîntem răsfăţaţi cu surprize atît de numeroase. Cîteva dintre poeziile din acest volum sînt reunite sub titlul *Ediţie critică*, iar fiecare în parte are la rîndul ei un titlu care reprezintă data scrierii unei anumite poezii a lui Eminescu. Toate încep cu versurile originale din poezia eminesciană cu pricina, dar continuă în propriul lor registru, speculînd la propriu ideea, sau alteori copiind pur şi simplu tiparul prozodic, într-un dialog insolit cu „Poezia“.

ION STRATAN
RULETA RUSEASCA

Ion Stratan, *Ruleta rusească*, Editura Cartea Românească 1993, 80 p., 300 lei.

Fireşte, s-ar putea spune că tocmai prin această formulă a eclectismului absolut, *Ruleta rusească* e un produs tipic optzecist (sau postmodernist, dacă luăm de bună rîvnita echivalenţă a termenilor). Într-adevăr, dar dincolo de convenţia unei clasificări, cartea lui Ion Stratan e pur şi simplu fermecătoare. **(Andreea Deciu).**

Un nou jurnal de detenţie

În jurnalul de detenţie al lui Emil Manu se întrezăreşte o nostalgie – aceea de a recupera după ani buni jurnalul şi însemnările de tinereţe în urma cărora a fost arestat şi condamnat la 6 ani închisoare. Celălalt jurnal, ajuns pe mîna locotenentului Listran în urma denunţului unui prieten conţinea idei precum „poeţii sunt ca şi stilurile în artă: nu se poate spune că stilul ionic e mai frumos decît stilul doric sau corintic“, sau cu alte cuvinte „Eminescu, citit după Ion Barbu, e altul“, ca şi o vinovată poveste de dragoste cu o prizonieră nemţoaică pe front la Păuliş. Din dosarul juridic al anchetatorului mai rezultă că scriitorul a ascultat acasă poeme recitate de Ion Caraion, că a scris o compunere subversivă sub titlul *Utopica*, că a citit dactilogramele de la *Bietul Ioanide* şi *Pădurea interzisă* a lui Mircea Eliade. Nu cu mult timp înainte i se dăduse la topit o carte în care erau menţionaţi Iorga, Pârvan Barbu, Blaga. Deşi ne mirăm că toate acestea au fost posibile, cartea nu face decît să ne confirme şi mai apăsat la ce absurdităţi mulţi dintre noi a trebuit să facă faţă.

Poeziile pe care cei doi, Listran şi Scriitorul anchetat, le comentează – „Toate geografiile-au murit/Cu minuni în ochii strâmbi şi pali/Vor dispare tragic într-o noapte/Cei din urmă intelectuali“ sau „Numai piciorul apelor suna aşa/Cum ai povesti, cum ai plânge,/Pentru o ţară veche de catifea/Pentru o lume cu anotimpuri de sânge“, ca şi textul reprodus integral al *Utopicei* au azi o valoare documentară, care ne convinge, dacă mai era nevoie, de existenţa unui conţinut de idei, e drept ascuns bine în sertar, pe care-l auzim în mod curent abia astăzi.

Forma literară vetustă şi uneori chiar naivă pe care o îmbracă nu o fac pe această bunică a literaturii şi discursului politic protestatar contemporan mai puţin respectabilă.

Infernurile noastre, în ciuda faptului că autorul este un scriitor, un critic şi istoric literar cunoscut sau poate tocmai de aceea, nu excelează prin semne ale literaturităţii. Mai degrabă cartea s-ar apropia de zona literaturii de popularizare. Cu atît mai ciudată pare inserarea unei poveşti fantastice pe care o istoriseşte căpitanul Harca, prizonier de război, acum deţinut politic, despre iubita lui evreică, Ricarda, căreia zadarnic va mai încerca în plin război să-i dea de urmă, căci mereu îi stă în cale în mijlocul unei misterioase păduri un fel de stabiliment-fantomă unde pe toate fetele le cheamă la fel. Povestea amestecă trivialitatea cu nevoia de ideal şi candoare a imaginarului militar. Nu întîmplător ea seamănă pînă la suprapunere cu povestea Soniei, a Aprilianei sau a doamnei de Walenberg, alte variante ale mereu aceleiaşi poveşti ce-i ţine în viaţă pe cîţiva bărbaţi condamnaţi la singurătate. *(Romaniţa Constantinescu)*

EMIL MANU
INFERNURILE NOASTRE
JURNAL DE DETENTIE
CRATER

Emil Manu, *Infernurile noastre*, jurnal de detenţie, Editura Crater, Bucureşti, 1993, 125 p., 650 lei.

Hermeneutica pudorii

„Un discurs filologic“, afirmă Marian Papahagi, „poate include o lecţie etică“, aceasta într-un context în care „o epocă îşi selecţionează operele(...) aşa cum un scriitor îşi selecţionează cuvintele“. Textele cuprinse în această carte, *Faţa şi reversul*, au fost scrise între anii 1972-1990 şi sunt grupate, de către autor, într-o succesiune necronologică, în trei capitole mari: *Hermeneutica tăcerii*, *Abisul şi oglinda + Addendum* şi *Aisthesis*. Ele înglobează eseuri, studii şi note referindu-se, cu predilecţie, la autori din spaţiul latin, reprezentanţi ai culturii italiene, portugheze şi spaniole. Fireşte, un loc central în economia cărţii îl ocupă fenomenul literar românesc.

Această carte nu e o *antologie* (nimic mai ambiguu decât antologia, spune M.P.) cu toate că, unele lucruri „le trece sub tăcere în aceeaşi măsură în care le afirmă“ (M.P.) *Instituţia filologică* în care o putem încadra, după însăşi clasificarea autorului, este aceea de *scrieri alese* – „simptom elegant al cenzurii“. *Tensiuni* interioare şi exterioare l-au obligat pe autor să-şi exprime neliniştea filologică autocenzurându-se.

Pregnant este sentimentul că, Marian Papahagi ar fi, mai curând, contemporanul generaţiei interbelice deşi el este de părere, pe bună dreptate, că a întreprinde o analiză a literaturii contemporane prin „prisma conceptului de *generaţie* sau chiar *promoţie* “ înseamnă „a uniformiza, sub aceeaşi etichetă, limbaje foarte diferite“. Totuşi faptul e real şi se revelează, în primul rând, în atitudinea morală şi etică cu care abordează literatura – „exerciţiu de libertate“ – „cu întreaga umilinţă a omului de ştiinţă şi a criticului“. (Dámaso Alonso).

În încercarea de autodefinire, magistrul, nedeclarat, al lui Marian Papahagi, este esteticianul Liviu Rusu. Referindu-se la acest teoretician al frumosului, „unul dintre puţinii autori de sisteme din estetica noastră“, autorul îşi încadrează spusele, omagiu suprem, într-o „pentagramă sacră“ a unghiurilor de analiză. Situîndu-l pe Liviu Rusu

• Actualitatea editorială • Actualitatea editorială •

sub semnul unei „divinităţi tulburate“, preia de la estetul născut la Sărmaş ideea că „spiritualitatea se obţine cu preţul unei adânci nelinişti“. Comparând exegeza asupra estetismului lui Liviu Rusu cu aceea despre opera esteticianului italian Luigi Pareyson, primul este în câştig.

Marian Papahagi, *Faţa şi reversul*. Eseuri, studii şi note, Institutul European Iaşi, 1993, 250 p., 1400 lei.

Profilul moral al acestui critic îl determină, atunci când este cazul, să devină circumspect. Spre exemplu, manifestă reţineri în aprecierea operei literare, foarte la modă, a lui Umberto Eco; pare a dezaproba amestecul dintre ludic şi sacru. Oricum, precaut, se rezumă să admită că, poate, scriitorul italian procedează la „o încercare ce le depăşeşte pe toate“.

La o eventuală „rescriere“ a cărţii contăm pe *Revers* căci „o voce rosteşte aici şi pentru noi“. Putem bănui că, astfel, vom afla noutăţi despre mare sau, măcar, „ceva din mare fără să fie marea“. „Mai mult ca marea“ ar însemna ca, împreună cu Fernando Pessoa, să vorbim cu acest „suflet al Lumii“ în portugheza veche. Pentru români, „popor de uscat“, în care conştiinţa mării a intrat pe „culoare livreşti“, marea continuă să rămână la ţărm. Mai mult, prin Eminescu, în imaginea mării sunt cuprinse „metaforele somnului şi ale morţii“. La fel ca Jorge de Sena, Marian Papahagi pare în aşteptarea unei „ieşiri din sine“ a acestui neam, dovedindu-şi înrudirea cu „Rasa de Navigatori“. **(Maria Genescu)**

Speranţă la scară planetară

„Această carte“, spune Renzo Allegri, „este cronica unei lungi întâlniri dintre un ziarist şi o mare «sfântă» a timpului nostru“. Într-un spaţiu redus şi la modul succint, bazându-se pe fapte concrete, autorul încearcă să creioneze un portret fizic şi moral al Maicii Tereza. Personalitate bine cunoscută azi, printre altele şi laureată a Premiului Nobel pentru Pace, ea a reuşit performanţa uluitoare de a aduna sub protecţia ei, la scară planetară, pe toţi dezmoşteniţii soartei. Aceasta nu este *o figură de stil*, ci un fapt autentic: Congregaţia întemeiată de Maica Tereza însumează 445 de *case* răspândite în 95 de ţări. Cu adevărat „micuţa“ albaneză (s-a născut la Scopjie, Kosovo, Iugoslavia, în 1910) a redus, parcă, planeta la dimensiunile ei, făcându-şi simţită prezenţa în toate locurile în care boala, suferinţa, sărăcia şi moartea însingurează omul, pe nedrept, separându-l de semeni.

Ca jurnalist eficient, Renzo Allegri prezintă fapte la modul cât se poate de obiectiv ferindu-se de exagerări sau de tonul melodramatic, foarte tentant şi scuzabil, în faţa unei apariţii atât de insolite pe scena lumii. Materialul organizat în această carte este rezultatul unei serii de întâlniri succesive cu Maica Tereza. Datele pe care ni le oferă ne permit să reconstituim portretul moral a ceea ce am putea numi „fenomenul“ Maica Tereza. Pornind de la concepţia creştină, potrivit căreia fiecare om este o creatură a Tatălui ce posedă un suflet menit să reînvie, Maica Tereza stăruie asupra unor momente cheie din viaţa celor atinşi de aripa neagră a destinului. Poate, pentru prima oară, în lumea de după timpurile biblice, o modestă călugăriţă ne pune în faţa celei mai dramatice situaţii şi mai trecute cu vederea: a bătrânilor care, devenind neputincioşi, neinteresanţi şi plicticoşi în durerea lor, sunt lăsaţi să moară singuri. Pentru aceştia Maica Tereza, făcând dovada unor adevărate tezaure de iubire creştinească, va înfiinţa „Casa muribunzilor“.

Renzo Allegri - *Teresa sărmanilor*. Editura Akia, Colecţia Interferenţe, Braşov, 1994, 144 p., 1300 lei .

Măreţia extraordinară a Maicii care ne face să ne „simţim mici şi ruşinaţi de noi înşine“ (Indira Gandhi) constă în lipsa oricărui scop practic al acţiunilor ei. Gândirea acestei femei este modelată de imensa ei IUBIRE faţă de toţi cei vitregiţi de soartă. Astfel, dacă pentru nou-născuţii abandonaţi există şansa de a fi înfiaţi şi crescuţi în condiţii normale, pentru cei contaminaţi de SIDA nu mai este nici o speranţă şi poate de aceea, spune Maica Tereza, aceştia sunt „fiii preferaţi“ ai Domnului. Pentru a reuşi să pună bazele unei „Case pentru copii“, Maica Tereza şi călugăriţele ei, nu numai că s-au rugat să fie în graţia divină ci, pur şi simplu, „au luat cerul cu asalt“. „A nu-i oferi unui copil iubire înseamnă a-l ucide“ spune Maica Tereza. În India lepra face ravagii încă şi azi. Întreprinderea Maicii Tereza a fost şi pentru aceştia o adevărată binecuvântare. „Locul păcii“, un sat pentru leproşi, la 300 km de Calcutta, a fost gândit astfel de Maica Tereza, voluntarii sănătoşi coabitează cu cei atinşi de flagel ajutându-i să nu mai simtă stigmatul bolii. „Misionarele Carităţii“ - călugăriţele ce fac parte din Congregaţia înfiinţată de Maica Tereza, oferă astăzi mâncare gratuit, zilnic, la peste 150.000 de leproşi. La rândul lor, „Misionarele Carităţii“ duc o viaţă extrem de austeră căci, spune Maica Tereza, „pe cei săraci prin forţa împrejurărilor îi ajută aceia care, singuri, au ales sărăcia“. De altminteri, adaugă ea, aceste călugăriţe sunt mai curând „contemplative care trăiesc în mijlocul lumii“.

În toate acţiunile ei MaicaTereza se bazează, în exclusivitate, pe ajutorul Providenţei. Autorul a fost foarte inspirat aşezând la începutul acestei cărţi opinii exprimate de personalităţi de prim rang ale societăţii italiene (Franco Zeffirelli, Giovanni Testore, Flamino Piccoli, Aligi Sassu etc.). Era şi mai bine dacă editorul s-ar fi gândit să anexeze şi o *Notă* cuprinzând cele câteva vizite ale Maicii Tereza în România, după 1989. **(Maria Genescu)**

Povestiri şi scribi

După toate aparenţele Canetti a scris *Vocile din Marrakesh* la întoarcerea dintr-o călătorie în Maroc făcută prin anii '60, iar rezultatul e, fireşte, o mică explozie de exotism în cele cîteva pagini ale acestei cărţulii minuscule. Nu e nimic original în alegerea acestui tip de univers literar, pentru că lumea arabă e deja o temă curentă, încît am putea de acum să ne permitem şi tipologii. Canetti, de pildă, s-ar potrivi la capitolul exotism intim, sau exotismul detaliului, pentru că el cultivă atenţia selectivă şi personală, care alunecă insesizabil de la oameni la animale, de la obiecte la destine banale şi totodată întortocheate. *Vocile din Marrakesh* e un fel de „bîlci al deşertăciunilor“ în varianta unui visător însingurat, în loc de moralistul tăios, iar lumea pe care o alcătuiesc ele sînt cerşetori, orbi, cămile, măgari, copii, proxeneţi şi prostituate, evrei, nebuni, toţi adunaţi laolaltă cu un fel de răbdare şi tandreţe de colecţionar. Unii dintre ei apar în mici povestioare cu morală simplă (fata nefericită pe care un soţ gelos nu pregetă să o oblige să se prostitueze), dar altele, cele mai frumoase, sînt absolut indefinibile, pentru că ar fi prea convenţional să le numim eseuri, poeme sau oricum altfel.

Elias Canetti, *Vocile din Marrakesh*, traducere, prefaţă şi note de Elena Viorel, Editura Dacia, Cluj-Napoca 1993, 104 p., 650 lei.

Nu ştiu exact de unde vine impresia de unitate în acest volum, pentru că lumea în sine e diversă şi pestriţă pînă la dezorientare totală. Femei care îndrăznesc să privească trecătorii de la fereastră sînt socotite nebune, cele care se plimbă pe acoperişuri sînt însă normale şi trebuie să le fie respectată cu discreţie plimbarea. Cerşetorii sînt nişte înţelepţi care ajung cel mai aproape de Dumnezeu pentru că îl cheamă de atîtea ori pe zi; şi totul pare firesc în caruselul de ciudăţenii al Marrakeshului, unde povestitorii inventează istorii nemaiauzite la cîţiva paşi de scribii care copiază răbdători vieţile şi visele oamenilor.

Cartea lui Canetti e şi ea un „bazar de mirodenii“, prin care rătăceşti în voie, dar în loc să-ţi spui „Astăzi aş avea chef de lînă colorată“, te gîndeşti: Parcă aş citi ceva despre cămile... **(Andreea Deciu)**

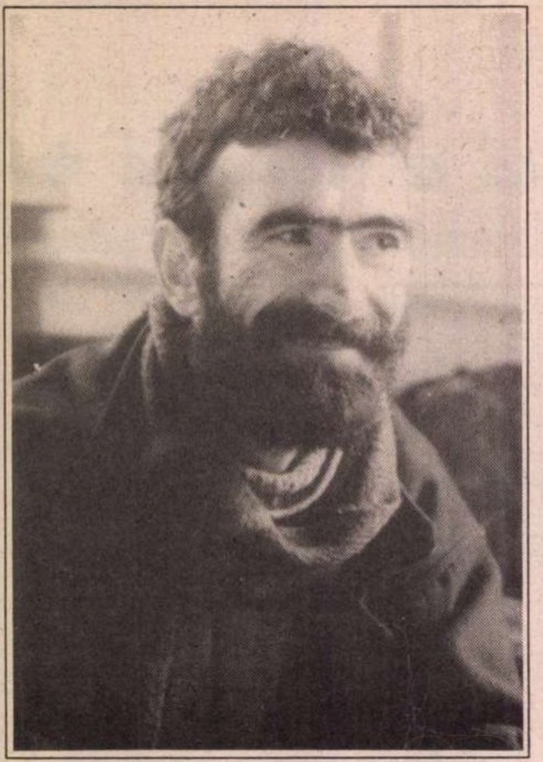
Utopie şi realitate

Inevitabila concluzie pe care o impune lectura cărţii austriacului Friedrich Hayek este aceea că, la sfârşitul celui de-al doilea război mondial, atunci când ţările din centrul şi estul Europei porneau cu „entuziasm revoluţionar“ la „construcţia“ socialismului, *Drumul către servitute* le era deja trasat. Iar dacă „experimentul“ socialist ar fi fost atunci cu totul necunoscut, autorul ar fi trecut, cel puţin după 1989, drept un mare profet. Nu s-a întâmplat însă aşa. Şi asta pentru că, în urma profeţiilor lui Marx şi ale socialiştilor francezi, „zorii“ apăruţi după „noaptea“ „progresului neîntrerupt“ al omenirii către „noua societate“ lăsaseră deja locul uneia dintre cele mai sumbre zile ale istoriei omenirii: fascismul. Evoluţia socialismului către dictatură era, în anul în care a apărut cartea lui Hayek (1944), un lucru pe care nimeni nu îl mai putea pune la îndoială „în cazul Germaniei“; ceea ce dovedeşte însă că în faţa dorinţei oamenilor de a se autoiluziona realitatea nu mai are nici o importanţă este faptul că, imediat după nefericitul „eşec“ al Germaniei, privirile tuturor utopiştilor s-au îndreptat spre Moscova. Către aceştia, în primul rând, sunt îndreptate rândurile scriitorului austriac: „În vreme ce «progresiştii» din Anglia şi din alte părţi se amăgeau cu gândul că fascismul şi comunismul reprezintă doi poli opuşi, tot mai mulţi oameni începeau să se întrebe dacă aceste tiranii noi nu sunt cumva rodul aceloraşi tendinţe. Până şi comuniştii trebuie să fi fost oarecum zdruncinaţi de mărturii precum cea a domnului Max Eastman, vechi prieten al lui Lenin, care s-a văzut silit să admită că «în loc de a fi mai bun, stalinismul este mai rău decât fascismul, mai crud, barbar, nedrept, imoral, antidemocratic, neîmblânzit de nici o speranţă sau scrupul» şi că i se potriveşte numele de superfascism“. (p.40)

DRUMUL către SERVITUTE
HUMANITAS

Friedrich A.Hayek, *Drumul către servitute*, traducere de Eugen B. Marian, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, 315 p., 1200 lei.

Scrisă acum 50 de ani, cartea lui Hayek este un eseu sociologic şi politologic ce depăşeşte în claritate şi actualitate o bună parte din studiile *post factum* dedicate tiraniilor din Europa de Est. Afirmaţia sa, conform căreia „a planifica progresul este o contradicţie în termeni“ reprezintă, privită din punct de vedere logic, una dintre cele mai bune radiografii ale utopiei socialiste. **(Laurenţiu Hanganu)**



Mircea CAU

Casa poetului. Mircea Cau debutează în *România literară* după ani buni în care numai el și cititorii lui atenți știu ce a făcut: a așteptat. Cînd e vorba de poezie, așteptarea înseamnă migală. Mircea Cau și-a scris poeziile o dată, de două ori, de nouă ori. Între timp, le-a citit, recitit, răscitit. Și, cum tot n-avea altă treabă pe lumea asta, le-a mai făcut și bucățele, bucățele. Ca să le mai scrie o dată. Așa că poeziile din placheta pe care s-a îndurat să mi-o dea la citit par absolut mature. Asta, pentru a nu zice perfecte. Placheta însăși are o structură precisă. (Mircea Cau a învățat de la Baudelaire deosebirea dintre o culegere de poezii și o carte de poezie). Poezia lui Mircea Cau se hrănește din mai multe mitologii (creștină, păgînă și folclorică). La intersecția motivelor mitologice, ca în bătaia vîntului, stă ființa fragilă a poetului, cu mitologia lui personală. Timid și îndoit (toate trestiile care gîndesc se îndoaie), anxios, prăpăstios, sfîșiat, poetul are o singură salvare: poezia. Și își caută adăpost în ea, ca melcul în casa lui. Odată în casa lui, poetul-melc scoate antene bourești și pipăie universul. Întîi, cu frică. Apoi, tot mai îndrăzneț. Și, la urmă, prinzînd chiar gust de joacă. Ludicul e forma lui de curaj. Pînă cînd cineva – Dumnezeu ori diavolul – îl plesnește peste coarne. Și atunci se retrage brusc în casa lui și așteaptă. Pînă la cartea viitoare.

Nicolae Manolescu

Somnul lui Simon

„și-și știa cerul de multă blîndețe
și s-ar fi amestecat cu vameșii iarăși
și și-ar fi lăsat turma ca să plece după
oaia lui rătăcită, căci era în timpul
vieții zilelor sale...“

Ghetsimani după matei

niculaie

(blestemarea smochinului)

el va îmblînzi fierul și va ține focul în frîu
și lucru' mînilor sale va ieși fermecat

pe el
îl vor însura grecii cu cea mai frumoasă femeie

vino
vino afară lazăre

și sprințar și jucăuș
viu i-argintul în căuș
în podul palmei ferecat
deschis

linii frînte în ochean
smalțul șuiului lighean
mielul blînd îl duce-n gheară

altoit o dată
iară

sclifosit trezit dulceag
se făcea că-i boț de cheag
se făcea că taina li-i
la tăiatul în felii

gura toartei și pereche
descînta o lume veche

fonfănit
dúpă ureche

umblă umbra nucului
ceasul stins al cucului o chindie o-vreme-un
veac
priponit și prepeleac

cine cînd știa că-n danț
se va naște iar bizanț
cine cînd știa că-n horă
carnea sorei o devoră?

cine-n visurile tale
se descalță de sandale?

în lumina lunii nouă
da odaia pe din două
bruma prefăcută rouă
mai mofluze și mai moapse
cînd îți desenau pe coapse
PEISAJE lungi DE TOAMNĂ
alelei domniță doamnă din același fu aluat
dară apa mi l-a luat
doamnă podul meu
de piatră doamnă
apa l-a furat
cînd să-l trecem pe
curat

lector IPOCRIT întîiul
mă trezesc că-mi mușc călcîiul

multă lume în ogradă
ce venită-i să te vadă
satul și cu rudele
goale paparudele MARIIEE și-a plouat
az'noapte
bube dulci bubele
coapte n-ai știut
că plou-az'noapte
și că plouă pe cînd scriu
ÎNTR-O CRÎȘMĂ
CA-N SICRIU
boabă vînătă porumbă

ridică-ți patul ologule
umblă

plasa lumii de poteci
niculaie unde treci
vadul pulberea muierea
de pe buze-i știi tu mierea

toma niculaie necredinciosul
cînd îmi cere un semn

noaptea pe FULGERĂTURĂ
cînd se caii buni se fură
cînd ascunsă după nour
șuia se preface bour
înfășat într-o năframă
pe-un zimțat doar de aramă
ochiul morții să nu-l vază
ți l-oi trece pe pervază:

dintre sloiuri ia-l și du-l pe
niculaie-n vîrf de pulpe
jupîniță
amalthee
lapte altul dă-i să bee

mă căznesc să bat o tobă
da' mă-ncing încins în robă nae zice
după sobă

legănat lasciv șăgalnic fără ducerii oblanic

ea mergea
dar nu în bîrfă
pasăre șuie șopîrlă și tîrfă
o a fost văzut în vale
jorge-n visurile sale

smalțul șuiului lighean dăltuit într-un ochean
cu mărgele colorate

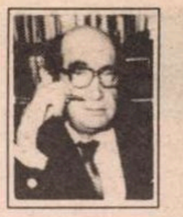
pe cocoșul lui socrate
niculaie 'tu-l în gură
că-l crezui în bătătură
'tu-l în lună și în stele
peana lui pentru pingele

'tu-i mărgeaua îmbuibată
care-l vede doar o dată

de pe pleoape cînd se scutur
se va el vedea-s-a FLUTUR?
cețurile
aburul

poarta a pelinului limba grea a vinului
peștii
ZÎMBETUL
CERDACUL

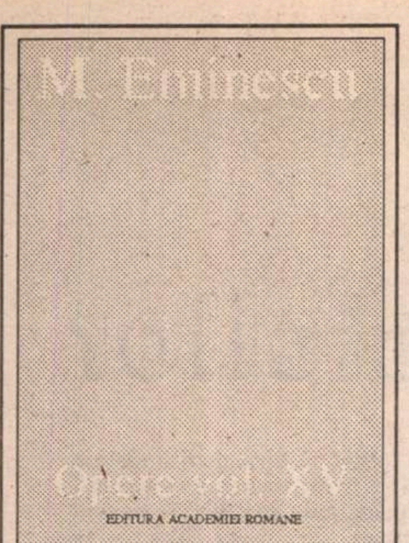
treci bătrîne dunărea cu bacul



CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

La încheierea ediţiei Eminescu



M. Eminescu - *Opere*, vol. XV. *Fragmentarium. Addenda ediţiei.* Coordonator Petru Creţia, D-tru Vatamaniuc, Editura Academiei, 1993.

DESTINUL nu numai existenţial al lui Eminescu a fost aşezat sub semnul nenorocului. Fiinţa lui intelectuală a fost răpusă de destin la 33 de ani şi de publicarea liricii sale n-a apucat să se ocupe personal. Şi de n-ar fi fost gestul decis al lui Maiorescu în 1883, e probabil că antologia - vestită apoi - n-ar fi apărut în timpul nefericitei vieţi a poetului. La o nouă ediţie a acelei neuitate antologii, augmentată, Eminescu pare a nu se fi gîndit. A făcut-o, în locul lui, tot Maiorescu. Şi nici la trierea arhivei sale de manuscrise - pentru a o pune în ordine - nu se gîndise. Tot lui Maiorescu i se datorează păstrarea lăzii cu manuscrisele poetului, împiedicînd pe Matei Eminovici să intre în posesia ei după moartea lui Eminescu, încredinţînd-o în 1904 Academiei Române. De atunci, a început operaţia de consultare a acestui tezaur de manuscrise, publicîndu-se, cînd şi cînd, excerpte (primii au fost Ion Scurtu şi Ilarie Chendi) în volume şi ediţii. Dar de o ediţie integrală nu se poate vorbi pînă în 1939, cînd Perpessicius a inaugurat-o la Editura Fundaţiilor Regale pentru Literatură şi Artă. Într-un ritm hurducat, nu datorită editorului ci timpurilor care s-au modificat, ediţia ajunsese, în 1977, la volumul al şaptelea, cuprinzînd proza literară. Apoi, din 1980, ediţia a fost preluată de alţi editori (cu deosebire dl. Petru Creţia şi dl. D-tru Vatamaniuc) care au continuat-o. Acum, tocmai în 1993, apare volumul XV (de fapt ediţia are XVI volume) care, în sfîrşit, încheie o ediţie monumentală. O socoteală simplă arată că această ediţie a apărut în 54 (cincizeci şi patru) de ani. E enorm de lung timpul necesar finalizării unei ediţii fireşte critice. Dar nu trebuie ignorat că din 1944, cînd apărea al treilea volum, a urmat o pauză de opt ani pînă la publicarea volumului patru, şase ani pînă să apară volumul cinci, alţi cinci pînă la al şaselea volum şi paisprezece pînă la apariţia celui de al şaptelea. După 1948 lui Perpessicius i s-au pus beţe în roate, împiedicîndu-se, sistematic, continuarea, în ritm normal, a ediţiei. Şi cît devotament a depus distinsul cărturar în pregătirea ei! Era prezent, zi de zi, dimineţile, în sala de manuscrise a Bibliotecii Academiei (odată m-a invitat să „iau contact“ cu caietele manuscrise eminesciene şi îmi verifica atent, şi satisfăcut, calitatea lecţiunilor mele). Cînd ne era nespus de greu studioşilor din generaţia mea acum sexagenară, părăseam o clipă sala I a Bibliotecii, urcam scările spre secţia de manuscrise, deschideam discret uşa şi aruncam o privire spre Perpessicius. Era, neclintit, la locul său obişnuit, descifrînd, cu lupa, manuscrisele eminesciene. Constatarea statorniciei în osteneala intelectuală a unui exeget, în ciuda adversităţilor de tot felul, mă fortifica sufleteşte. Era un exemplu de abnegaţie în datorie a unui intelectual. A ostenit fără preget, pînă şi-a pierdut - la propriu - lumina ochilor. Acum, la încheierea ediţiei Eminescu, odată cu recunoştinţa datorată noilor editori cărturari (îndeosebi d-nii Petru Creţia şi D-tru Vatamaniuc), gîndul mă duce, înfiorat, spre Perpessicius, închinîndu-mă înaintea statuii sale imaginare.

SIGUR că adversităţile istoriei au lungit peste măsură durata, în apariţie, a acestei ediţii. Nu e mai puţin adevărat că manuscrisele eminesciene pun, ele însele, stavile, adesea insurmontabile, în descifrare, pentru a fi publicate. De aceea fiecare editor a găsit lecţiuni eronate la precedentul (relativ recent, în anii optzeci, un asemenea „concurs“ a avut loc, adesea spectaculos, între ediţia academică şi d-na Aurelia Rus, care a publicat, la Editura Minerva, o ediţie din manuscrisele poetului). Apoi, multe texte sînt greu clasabile şi, mai ales, identificabile, neştiindu-se, pentru că autorul n-a precizat-o nicăieri, dacă cutare text, mai amplu sau mai lapidar, e o elaboraţie originală, o traducere sau o prelucrare. Aceasta se întîmplă şi cu segmente de poezie dar,mai ales, cu textele de proză ştiinţifică. Poetul, vorba nimerită a lui Călinescu, avea o enormă curiozitate intelectuală şi citea în cele mai diverse domenii (de la literatură şi filosofie, la drept, sociologie, lingvistică, economie, istorie politică pînă la fizică şi matematică). Iar lecturile şi le făcea cu condeiul de mînă, luîndu-şi note sau traducînd efectiv o întreagă carte care îl interesa. Apoi sînt notele de curs luate la Viena şi Berlin (în limba germană), fără a indica despre ce prelegere e vorba, de cînd a fost ţinută şi anul în care a fost dezvoltată. Acestea toate trebuie mai întîi identificate, fixîndu-li-se statutul şi provenienţa şi numai după aceea publicate. Erorile n-au lipsit. Astfel, o cărţulie a unui Adolf Fick, de fiziologie, constituită din adunarea unor prelegeri populare, tradusă de Eminescu în caietele sale, a fost publicată de dna Magdalena Vatamaniuc în *Manuscriptum* (1976-1978), apoi în volumul *Fragmentarium* (1981), fără a se preciza statutul acestui text şi al altora asemănătoare. Pornind de aici, comentatori înfierbîntaţi au considerat că ele sînt texte originale şi au scris fugoase studii din care reieşea (folosindu-se şi unele texte de matematică), pur şi simplu că Eminescu a fost un precursor al lui Einstein întru descoperirea teoriei relativităţii. Sigur că ipotezele acestea se instalau în plin ridicol. Noroc că în 1985 regretatul prof. Dan Petrovanu a apelat la competenţa dnei Renate Mölenkampf, care a descoperit că acel text de fiziologie e o traducere după cartea lui Fick, făcînd publică identificarea în *R.I.T.L.*(1985). Şi dl. Dumitru Vatamaniuc a crezut, din păcate, în ipoteza că acel text e original, încît în vol.XIV al ediţiei (1983), în care s-au publicat traduceri ale poetului (filosofice, istorice şi ştiinţifice), traducerea după cartea lui Fick nu era inclusă în sumar. Acum, în acest al XV-lea volum al ediţiei (de aceea, tocmai, a întîrziat atît de mult), erori de acest tip (scandaloase prin consecinţe) au fost evitate. Au ostenit pentru identificări dnii Mihai Ciurdariu (cunoscut editor şi comentator al textelor filosofice eminesciene), dl. Helmuth Frisch din Germania şi încă alţii . E integrată, în sfîrşit, în sumarul acestui volum, şi traducerea din A.Fick. Identificări mai sînt de făcut, ne anunţă, cînd e cazul, editorii. Textele sînt însă publicate, considerate, cum şi sînt, traduceri, lăsînd viitorilor exegeţi misiunea identificării lor. E un procedeu cuminte şi, mai ales, perfect ştiinţific. Negreşit, poetul dovedeşte preocupări pentru fizică şi matematică. Călinescu, cunoscînd aceste texte din manuscrise, considera că preocupările poetului pentru fizică „au bizareria diletantului“. Oricît ar protesta unii eminescologi, îndrăznesc a crede că diagnosticul lui Călinescu e corect. Poetul era curios să afle noile puncte de vedere în ale fizicii, pentru a se instrui. Sigur că e importantă fie şi numai preocuparea poetului pentru astfel de zone ale cunoaşterii. Ele nu verifică însă decît iar un diagnostic al lui Călinescu : poetul dovedeşte o imensă curiozitate intelectuală. Preocupări, se pare că asidue ca să nu spun sistematice, a avut poetul şi în domeniul matematicii. S-a emis, de aici, ipoteza, parţial plauzibilă, că poetul cugeta la o sistemă de matematizare a ştiinţelor sociale. Dnul D. Vatamaniuc consideră chiar că Eminescu e, din acest punct de vedere, un precursor al lui Spiru Haret. E o ipoteză, ca atîtea altele, care trebuie luate sub beneficiul de inventar. Oricum, ar trebui, de acum încolo, să se renunţe la aprecierea că Eminescu a fost economist, sociolog, lingvist, jurist şi specialist încă în alte ramuri ale ştiinţelor umane. Adevărul e că se instruia în acele domenii citind lucrări de specialitate, după izvoare primare sau secundare, luîndu-şi note pe foi sau în caietele sale. Aceste lecturi au fost apoi fructificate în publicistica sa politică. Dar un articol de gazetar politic, chiar eminent nutrit în argumentaţie, nu atestă, niciunde, statut de om de ştiinţă în ale sociologiei, dreptului sau economiei politice. Eminescu a fost, în publicistica sa politică, un oponent al liberalismului economic şi partizan al protecţionismului. Erau, aici, bine sedimentate, ecourile din prelegerile şi cărţile exponenţilor şcolii naţionale în economie (Lorenz von Stein, Correy), pe care Eminescu le-a audiat sau le-a citit. Şi există, în acest volum al XV-lea al ediţiei, texte care dovedesc aceasta. Asta, repet, nu înseamnă că Eminescu a fost un eminent economist dublat de un sociolog. Dar e necesar ca, într-o istorie a gîndirii economice româneşti, să i se facă loc lui Eminescu, cu un medalion, un paragraf sau un capitol care să pună în evidenţă punctul său de vedere, relevîndu-se şi bibliografia consultată. După cum nu-l vom considera pe Eminescu o personalitate în disciplina, acum ieşită din uz, a psihologiei popoarelor pentru că i-a audiat sau citit pe Lazarus şi Steinthal, promotorii acestei ştiinţe de care se entuziasmase, tot pe atunci, şi Xenopol, frecventînd aceleaşi surse.

De un mare folos, constituindu-se în efective contribuţii, este capitolul care, recitind manuscrisele, descoperă segmente de poezie (strofe, versuri independente) care ar fi incluse în textura volumelor precedente. Perpessicius grupase astfel de texte sub titulatura „Exerciţii & Moloz“. Şi avusese dreptate adeseori. Contribuţia esenţială în descifrarea acestor texte este a d-lui Petru Creţia, ajutat de dnele Oana Busuioceanu, Anca Costa-Foru, Aurelia Creţia-Dumitraşcu. Iar scurtele informaţii, precizări ale d-nului Creţia, cu cărturăria d-sale filologică cunoscută, sînt inestimabile ca valoare. Remarcabile, dovedind cunoaşterea profundă a hărţii lirismului eminescian, sînt precizările care stabilesc zona poeziei în care s-ar putea asimila cutare vers sau strofă, aruncate de fulgerarea poetului pe o pagină. Şi evident, peste tot se propun datări care trebuie, de acum încolo, luate în seamă. Se publică aici şi toate descoperirile altora, indicîndu-se, scrupulos, locul primei apariţii şi numele celui ce a ostenit în a descifra, de-a lungul vremii, un text liric sau în proză al poetului. Binevenite sînt reproducerile după manuscrisele poetului, deopotrivă cele din text ca şi cele grupate în secţiunea „Album“. Păcat că, mai ales cele din secţiunea „Album“, sînt adesea ilizibile pentru că nu s-a folosit hîrtie cretată.

Oricît ar părea de ciudat, acum, la încheierea ediţiei Eminescu întemeiată de Perpessicius, singura datorie înaltă de conştiinţă a generaţiei de astăzi este reluarea ei de la început. Nu reeditarea volumelor anterioare - cum se aud propuneri - aşa cum le-a orînduit Perpessicius, ci o nouă ediţie Eminescu. Ea ar trebui, fireşte, să ţină seama de toate descoperirile (corectări de lecţiune, identificări, noi texte, răzleţe, descoperite etc. etc. etc.) şi plasate în ediţie acolo unde le e locul. Şi această reluare de la capăt a ediţiei Eminescu ar trebui pornită de îndată, cît mai există dnii Creţia şi Vatamaniuc şi colaboratorii lor eminenţi. Altfel riscăm să aşteptăm mult şi bine pînă se va forma (vai cît e de dificil!) o nouă promoţie de specialişti întru editarea operei lui Eminescu.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Desemnarea epică

ODATĂ cu ştirea de senzaţie, a revenit, în stilul gazetăresc de la noi, tiparul de desemnare a unui eveniment prin nominalizare şi localizare. *Asasinatul din Bulevardul Carol* (EZ = „Evenimentul zilei“, 505, 1994, 1), *Misterul scheletului din strada Rîşnov* (EZ 422, 1993, 1) etc. reiau tradiţia titlurilor şocante, curente în secolul trecut, parodiate de Caragiale în *Groaznica sinucidere din strada Fidelităţii* sau în *Înfiorătoarea şi îngrozitoarea şi oribila dramă din strada Uranus* („... Epilogul dramei din strada Uranus! Mama dramei din strada Uranus! Fratele dramei din strada Uranus...!“). Tiparul desemnării autonomizează şi reliefează un fapt, transformîndu-l în eveniment; utilizările sale contemporane mizează probabil şi pe un efect difuz de trezire a ecourilor de lectură, a conotaţiilor genului senzaţional (de la romanele de mistere la celebrele *Crime din Rue Morgue*). Se întîlneşte des în ultimul timp o variantă a tiparului de mai sus, şi mai marcată de apartenenţa la genul jurnalistic: desemnarea unei persoane prin funcţia sa narativă - de agent al acţiunii violente - asociată identificării locale: oraş, cartier, stradă. Titlurile vorbesc de *Violatorul din Herăstrău* („500.000 lei recompensă pentru identificarea violatorului din Herăstrău“, EZ 285, 1993, 1; „Violatorul din Herăstrău a fost arestat!“, EZ 306,1993,1), de *Strangulatorul* sau *Sugrumătorul din Labirint* („Pe capul strangulatorului din Labirint a fost pusă deja recompensa de 500.000 lei“, EZ 299, 1993, 1; „Sugrumătorul din Labirint este soţul victimei!“, EZ 303, 1993, 1; „A început procesul «sugrumătorului din strada Labirint»“, EZ 503, 1994, 8), de *Spintecătorul din Rostov* (EZ, ediţia de prînz, mai 1993), de *Spărgătorul din Bistriţa* („Ultimul cuvânt“, 5, 1994, 6) etc. Şi în acest caz acţionează ecouri îndepărtate şi analogii (cu „Jack Spintecătorul“, de exemplu); efecte discret parodice sînt produse de contrastul între senzaţionalul cu aparenţă exotică al faptei şi banalitatea unor locuri familiare cititorilor. Uneori e folosită rezonanţa mitică a unui nume: în cazul *Labirintului* evitîndu-se, pe cît e posibil, cuvîntul „strada“. Strategia cea mai interesantă din punct de vedere lingvistic este însă folosirea sufixului de agent - *tor*: derivatele substantivale pe care acesta le produce presupun în genere o relaţie mai constantă (prin durată, repetiţie) între agent şi acţiune decît cea a unei singure întîmplări. Desemnarea unui ins ca *Sugrumătorul din Labirint* e decodabilă printr-o perifrază generalizatoare : acesta nu este „cel care a sugrumat“, ci „cel care sugrumă“: e sugerată astfel posibilitatea, chiar probabilitatea repetării actului, printr-o formulă în care se ascunde hiperbola.

■

Urmând exemplul clasicilor

DE LA UN TIMP încoace stăm, se pare, sub zodia evenimentelor ortografice. Începând de la 1 ianuarie a.c., au intrat în vigoare, toată suflarea românească o ştie, hotărârile în domeniu luate de Academia Română în anul trecut. Afirmaţia din debutul acestui articol nu vizează însă numai menţionata măsură a înaltului nostru for cultural, despre care, de altfel, nici nu vom discuta, în realitate, aici. Ea are în vedere şi un alt fapt de aceeaşi natură, ceva mai vechi în timp şi fatalmente mai puţin cunoscut de opinia publică, dar nu lipsit de importanţă pentru cultura naţională, ci dimpotrivă. Este vorba de iniţiativa reformării sistemului ortografic al aromânei, iniţiativă întreprinsă în anii '80 şi în legătură cu care vrem să tragem un semnal de alarmă în materialul de faţă. Pentru o mai bună/completă înţelegere a problemei, trebuie să punem însă ordine în prezentarea „dosarului".

Să ne amintim. Sistemul ortografic utilizat pentru aromână a înregistrat primele sale manifestări în secolul al XVIII-lea, prin scriitorii moscopoleni *T. Cavalioti, C. Ucuta, Mihail Boiagi* ş.a., autori de dicţionare, abecedare şi gramatici aromâneşti. El s-a cristalizat/închegat însă aproximativ din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea până în ultimele decenii ale veacului nostru. La procesul constituirii lui şi-au adus contribuţia lingvişti şi scriitori aromâni cunoscuţi, precum: *C. Belimace, N. Batzaria, Pericle Papahagi, Th. Capidan, George Murnu, Marcu Beza, Nuşi Tulliu, Tache Papahagi* (ca să-i amintim doar pe cei mai importanţi), autori consideraţi azi între aromâni drept clasici ai lor. Analiza evoluţiei în timp a normelor ortografice aromâneşti arată că îndelungatul proces al consolidării unui sistem grafic specific acestui idiom era încheiat, deci, în jurul anilor 1920-1925. În continuare, deşi prin natura situaţiei în care s-au aflat aromânii, aceste obişnuinţe ortografice n-au avut cum să capete gir oficial, ele au fost respectate apoi în litera şi spiritul lor, în toată perioada interbelică, precum şi după cel de-al doilea război mondial, timp în care, fiind considerate pe drept ca cele mai potrivite, au fost acceptate, preluate şi utilizate de toţi cei ce au folosit aromâna în scris. Aşa au fost apreciate lucrurile până în anii din urmă, atât de către creatorii contemporani de literatură aromână (*Th. Mihadaş, Ion Cutova, N. Caratană, At. Nasta, H. Cândroveanu* ş.a.), cât şi de către universitarii aromâni (şi nu numai) cu preocupări lingvistice (*Matilda Caragiu-Marioţeanu, N. Saramandu*). Precizarea ne scuteşte, credem, a mai cita exemple de lucrări care au folosit această ortografie; menţionăm, totuşi, din lunga listă ce s-ar putea alcătui, pe câteva dintre cele mai cunoscute: M. G. Obedenaru, *Texte macedo-române*, Bucureşti, 1891; Pericle Papahagi, *Din literatura poporană a aromânilor*, Bucureşti, 1900 şi *Basme aromâne*, Bucureşti, 1905; I. Dalametra, *Dicţionar macedo-român*, Bucureşti, 1906; Tache Papahagi, *Antologie aromânească*, Bucureşti, 1922, şi *Dicţionarul dialectului aromân*, Bucureşti, 1963; H. Cândroveanu, *Antologia lirică aromână*, Bucureşti, 1975; N. Gh. Caraiani, N. Samarandu, *Folclor aromân grămoştean*, Bucureşti, 1982.

Pentru cel care zăboveşte ceva mai mult asupra textului din aceste volume nu e greu să desprindă principalele elemente ale sistemului ortografic utilizat. Se constată, astfel, că această ortografie: 1) aşază la bază principiul fonetic, excepţie făcând doar unele cuvinte de origine grecească; 2) foloseşte alfabetul latin, la care, pentru redarea cuvintelor din limba greacă intrate în aromână, se adaugă literele greceşti *Y* (în cuvântul *Yrămătic*, spre exemplu) şi *Θ* (în cuvântul *anaΘema*); 3) utilizează, în scopul transcrierii unui sunet caracteristic aromânei, grupul de litere *dz* (într-un cuvânt, precum *dzuă*); 4) din aceeaşi raţiune, întrebuinţează în unele cazuri semne diacritice pe lângă literele *l* (ca în substantivul *gal'ina*), *n (an'i), u* în poziţie finală *(elū)*. Aceasta a fost şi este - prezentată aici în linii mari, desigur - ortografia obişnuită a aromânei, care, repetăm, nu a căpătat vreodată gir oficial, dar care s-a impus printr-o îndelungată folosinţă. Fiind în acord atât cu „materialitatea" cât şi cu „idealitatea" idiomului în discuţie, această ortografie a făcut şi face posibilă oricui lectura şi înţelegerea unui text în aromână. În anii '80 însă, metaforic vorbind, apele au fost tulburate în acest domeniu de iniţiativa menţionată la început, prin care s-a propus şi s-a trecut (de către unii) la aplicarea unui nou sistem de ortografiere.

Tonul a fost dat de dr. *V. G. Barba*. Fost profesor la Facultatea de silvicultură a Universităţii din Braşov, stabilit în ultimele decenii în R. F. Germană, la Freiburg, acesta, aromân de obârşie, în anii în care din România nu se putea face nimic, a întreprins, împreună cu alţi intelectuali consângeni din diasporă (*Aureliu Ciufecu, Tiberiu Cunia, Iancu Perifan*) şi cu eforturi şi sacrificii personale, o serie de acţiuni de anvergură (congrese, intervenţii pe lângă forurile internaţionale, vizite la aromânii din Ţările Balcanice), prin care s-a atras atenţia asupra nedreptului, cruntului proces de deznaţionalizare la care sunt supuşi aromânii suddunăreni. Acesta a fost aspectul pozitiv al demersurilor, dar s-a înregistrat şi un altul, negativ, despre care tocmai este vorba.

Din ansamblul manifestărilor iniţiate la Freiburg de profesorul V. G. Barba a făcut parte, e necesar să arătăm, şi editarea unei reviste - *Zborlu a nostru* -, adresată aromânilor şi scrisă în aromână, revistă de care pomenim deoarece este publicaţia care a pus în practică, pentru prima dată, noul sistem ortografic. Propusă de editorul revistei (în nr. I/1984 al acesteia), aflăm că această ortografie a fost susţinută de o rezoluţie adoptată de Cel de-al doilea Congres Internaţional de Limbă şi Cultură Aromână, ţinut la Universitatea din Freiburg, între 25-28 august 1988 (Este locul să întrebăm, totuşi, ce greutate ştiinţifică, ce autoritate a avut acel congres, câţi lingvişti/filologi au participat la el şi câţi dintre ei au fost de acord cu noua ortografie?). În acest fel a venit pe lume inovaţia „lingvistică" a lui V. G. Barba. Că cineva nespecialist s-a putut gândi la un sistem ortografic pe care l-a şi aplicat în publicaţia sa, nu este un lucru nemaiîntâlnit şi ştim din alte asemenea experimente din trecut la ce rezultate dezastruoase conduce imixtiunea cuiva într-un domeniu pentru care nu are pregătirea necesară. Lucrurile s-au complicat însă prin faptul că V. G. Barba nu a fost singurul care s-a implicat în această „operă". El a fost susţinut de un alt aromân, de asemenea fără studii de specialitate în problemele de limbă - *Tiberiu Cunia*. Foarte bun matematician, profesor solicitat de prestigioase universităţi din S.U.A., T. Cunia şi-a luat (tot în anii '80) sarcina neonorantă a întocmirii unui referat (*Tră un alfabet standard* - un adevărat galimatias, altfel, fără nici cea mai mică urmă de sistematizare) pe care l-a publicat în aceeaşi revistă, *Zborlu a nostru* (nr. 3/1988) şi în care a „definitivat" proiectul lui V. G. Barba. Dacă totul s-ar fi limitat la atât, încă n-ar fi fost de alarmat, dar realitatea tristă este că, începând din 1989, T. Cunia a aplicat noua rătăcire ortografică în cărţile de beletristică aromână, tipărite din patriotism, e drept, apărute la propria editură - *Cartea Aromână* - din Syracuse (U.S.A.). Mai nou, sistemul Barba-Cunia a început să facă prozeliţi, bineînţeles că nu printre specialişti - revista *Deşteptarea aromânilor*, spre exemplu, condusă de H. Cândroveanu, îl ignoră. Este cazul lui N. Anastase Cuşa, care utilizează nonşalant de peste câteva luni acest sistem, într-o rubrică săptămânală în aromână, adăpostită în cotidianul constănţean *Telegraf*. Aceste realităţi acumulate, o mărturisim, ne-au îngrijorat în ultima vreme tot mai mult şi, finalmente, ne-au impus obligaţia de a ieşi din pasivitatea în care ne-am păstrat, căci „Amicus Plato, sed..." Din cele de până acum s-a înţeles, desigur, că, în ce ne priveşte, respingem creaţia tandemului Barba-Cunia. De ce? Pentru raţiuni ce se vor vedea mai jos.

Aşa cum se poate citi în mai multe locuri, autorii noului sistem justifică iniţiativa lor invocând două principale motive: 1) nevoia adaptării ortografiei la posibilităţile ordinatorului electronic şi 2) simplificarea ei. În acest dublu scop, cei doi au eliminat semnele diacritice care marchează unele litere în scrierea aromânei şi, în locul lor, pentru notarea sunetelor specifice, însoţesc, în unele cuvinte, literele *l, n, s, t*, după caz, de literele *j, h, s*, ceea ce duce la apariţia la tot pasul-a notării unui singur sunet prin două litere. Astfel, pentru *dulţe, şi, tuţ, ştiam, ńilă*, din grafia tradiţională, în grafia Barba-Cunia avem *dultse, shi, tuts, shtiam, njilă*. Reţinând din componentele noii ortografii doar acest singur fapt (n-are sens şi nici nu e posibil să facem aici o prezentare detaliată a sistemului în discuţie), precizăm că am consemnat în realitate elementul cel mai important (şi păgubos) al acestei ortografii. Dezavantajele la care el conduce nu sunt greu de constatat.

Mai întâi că, în loc să simplifice scrierea aromânei, cum se pretinde, sistemul acesta, dimpotrivă, complică ortografia idiomului în cauză, prin sporirea aberantă, până la copleşire, a combinaţiilor de litere. Prin aceasta, el face lectura dificilă, în cazul unor cuvinte aproape chiar imposibilă. Câteva exemple: *atselj, fărshărotslji, grătseshtsă, Thiuhari Mihadashlu*. De altfel, pentru o mai deplină edificare asupra considerabilei deosebiri dintre cele două sisteme ortografice - cel tradiţional şi cel nou -, precum şi asupra efectelor catastrofale în planul lecturii produse de cel de-al doilea, transcriem prima strofă a poeziei „Cântic fârşirotesc", din volumul *Aşteptū soarile*, de N. Caratană, aşa cum apare în prima ediţie de la Editura Litera (Bucureşti, 1985) şi în ediţia a doua, la Editura Cartea Aromână (Syracuse, 1991). Ediţia întâi: „Bună m̃i-ţ-u-aveai mesea,/ ţe-m̃i ţ-u vreai ciuprachea,/ Hări nu da asimea,/ t-alăvda sucachea". Ediţia a doua: „Bună-nj ts-u-aveai mesea,/ tsi-nj ts-u vreai ciuprachea?/ Hări nu da asimea/ ti-alăvda sucachea".

Pe de altă parte, fie şi numai din exemplele notate anterior, oricine poate constata că, în esenţa lui, sistemul Barba-Cunia dezavantajează vizual aromâna. Ortografiată în dezacord cu „spiritul" ei, aromâna nu-şi mai reflectă în scris „chipul" frumos, cel autentic, cum apare în ortografia tradiţională, ci prezintă o imagine deformată, de nerecunoscut. De-a dreptul mutilată prin această originală „operaţie" care s-a vrut a fi cosmetică, aromâna scrisă nu mai este ceea ce o atestă originea ei, adică o limbă romanică, ci capătă un aspect arabo-slavo-olandez şi oricum altfel, numai latin nu. În fine, dar nu în ultimul rând, măcar că unul e planul scrierii şi altul cel al vorbirii, este de constatat că, prin acest complicat sistem ortografic, se face atingere la armonia, la muzicalitatea de tip romanic a aromânei.

ÎN BAZA celor arătate, credem a nu exagera afirmând că nu e vorba, în cazul la care ne referim, de o mică, nevinovată corectare a unei vechi ortografii, ci, dimpotrivă, avem a face cu un sistem nou, cu un fapt având semnificative implicaţii lingvistice - în realitate cea mai mare şi neaşteptată rătăcire, ca să nu spunem fantasmagorie, ce se putea închipui vreodată în această privinţă. După cum o demonstrează rezultatul catastrofic la care a ajuns tandemul Barba-Cunia, chestiunile de ortografiere a unei limbi nu sunt deloc simple, au „sensibilitatea“ lor. Neabilitaţi cu ele şi preocupaţi de rezolvarea cu orice chip a adaptării ortografice a aromânei la ordinatorul electronic, iniţiatorii noului sistem au creat un adevărat monstru. Ne vedem nevoiţi să spunem, de aceea, că dacă acesta este preţul care i se cere aromânei pentru a putea fi computerizată, atunci noi credem că ea nu trebuie să-l plătescă. Este un preţ prea ridicat, care înseamnă un atac la fiinţa însăşi a acestui idiom, prin aceea că „se umblă“ la „genele“ lui.

Adoptând această poziţie, suntem oare împotriva progresului, suntem nişte conservatori înguşti şi retrograzi? Nicidecum; noi ţinem doar să fim realişti, ţinem să se respecte firea normală a lucrurilor, vrem să spunem logica faptelor, care cere ca ortografia să se „muleze“ ea pe spiritul unei limbi, zămislit o dată pentru totdeauna, şi nu invers. Cu regret constatăm însă că, ceea ce ştia scriitorul Alecu Russo încă la mijlocul secolului trecut despre raportul dintre limbă şi cercetătorii acesteia (vezi scrierea *Cugetări*), nu ştiu oameni ai zilelor noastre. Este cazul, negreşit, să fie abandonată formula V. G. Barba - T. Cunia din domeniul ortografiei limbii aromâne şi, urmând exemplul clasicilor, să redăm prin scris chipul frumos al acestui idiom. E o cerinţă impusă de adevărul consemnat de Th. Capidan, care scrie că în limbă „se răsfrânge sufletul poporului nostru“, ca şi de precizarea lui M. Eminescu, după care „Consistenţa unei limbi începe cu scrierea ei“. Mai aproape de noi în timp, avea mare dreptate şi Petre Ţuţea, când făcea constatarea, valabilă şi pentru aromână, anume că „Limba română are virtuţi complete“, de aceea „este foarte greu de mânuit. Prin ea poţi deveni vultur sau cântăreţ în strană“...

Enache Puiu

ALTFEL DESPRE...

Un limbaj liric autohton

Ileana Mălăncioiu, vara 1982.
(foto Tudor Jebeleanu)

MAI MULT - pare-se - decît alţi poeţi români de astăzi, Ileana Mălăncioiu îşi manifestă aderenţa profundă la spiritualitatea românească, la obiceiurile, riturile, mentalitatea religioasă şi imagistica omului şi a pămîntului nostru.

Volumul *Sora mea de dincolo* (ed. II, Litera, 1992) este de bună seamă o mărturie. Simplă, tristă, omenească. In plus, poeta porneşte de la îndurerate fapte reale - sublimate în unduiri de versuri. Simple, triste, omeneşti...

Se aud în poemele ei ecouri ale limbajului colindelor noastre, ale credinţelor populare: toate adunate şi absorbite de fenomenul *moarte*.

1. *„Sora noastră/ curata şi nevinovata“* - ca Fecioara Maria - conducînd *„cu zîmbetul pe buze“* propria sa înmormîntare pe *„muntele care nu mai era acelaşi munte“*, *„tata“* care *„urca muntele plîngînd“* şi fiica, urcînd şi ea *„încet, îngînînd/ în numele tatălui nostru din cer/ şi al celui de pe pămînt“*, aparţinînd deopotrivă vieţii de pe pămînt şi vieţii „de dincolo“ - într-un tablou care deschide volumul (pp. 5-6). Sînt aici reminiscenţe religioase autohtone dar şi o anume procesiune de „urcare a muntelui“ (care va apărea şi în alte poeme) - „munte“ real sau imaginar, dar, în orice caz, despărţitor al vieţii de moarte.

Sora mea împărăteasa care *„şi-a luat coroanele şi-a plecat/ - /.../ în cealaltă împărăţie“* (pp. 14-15) - nu este deloc o învingătoare majestate, cum scria un cronicar, ci o *fiinţă*, încă aşteptată - ca în *De-a v-aţi ascunselea* al lui Tudor Arghezi - să vină înapoi (*„la noapte“* sau *„mîine“*). Totuşi nu-i loc de amăgire: poeta *ştie („numai eu ştiu că sora mea s-a dus/ şi gata“)*, dar *crede*, totuşi, *în „cealaltă împărăţie“*. Putem despărţi oare această noţiune de *împărăţia cerurilor*, de reprezentările bizantin-ortodoxe? Numai Bizanţul greco-ortodox vorbeşte de *împăratul ceresc*; pentru catolici, domnia cerească este un *regat (cf. Christus Rex)*. Să adăugăm, la acestea, semnul *crucii („ce cruci mari şi deznădăjduite făceai“* p. 19), *împărtăşania* extremă a ortodoxiei, sărutul din urmă, „smerit“, dat celui decedat (p. 57), „taina“, dar, mai ales, clipa morţii, despre care se spune că apare ca o adevărată *lumină („deodată nu-te-a mai durut nimic/ şi te-ai uitat pierdută spre nu ştiu ce lumină“* p. 25), pentru a înţelege cum a fost adusă tradiţia religioasă în durere şi în poezie.

Ultima taină este încă un exemplu. Pentru ca bolnava, în pragul morţii, să *„primească taina“* (împărtăşania) (a *primi taina* este o expresie religioasă, populară), celelalte femei, bolnave şi ele, adunate în preajmă-i: *„se minţeau că primesc taina numai aşa/ ca să-ţi fie mai uşor“* (p. 19). „Taina“ - obligat pas înaintea morţii - fusese împlinită. Aşa *„au vrut toţi“*, dar bolnava care îşi aştepta *„aproape liniştită“* sfîrşitul - *„n-ar fi vrut să se ştie“* că ea îşi cunoştea destinul...

2. In asemenea situaţii apar expresii sacramentale. Poeta aduce, în versurile sale, *sfintele daruri* (p. 83) şi *să-i fie ţărîna uşoară* (p. 63), alături de care apar fraze de ritual (*„luaţi, mîncaţi, m-am trezit strigînd -/ acesta este trupul său“* p.46) sau chiar aluzii la expresii populare (*„Şi preotul, şi lumînarea aprinsă/ şi sapa şi lopata“* p. 42) sau menţiunea evanghelică a *„uciderii pruncilor“* (p. 77) sau a *„celui născut din morţi“* (p. 77) - dovedesc o evidentă cunoaştere şi reliefare a conceptelor religioase.

3. La aceste noţiuni creştin-ortodoxe, se adaogă, în poemele adresate „surorii de dincolo“, o atmosferă mistică, de credinţe populare. Cifrele fatidice din descîntece, superstiţii şi basme *(şapte, trei)*, fiinţele fantastice *(cele şapte frumoase*, p. 98, *cei trei mînji argintii*, p. 97, *căţelul alb*, p. 92, *calul năzdrăvan*, p. 62), concepte simbol (*apa-vie*, p. 61) şi, mai ales, *şarpele*, întrupare malefică: (*„sora mea a strivit capul şarpelui/ şi şarpele i-a zdrobit piciorul stîng“* p. 7) - sînt, laolaltă, elemente autohtone, *ţărăneşti*, prin care coboară în ancestrale reprezentări religiozitatea românească. La Români apar însă şi credinţele populare străvechi: *„tu pentru ce plîngi/ tu nu ai nici o soră/ care a intrat în horă/ la cele şapte frumoase/ unde Ieroida/ stă-n prag să le vadă/ .../ cu ultima pradă“* (p. 98). *Ieroida* nu-i altceva decît numele popular al Irodiadei, cumnata regelui Irod al Iudeei (în cărţile bisericeşti şi în colinde apare *Irod* - împărat), nume venit prin greacă şi slavonă. *Ieroida* este, bineînţeles, un spirit feminin al răului.

4. „Sora de dincolo“ îşi continuă deci existenţa pentru poetă. O implică denumirea: a fi *dincolo* înseamnă o viaţă *post-mortem*, adică dăinuirea sufletului, dar, mai ales, structura dialogată a poemelor. Cea mai mare parte a poemelor sînt adresate la pers. 2 sg., ca şi cum ar fi posibil un dialog cu un absent. Adesarea către cineva nevăzut - şi necuvîntător - aseamănă poezia Ilenei Mălăncioiu cu poemul „envoi“ al trubadurilor (care, din partea femeii iubite, rămîneau întotdeauna fără răspuns).

„Envoi“-urile imaginare ale poetei către „sora de dincolo“ sînt duioase, familiare: *„am văzut rochia ta roz pe o fată tînără/ pe care venea foarte bine/ şi am văzut-o pe mama, o clipă,/ uitîndu-se la ea, ca la tine“* (p. 66). Poeta atribuie Celei-absente reacţii care, în fond, sînt închipuiri, fantasme ale iubirii sale de soră: *„îţi crescuse părul pînă la brîu/ .../ bunica venise să te împletească/ însă uitase pieptenele acasă/ am eu un pietene, ai vrut să zici/ dar ţi-aminteai că ţi l-am pus sub pernă/ şi nu ştiai că poţi să te ridici“* (p. 73). Poeta şi „sora de dincolo“ devin, astfel, *complice* - dacă nu *identificate* prin suferinţă - şi îşi împart existenţa. În această legătură indisolubilă constă puterea evocatoare a poemelor care folosesc termeni colocviali: *tu pentru ce plîngi/ tu nu ai nici o soră...* (v. mai sus) - îşi interpelează poeta „sora de dincolo“.

5. Cu toate acestea, o zbatere între două lumi - cea a credinţei în viaţa „de dincolo“ şi cea a lumii reale, de pe pămînt - se întrevede cîteodată. Dacă pe pămînt, aici, *„geme pămîntul de apă“* astfel încît *„o plouă pe sora mea“*, un gînd - al realităţii, chiar şi al credinţei religioase - aduce aminte poetei că cea care a murit *„a scăpat pentru totdeauna de vremea asta rea şi schimbătoare“* în *„lumea cealaltă“*... Dar *a scăpa* (de grijile lumii acesteia) nu-i tocmai ceea ce gîndeşte şi spune omul simplu, Românul, în faţa misterului morţii? Iar comemorările rituale ortodoxe, mai ales în primele „patruzeci de zile“, care conduc, şi ele, la o tristă pomenire a morţii, constituie alt prilej de suferinţă: *„In patruzeci de ani n-am învăţat/ cît am învăţat în cele patruzeci de zile“* (p. 51).

Apelul ultim este comparaţia cu suferinţele lui Isus Christos. Poeta evocă suferinţele dinaintea morţii, în termenii scripturilor creştine: *„soldaţi împărăteşti/ puşi să tragă la sorţi marea ta arsură strînsă pe corpul tău plin de vînătăi/ ca o cămaşă fără nici o cusătură“* (p. 102). Poeta se afundă în religie numai pentru a înţelege şi comunica durerea celei „de dincolo“ şi în simbolurile religiei.

Alteori, însă, cultura impune alte religii, mult mai rafinate, despre trecerea în nefiinţă: *„te-ai aşezat pe cerul albastru/ sub forma schimbătoare a unui nor/ .../ După o vreme, te-ai unit cu încă un nor/ .../ şi-apoi te-ai unit cu toţi norii“* (pp. 55-56). „Sora de dincolo“ se transformă în transparenţa - expresionistă - a alunecării norilor.

Iar mai tîrziu, *Va veni o vreme*, în care *„scaunul electric“* al durerii se va îndepărta: ineluctabila uitare omenească. Poeta a prevăzut-o şi pe aceasta: *„va veni o vreme cînd mă voi gîndi/ unde eram eu cînd scriam aceste rînduri/ din care parte bătea vîntul sau soarele/ şi cum îmi ţineam în scaunul acela electric/ mîinile şi picioarele“* (p. 100).

6. Cine a mai adus, în poezia românească, o astfel de atitudine lirică, profund autohtonă? sau, altfel spus, cine a mai scris o poezie atît de strîns legată de tradiţia universului familial ţărănesc în practica-i religioasă specifică? Termeni, expresii, raritatea (sau evitarea) neologismelor în descrierea stărilor sufleteşti corespund unei lumi reale româneşti.

Iată peisajul rural cu *crîngul de pomi înfloriţi (p. 36) cu banca de piatră cenuşie/ pe care stătea bunicul, la poartă (p. 58)*, dar, mai ales, *cimitirul din sat (p. 63) cu morminte umbrite de pruni şi de meri* (p. 37) - unde odihneşte în vecie „sora de dincolo“: *„un şoarece de cîmp umblă prin cimitirul satului/ .../ prin iarba proaspătă crescută deaupra ta“* (p. 90)... Nu greşim afirmînd că Ileana Mălăncioiu - mai mult decît Tudor Arghezi *(De-a v-aţi ascunselea)* - a ştiut să surprindă - subiectiv, obiectiv - durerea pierderii celor dragi, în faţa morţii. Poate că o comparaţie critică s-ar îndrepta spre G. Coşbuc şi O. Goga, în Transilvania, spre Ion Pillat în Muntenia şi spre alţii care s-au implicat în descrierea sensibilităţii populare. Ileana Mălăncioiu este un rapsod lucid al lumii noastre ţărăneşti. Ea a scris un imn închinat morţii şi iubirii familiale, în autentic stil românesc.

Dacă Paul Valéry are, în destinul şi în poezia sa, *un cimetière marin*, Ileana Mălăncioiu aduce, în literatura europeană, *cimitirul satului românesc*, lumea şi credinţele care îl înconjoară.

„Ai murit în braţele mele, vroiam să-ţi mai spun/ dar nu avea cine mai spune, şi nu avea cui/ ea-mi deschisese poarta, dar eu tocmai aflasem/ că nimeni nu moare în braţele nimănui“ (p.82).

„Sora de dincolo“ nu-i oare, prin reflex, un *alter-ego* al poetei?

De la analiza critică a versurilor pînă la descoperirea adevărată, ascunsă sub sensurile lor ultime - distanţele rămîn încă nestrăbătute, neînţelese.

Alexandru Niculescu

De vorbă cu MAURICE NADEAU:

CĂRŢI, SCRIITORI, REALITĂ

DE VREO cinci decenii, numele lui Maurice Nadeau este intim legat de universul cărţilor. Istoricul, cel dintîi, al suprarealismului, autorul unei importante sinteze asupra *Romanului francez de după război*, comentatorul foarte activ al actualităţii literare franceze este şi unul dintre cei mai pasionaţi editori şi conducători de publicaţii. Reviste ca *Les Lettres Nouvelles*, întemeiată în 1953 şi apărută vreme de mai bine de douăzeci de ani, iar apoi – şi în prezent – cunoscutul bimensual *La Quinzaine littéraire* sînt spaţii de referinţă pentru orice cititor exigent, aflat în căutarea valorilor adevărate. Prin ele, criticul Maurice Nadeau a descoperit Franţei un important număr de scriitori străini şi autohtoni, deveniţi mai tîrziu celebri, şi a contribuit la afirmarea unei critici de întîmpinare neconcesive, nesupusă conjuncturii şi tentaţiilor comerciale. Editura *Les Lettres Nouvelles* / Maurice Nadeau înfruntă, nu de puţină vreme, dificultăţile oricărei mici întreprinderi de acest gen care nu vrea să abdice de la principiul valorii.

Convorbirea pe care o publicăm acum urmează unui alt dialog, purtat cu dl. Maurice Nadeau în urmă cu douăzeci de ani. Anii au trecut, însă marile pasiuni au rămas: acum ca şi atunci, criticul, editorul, intelectualul îşi mărturiseşte, peste obstacole şi decepţii, fertila obstinaţie de a crede în rostul înalt al literaturii, ca într-o „cauză ce ne depăşeşte pe toţi".

– Aş începe cu o întrebare care priveşte, ca să zic aşa, trecutul nostru comun din decembrie 1973, data primei noastre întîlniri; au trecut douăzeci de ani. Între timp, au avut loc multe schimbări în viaţa Dv. de critic literar, de editor. A dispărut revista Les Lettres Nouvelles, *v-aţi întemeiat propria casă de editură, a continuat să apară* La Quinzaine littéraire. *Cum aţi putea rezuma parcursul acestor două decenii?*

– A dispărut, mai întîi, *Les Lettres Nouvelles*. N-a fost uşor, însă nu depindea de mine, ci de un editor. El îmi lăsase libertatea de a continua, dar, neavînd bani, n-am mai fost în stare. Obţinusem, trebuie să spun, un statut foarte aparte, care-mi permitea libertatea alegerii. Puteam publica ce voiam – între anumite limite, desigur, căci nu puteam scoate zece cărţi pe lună; însă într-un an, da... Erau, în general, cărţi care, cum se spune, nu se vindeau; adică nu erau nişte *best-sellers*, ci lucrări de literatură, mulţi autori străini, mult mai numeroşi decît cei francezi. Erau şi scriitori francezi care aveau un anumit succes, ca de exemplu Georges Perec, Angelo Rinaldi, sau unii despre care nu se mai vorbeşte astăzi, care au avut cîte un premiu „Femina", ce aducea un tiraj de 20.000 de exemplare. Rinaldi a luat şi el acest premiu, Perec a obţinut un „Renaudot"... Erau lucruri care mă ajutau să pot publica scriitori străini, astăzi celebri, ca Gombrowicz, cu care atunci se pierdeau bani sau nu se cîştigau. Tirajul era de trei mii şi epuizarea lui cerea ani de zile. În orice caz, eu nu primeam decît un procentaj, editorul era cel care semna contractul, pierdea ori cîştiga. Acum, toate aceste lucrări se vînd în colecţii de buzunar... A dispărut deci *Les Lettres Nouvelles*. Chiar înainte de a dispărea, problema revistelor literare începea să se pună, se pierdeau abonaţi, se pierdeau cititori. Oricum, revista exista de douăzeci de ani, încît dispariţia ei nu m-a afectat chiar atît de mult. Iar între timp mi-am spus că ar fi bine să scot un periodic care să se ocupe de librărie, de cărţi în general, ceva ca *Time Litterary Supplement* ori *New York Review of Books*, sau ca unele hebdomadare germane sau italiene, care ofereau în acelaşi timp informaţii, critică, bibliografie. Voiam să se vorbească despre cărţi care ne interesau. Direcţia era, aşadar, aceeaşi, în fond: a lăsa la o parte tot ce era comercial, pentru a ne ocupa de scriitori mai puţin cunoscuţi, tineri sau străini. Un fapt curios este că, între timp, tendinţa s-a inversat: adică, înainte de război şi chiar o vreme după aceea, pe cînd mă ocupam de introducerea unor scriitori străini, ei se vindeau puţin, erau puţin cunoscuţi, în timp ce „vedetele" erau scriitorii francezi, cum era, desigur, firesc. Situaţia s-a răsturnat oarecum, în sensul că toată lumea a început să publice scriitorii străini. Acest lucru nu mă jena prea mult. În orice caz, *La Quinzaine littéraire* nu avea prea multe în comun cu *Les Lettres Nouvelles*, care era o revistă, pe cînd ea era un periodic de informaţie; însă unul care-şi alegea atent cărţile despre care voia să vorbească şi, de asemenea, colaboratorii, care nu sînt oricine: în general, nu sînt jurnalişti, ci fie universitari, fie iubitori de literatură. Mijloacele erau deci diferite, scopul fiind cam acelaşi: să-ţi faci plăcere mai întîi ţie, iar apoi unor oameni pe care-i stimezi. Eşti întotdeauna dator oamenilor despre care vorbeşti. Le oferi un mic piedestal, care nu-i enorm, în *La Quinzaine...*, dar, în sfîrşit, e un piedestal, în măsura în care confraţii se interesează de ceea ce fac eu... Oricum, dacă se vorbeşte despre o carte în *La Quinzaine...*, ea va fi comentată şi în *Le Monde*, în alte ziare. Este deci un fel de trambulină pentru autori, dar şi pentru colaboratori. Cei mai mulţi dintre oamenii care scriu acum în *Le Nouvel Observateur*, în *L'Express* sau *L'Evénement du jeudi* au început la *Quinzaine*, – de exemplu Hector Bianciotti, Angelo Rinaldi, Dominique Fernandez... Faptul că colaboratorii nu sînt plătiţi face să vină tineri pe care îi încurajez să scrie. După ce şi-au însuşit meseria, pot să-şi cîştige singuri existenţa şi, e normal, se duc să şi-o cîştige în altă parte. Eu continuusă joc acest rol de „tătic"...

– Aţi vorbit despre unele schimbări din lumea editurilor. Ne putem gîndi şi la spaţiul criticii literare...

– Mă întorc la ceea ce spuneam mai înainte. Au existat, adică, două faze. Întîi o deschidere a Franţei, a intelectualităţii, spre străinătate şi, în acelaşi timp, o repliere a romanului, în măsura în care romancierii erau totuşi cei mai creativi. Au existat, desigur, şi poeţi ca Michaux, René Char, Frénaud, însă ei au făcut întotdeauna o notă aparte, au fost consideraţi nişte mari figuri, fără să fie foarte mult citiţi... Acum lucrurile s-au schimbat, pentru că sînt studiaţi în şcoli. Dar creaţia „cotidiană", lucrul cel mai obişnuit şi mai curent era totuşi romanul. Or, aici a avut loc o pierdere de substanţă, o slăbire, o repliere spre sine, – şi o deschidere spre străinătate. Oricum, nu mai exista echivalentul unor oameni pe care-i cunoscusem între cele două războaie. Influenţele cele mai importante erau atunci ale lui Kafka, Faulkner, a avut loc şi o întoarcere a lui Proust, care era considerat marele autor, era frecvent editat, se scria mult despre el. Printre tineri, odată cu „noul roman", în anii '60, pînă prin '70, cînd aţi venit Dv. la Paris, aceste prezenţe s-au destrămat treptat... Autori încă în viaţă, precum Claude Simon, Nathalie Sarraute, Butor, Robbe-Grillet au început să nu mai intereseze. În planul căutărilor romaneşti, ei merseseră pînă la capăt, – nu mai exista personaj, povestire, nimic. Erau nişte *texte*.... Era marea mişcare a structuralismului, cu Lévi Strauss şi alţii, se spunea că nu mai există operă nici autor, că istoria literară şi-a trăit traiul, că biografia nu mai interesează, – erau doar nişte texte, nişte limbaje. Era Barthes, *Tel Quel*... Toate acestea puteau însemna o înnoire, dar, de fapt, marcau o sărăcire, o sterilizare. Tinerii romancieri s-au găsit, la un moment dat, descumpăniţi, neştiind ce să mai povestească, ce ar mai putea spune. Se pierduse legătura cu lumea. Ea era întreţinută de ceilalţi – mexicani, italieni, germani... Francezii nu mai ştiu s-o facă, şi atunci, – ca în cărţile apărute în acest an – îşi povestesc copilăria, primele iubiri, sau fac roman istoric, cu un personaj căruia i se romanţează viaţa, cu o epocă, ori se reface povestirea în genul lui Balzac. A fost şi influenţa S.F.-ului, a romanului poliţist... Se ajunge la romane lizibile, dar de care, într-un an-doi, nu-şi mai aduce aminte nimeni. Nu există autori care să se impună, ori sînt foarte puţini. Se repetă, spun aceleaşi lucruri, – ca la Clézio, Modiano; alţii cad de-a dreptul în cloacă, se degradează, precum Sollers, care a scris la început o frumoasă operă (de exemplu, *Paradis*), a făcut o revistă frumoasă, însă acum e un autor de *best-sellers*. În critică, lucrurile se petrec cam la fel, e o critică lipsită de un mare interes, impresionistă, jurnalistică. Nu mai există oameni ca Blanchot, ca Marcel Raymond sau Georges Poulet, care să aibă o *operă*. A fost Barthes, dar critica lui face parte dintr-o operă care nu e doar de critică literară.

– Care ar fi, după Dv., cauzele acestei situaţii? Să fie piaţa, care obligă la publicitate?

– E, mai întîi, faptul material că deşi cărţile se vînd din ce în ce mai puţin, – totuşi se publică din ce în ce mai mult. Se numesc cărţi şi cărţile de buzunar, cele practice, cele de literatură, şi se spune că producţia de carte creşte. De fapt, ceea ce e viu şi nou în literatură, ceea ce promite să devină o *operă*, scade de la un an la altul. Cauzele ţin, poate, de o stare generală a societăţii, lumea preferă să se uite la televizor decît să citească sau, dacă se vorbeşte despre cărţi la televiziune, acest lucru interesează mai mult decît propria lectură...

– Observ că la televiziune nici nu se vorbeşte întotdeauna despre cărţile cele mai bune sau se vorbeşte într-un fel destul de comercial, nu prea analitic şi într-o ambianţă de divertisment...

– Cîndva, lectura răspundea unei nevoi... Nevoia aceasta continuă, desigur, să existe, dar au apărut mai multe necesităţi, – o nevoie de cunoaştere, de distracţie, de evadare etc., – şi toate acestea sînt satisfăcute acum altfel, prin călătorii, automobil, televiziune, cinema. Nu e întîmplător faptul că teatrul e şi el în criză, că cinematografia produce tot mai puţine filme. Se pare că televiziunea preia totul. Sînt oameni care nu îndrăznesc să cumpere o carte decît dacă se vorbeşte despre ea la televizor. E ciudat... Chiar după război existau încă locuri, spaţii de cultură, „saloane" unde lumea se aduna şi vorbea despre cărţile pe care le citise. Acum, s-a terminat. La un cocktail sau la un dineu nu se mai vorbeşte despre cărţi, – poate despre filme. În noile apartamente nu mai există biblioteci. O locuinţă din secolul al XIX-lea era un spaţiu social dar şi unul de cultură... Vizitam, în urmă cu vreo douăzeci de ani, o casă de cultură dintre cele deschise Malraux, la Bourges, oraş unde are loc anual un festival, – şi mi-am exprimat dorinţa de a vedea biblioteca. Ei bine, uitaseră s-o prevadă. Aveau însă săli de joc, de cinema, teatru...

–Cum se descurcă, în această situaţie destul de dezamăgitoare, un editor, care este totuşi un fel de constructor de biblioteci? Ce-i dă curajul să continue?

– Ce să vă spun? – Mă aflu într-un fel de...

– ...inerţie pozitivă, creatoare...

– Exact. Aş fi putut să ies de mult la pensie, să mă odihnesc la ţară etc. Îmi place însă să mă întîlnesc cu oamenii, să am legături în acest mediu al cărţii, să citesc cărţi şi să vorbesc despre ele. Cît despre editare... Dacă mă uit în socotelile anului trecut sînt doar vreo două cărţi care şi-au acoperit cheltuielile – cu toate celelalte am pierdut. Acum sînt un pic strîmtorat şi tocmai caut mijloace de susţinere... Pe de altă parte, nu te poţi împiedica să publici. De exemplu, cartea despre avangarda românească – cred că e o datorie şi o plăcere pentru mine de a o publica. Am şi un scriitor italian, un mare poet, Andrea Zanzotto, care vrea neapărat să-l public eu. I-am spus că sînt de acord, dar nu ştiu cum o voi face şi cînd... Nu numai eu sînt în această situaţie, ci majoritatea celor care se încăpăţînează să publice cărţi. Mă încăpăţînez şi eu.

– Le-aţi descoperit fancezilor scriitori importanţă ca Gombrowicz, Malcolm Lowry, Lionardo Sciascia. Pe ce nume mizaţi în ultima vreme?

– Sînt, într-adevăr, cîţiva tineri, vreo trei-patru. Numele lor nu v-ar spune mare lucru. Le-am publicat cîte-o primă carte, a doua m-a dezamăgit, mai aştept. Sînt şi străini...

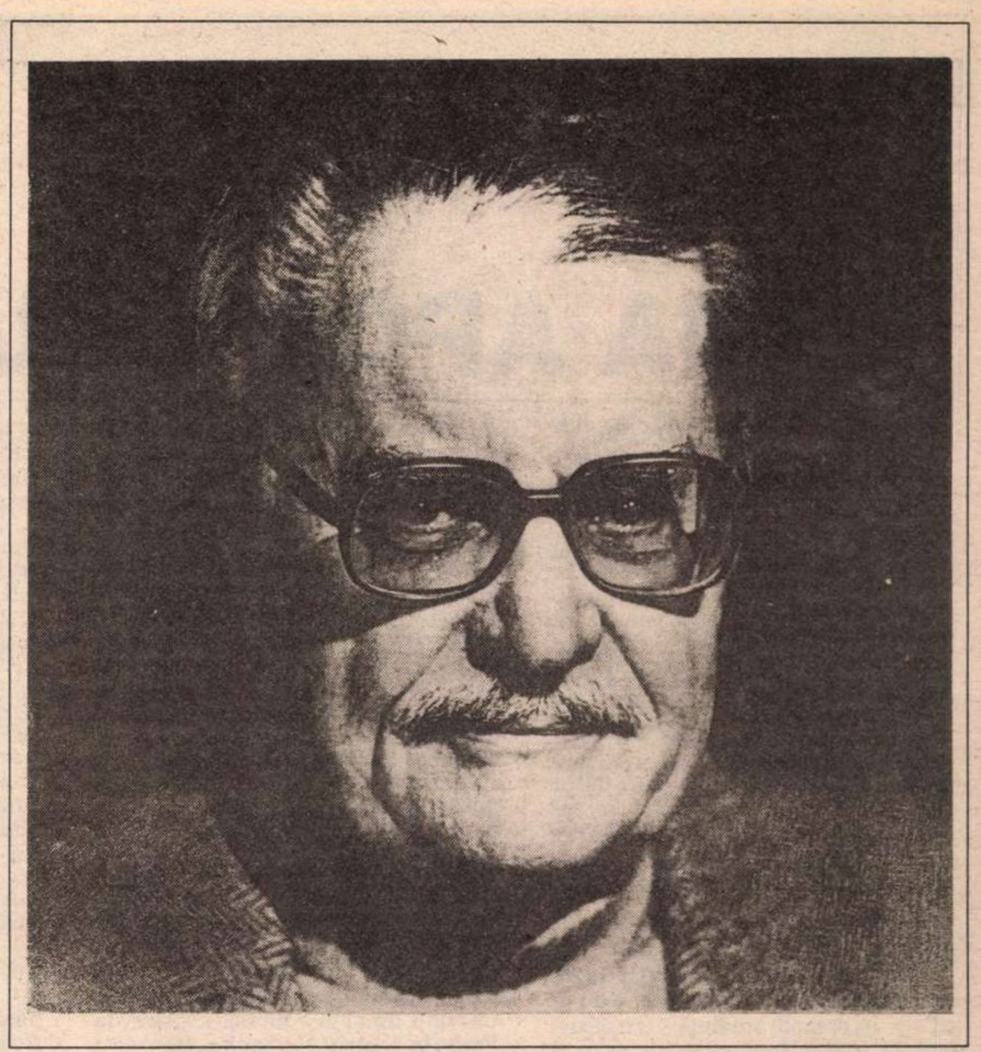
– Aţi avut premiul pentru cea mai bună carte străină...

– Iată un caz. Din cartea cu acest premiu, pe care o scosesem în trei mii de exemplare, am vîndut două mii cinci sute. Mi-am acoperit cheltuielile. Dacă am pierderi la o carte premiată, cînd mi se propune alta, de acelaşi autor, o citesc, poate îmi place, dar n-o pot publica, trebuie s-o refuz. Va fi preluată poate de o mare editură, ca Seuil de exemplu, care mi l-a luat şi pe Coetzee, un mare scriitor din Africa de Sud; sau de Gallimard. Nu se poate face altfel. Problemele financiare sînt într-adevăr esenţiale.

– Vorbim despre piaţa cărţii şi ştim că rolul premiilor literare este, sub acest unghi, important. Aţi făcut parte din diverse jurii şi v-aţi putut face o părere. Eu am remarcat adesea că destule cărţi premiate sînt uitate foarte repede...

– Premiile au un efect imediat asupra vînzării, căci sînt date în luna decembrie, iar lumea cumpără cărţile premiate mai ales ca să le ofere. Un librar din vecini, de pe strada Rambuteau, avea în vitrină o carte încununată anul trecut cu premiul „Goncourt", dar care n-avea banderola ce indica acest premiu. Mi-a spus că un cumpărător a cerut cartea, dar n-a luat-o pentru că n-avea acea banderolă. Voia

ŢI, UTOPII...



probabil s-o ofere cuiva... Deci premiul e important pentru autor, care-şi vinde mai bine cartea. Uneori scrie, poate, şi o a doua şi a treia, la fel de interesante, – se întîmplă şi aşa –, dar de cele mai multe ori aceşti autori dispar. Uneori e premiat şi cîte un autor cunoscut, ca să se dea o aură premiului. Dacă Cioran ar scrie romane... Am demisionat, după douăzeci şi cinci de ani, din juriul „Renaudot“. Am participat la asemenea jurii invitat de cîte un mecena ca să-l ajut să dea totuşi premiul unui autor de calitate. Acum fac parte din juriul unui premiu „Novembre“, pe care le-am dat, de exemplu, lui François Maspero. L-am dat – e un fel de a vorbi... Vreau să spun că sînt ascultat. Nu sînt singurul, desigur.

– Pentru că vorbiţi de această „ascultare“, să pătrundem puţin în culisele premiilor literare. Se spune că se dă o luptă chiar foarte dură între edituri. Uneori, premiul nu e dat celei mai bune cărţi...

– Aşa se întîmplă de cele mai multe ori. Tocmai de aceea am şi demisionat, cum vă spuneam. Pentru că făceam figuraţie. S-a întîmplat, desigur, să-mi impun propriul candidat, – cam o dată din patru... Problema e că premiile trebuie să se dea unor cărţi care să fie cumpărate, să fie citite. Nu se va da un premiu unei cărţi prea greu de citit, prea novatoare. Trebuie să fie, totuşi, ceva de calitate... Apoi, autorul trebuie să fie cît de cît cunoscut, altfel cade chiar şi premiul „Goncourt“, nimeni nu-l citeşte... Membrii juriului sînt ei înşişi ori scriitori, ori oameni ce ţin de anumite case de editură; în juriul „Goncourt“ sînt vreo patru care publică la Editura Seuil, alţii care publică la Gallimard.

– E şi Grasset...

– Da, dar acolo e juriul pentru premiul „Interallié“, un premiu pentru romancierii jurnalişti... Ceilalţi doi editori îşi dispută însă premiile între ei. Altădată, editorii comandau o prefaţă unui membru al juriului, acum nu se mai procedează aşa. Oricum, membrii juriilor au interese morale sau materiale legate de o anumită editură. Nu sînt delegaţii acestor edituri, spun că sînt liberi, – şi chiar sînt –, dar sînt înclinaţi, desigur, să aleagă un autor sau o carte publicată de o anumită editură... Cînd lucram cu Julliard, îmi interziceam să votez pentru o carte tipărită de această editură.

– E o problemă de etică...

– Nici măcar atît. Mi-ar fi fost ruşine... Lucrurile s-au schimbat acum. Dacă lucrezi la un editor, trebuie să-l ajuţi, cărţile se vînd greu, autorii sînt greu de cunoscut. Pe de altă parte, membrii juriilor nu judecă la fel cărţile, şi atunci se alege cartea împotriva căreia nu e mare lucru de obiectat. Se caută, cum se spune, cel mai mic numitor comun. Nu face scandal, va avea un oarecare succes, va avea radioul, televiziunea... E mersul obişnuit al lucrurilor şi nu avem de ce să ne mirăm. Toţi membrii juriilor îşi joacă rolul cu onestitate. Trăiesc din asta, desigur, dar nu se vînd, nu e vorba de aşa ceva, nu se ajunge la un asemenea cinism, – dar sistemul însuşi autorizează asemenea situaţii şi te împinge spre ele.

– Dacă ne-am apropia puţin de problema raporturilor dintre critic şi scriitor... În volumul Dv. de memorii, „Grâces leur soient rendues“, vă mărturisiţi recunoştinţa faţă de foarte multă lume, dar spuneţi la un moment dat că scriitorii nu sînt întotdeauna foarte amabili, nu răspund în acelaşi fel criticilor care i-au susţinut...

– E vorba despre ceea ce se numeşte „le sacré de l'écrivain“, încoronarea, „ungerea“ scriitorului... Sînt inşi care îţi aduc manuscrisul cu umilinţă, cu delicateţe, care îţi spun că eşti cel mai bun, că eşti singurul care... etc. Îl publici, – şi se schimbă cu totul: a devenit un scriitor, se vorbeşte despre el în ziare, la televiziune, la radio, e „uns“ ca scriitor, şi s-a terminat. Nu mai ai de-a face cu aceeaşi persoană...

– E destul de descurajant, totuşi...

– Da, însă... Transformarea e aproape o convertire a candidatului scriitor la statulul de scriitor adevărat. Intervine şi piaţa. Cînd îi publici primul roman, el acceptă tot ce doreşti, la al doilea nu mai acceptă, la al treilea are nevoie de bani... Iar dacă a fost tradus în străinătate, s-a terminat, se duce în altă parte, nu-l poţi reţine. E, de altfel, interesul lui, căci tu nu-i poţi oferi onorariul cerut etc. Lucrul e-adevărat mai ales pentru scriitorii străini, cu care nu ai contact direct, lucrezi prin agenţi, iar dacă nu poţi plăti cît cer, trec la alte edituri. Cu francezii, lucrurile se petrec tot cam aşa, însă cu ceva mai multă ipocrizie... E deci o problemă de piaţă. Dacă nu ai o bază suficientă ca să-ţi asumi ce trebuie să-ţi asumi, nu trebuie să fii editor. Trebuie să faci ceea ce fac eu. Adică să publici... cărţi. Însă eu nu sînt un adevărat editor. Pentru mine, editura e încăperea asta, o fac pentru că mă ajută *La Quinzaine littéraire*. Lumea vorbeşte despre „Nadeau şi dansatoarea lui“. Dansatoarea e publicul, lucrul la care ţin cel mai mult.

– Aceste greutăţi vă fac să fiţi mai modest sau mai orgolios?

– E vorba, uneori, nu de disperare, ci de *furie*... Nu mai pot cere o carte în străinătate, pentru că nu mai pot plăti, – şi există lucrări, autori, pe care acum douăzeci sau treizeci de ani i-aş fi putut publica. Vor fi publicaţi în altă parte, asta mă consolează. Dar faptul că nu-i pot publica mă pune într-o stare... Nu e vorba de orgoliu sau de modestie... Aş vrea să fac totul, e un fel de bulimie. Vreau să fac revistă, editură, critică, – totul. În fond, mă gîndesc că am descoperit atîţia scriitori francezi şi străini care sînt acum celebri, încît ar trebui să fiu ajutat în mod oficial. Ar trebui să fiu întrebat: de cîţi bani aveţi nevoie anul acesta ca să tipăriţi cărţi? Vi-i dăm... Dar e cu neputinţă. O fi fost aşa în regimurile de „democraţie populară“, – dar în capitalism... Ţi se dau, din cînd în cînd, nişte subvenţii, eşti propus pentru „Legiunea de onoare“ (pe care eu am refuzat-o, de altfel), ţi se propun distincţii ca Marele Premiu Naţional de Literatură... Ţi se spune deci că ţi s-au recunoscut meritele şi e cazul să laşi lumea în pace. Se aşteaptă, poate, şi să te retragi la ţară...

– Trebuie rezistat totuşi la această ispită a pensiei... În memorii, spuneţi că aţi avut grijă să rămîneţi la locul Dv., „agresiv uneori, însă în felul unui paznic al Templului, pentru a apăra o cauză ce ne depăşeşe pe toţi“. E multă nobleţe în aceste cuvinte, mult curaj şi multă voinţa de a continua.

– Din fericire... Căci de fiecare carte pe care o tipăresc sînt foarte mulţumit şi foarte mîndru, ca şi cum aş fi scris-o eu însumi. E, totuşi, o satisfacţie. E ceva care există, e prezent, e un obiect care s-a născut şi datorită mie.

– Trecem acum printr-un moment important, de răsturnări istorice, mai ales în Europa. Mi-aş îngădui să mă gîndesc o clipă la trecutul Dv. oarecum romantic, la admiraţia Dv. pentru Troţki şi „revoluţia permanentă“, la atitudinea Dv. consecvent anti-stalinistă. Multe dintre credinţele Dv. vor fi suferit şocuri, dar multe au fost şi confirmate, – căci nu în societăţile totalitare din Est credeaţi. Cum judecaţi acest romantism iniţial, în raport cu ceea ce se întîmplă acum şi cu ceea ce sînteţi acum?

– Ca majoritatea oamenilor, sînt oarecum dezorientat şi nu ştiu, în fond, ce se întîmplă cu adevărat sub aparenţe. Am rămas, într-un anumit sens, marxist. Nu prea mai cred într-o evoluţie a istoriei, – era ceva utopic, mesianic, se credea în ideea unei societăţi perfecte. Dar cred că, sub aparenţe, există totuşi nişte forţe sociale. În societăţile numite democratice se aruncă un fel de văl pudic peste ceea ce s-a numit, în lipsă de alte cuvinte, „exploatarea omului de către om“, peste faptul că există nişte oameni care muncesc, care produc, şi alţii care se îmbogăţesc... Cred că starea actuală e una de tranziţie în toată lumea, pentru că şi regimurile din democraţiile capitaliste sînt obligate să-şi pună întrebări, nu pot continua aşa, cu sporirea şomajului, scăderea consumului etc., o diferenţă din ce în ce mai mare între cei care posedă şi cei care n-au nimic. E şi povestea ţărilor din lumea a treia, despre care nici nu se mai vorbeşte acum, e şi imigraţia. Capitalismul are deci şi el probleme pe care va trebui să le rezolve. Nu ştiu cum, căci într-o revoluţie a proletariatului eu nu mai cred, proletariatul nici nu mai există. Cel puţin în Franţa, proletarii sînt imigranţi, arabi, turci etc., oameni care nici nu mai doresc să lupte contra regimului, care sînt aici pentru a-şi cîştiga existenţa şi sînt mulţumiţi dacă nu sînt daţi afară. Nu sînt singurul, de altminteri, printre cei numiţi intelectuali, care se află în această stare de dezorientare şi care-şi spun că te poţi retrage în tot felul de lucruri, – filologie, literatură, şah, te poţi ocupa cu orice... Însă, pentru generaţia mea, marele resort era acela de *a da un sens vieţii tale*, – de a te dedica, de exemplu, îmbunătăţirii vieţii oamenilor. Era un ideal care ţinea, ca şi religia, de utopie. Dar, dacă nu ai un ideal...

– Cum ar trebui deci situată, în acest context dificil şi complex, intelectualitatea, acea „inteligentsia“, despre care s-a vorbit atît de mult, care a trăit chiar un fel de modă prin anii '60-'70 ? Acum se constată că destui oameni de stînga au trecut de cealaltă parte, au devenit iarăşi la modă, dar într-alt fel... Dacă ar fi să redefinim, aşadar, angajarea (sartriană sau nu) a intelectualului, cum am putea s-o facem? E o întrebare pe care o pun mereu şi pentru că, la noi, această problemă apare din nou, dintr-o nevoie de atentă şi lucidă reflecţie asupra prezentului, după falsele „angajări“ anterioare căderii dictaturii.

– Acum, destinul intelectualului s-a schimbat mult. Intelectualul, aşa cum era conceput pe vremea lui Sartre, nu mai există. Oricine face informatică ori practică o tehnologie oarecare se consideră intelectual. Atunci era numit intelectual cineva care-şi depăşea propria specializare pentru a reflecta asupra problemelor universale, cum spunea Sartre. Bineînţeles, nimeni nu poate fi împiedicat să gîndească la fel şi acum. S-a schimbat însă solidaritatea ce exista între oamenii care gîndeau astfel; ea mai poate fă găsită în semnarea unor acte de generozitate, umanitare etc., dar angajări de tipul celei faţă de războiul din Algeria, – Manifestul celor o sută douăzeci şi unu – am impresia că nu s-ar mai putea reface. Atunci exista un risc, iar acum nici chiar intelectualii nu mai sînt dispuşi la asemenea riscuri, pentru că fiecare se teme pentru situaţia lui într-o perioadă de şomaj, de recesiune, de repliere asupra sa însuşi şi de sporire a individualismului. Tot ce era comunitar, solidar, s-a redus la planul individului, – în toate domeniile, de altfel. E o repliere asupra individului, a celulei familiale, a comunităţii de muncă, de întreprindere. Toate acestea au făcut ca intelectualul să nu mai simtă nici publicul căruia i s-ar mai putea adresa, care l-ar putea înţelege. Protestul în stradă nu mai e la modă. Corporaţiile, da, coboară în stradă, – infirmierele, agricultorii etc. Ar fi nevoie de nişte interese pe care intelectualii nu le mai au împreună. Interesele intelectualilor ţin de ceva mai abstract, de nişte valori... Nu e prea clar acum de ce parte s-ar mai putea angaja cineva... Are loc o deplasare spre valorile umanitare: a merge la Sarajevo, cu asociaţia „Medicii fără frontiere“ etc. Altădată se voia schimbarea ordinii stabilite; acum ordinea e puternică, zdravănă, – ori va cădea de la sine, cum s-a întîmplat cu ruşii, ori rezistă prin toate mijloacele, prin represiune etc. Vreau să spun că mijloacele nu mai sînt aceleaşi. De Gaulle putea să spună, atunci cînd vobea despre Sartre, că nu-l poţi întemniţa pe Voltaire, iar acum nu-i mai pasă nimănui dacă e vorba de Sartre sau de altcineva. Nimeni nu mai are, de altfel, anvergura lui Sartre. Nu mai există acel intelectual care era deopotrivă filosof, agitator etc.

Ion Pop

– continuare în pagina 20 -

TOMA APOSTOLUL

„Cât despre Toma Necredinciosul de Caragiu,
noi nu ştim să vorbim în cuvinte.“
Nichita Stănescu.

DACĂ PENTRU neîntrecutul mânuitor al cuvintelor şi al necuvintelor era greu să scrie despre Toma, pentru mine, sora lui, gestul este o cutezanţă. Cum numi propun însă să mă refer la Toma-artistul, la locul pe care îl ocupă el în ierarhia valorilor româneşti contemporane - specialiştii au făcut-o şi o vor mai face, cu siguranţă -, sper ca, privindu-l cu ochii mei, cu sufletul meu, să pot oferi celor care l-au adorat şi preţuit o imagine, dacă nu total alta, în orice caz una mai complexă, necesară pentru cunoaşterea personalităţii sale.

În felul acesta îndrăzneala îmi va fi poate iertată.

Toma s-a născut la 21 VIII 1925, cu o menire de *apostol*: unul credincios în dreapta credinţă - ortodoxismul, în adevăr, în dreptate, în oameni şi nu, în ultimul rând, cu o dăruire de fanatic, în arta sa; şi unul necredincios, un apostol care, ca şi Apostolul Toma, s-a îndoit, o îndoială omenească spun cărţile sfinte (şi Petru se lepădase de trei ori!). Or, tot cărţile sfinte spun că îndoiala este simbolul „căutării adevărului“, nu este „necredinţă“, este „nevoie de adevăr“. Odată lămurit, Apostolul Toma a plecat să ducă în Asia cuvântul lui Iisus (unde a şi fost martirizat, de brahmani, tocmai pentru că era creştin).

Soarta a vrut ca, în familia noastră, harurile să fie distribuite celor trei copii - în proporţii diferite - conform cu trei dintre posibilităţile de exprimare a gândurilor: pentru Toma a fost *cuvântul*, pentru Matilda a fost *scrisul*, iar pentru Geti a fost creaţia *plastică*. Apostolul nostru Toma, având, deci, menirea de a folosi cuvântul pentru a-i ajuta pe oameni, printr-o formă specifică numită „teatru“, a fost toată viaţa un necredincios din acest punct de vedere: nici o dată nu a fost satisfăcut pe deplin de ceea ce realizase. Pentru că *profesionalismul* şi *modestia* sunt cele două trăsături pertinente, după părerea mea, ale personalităţii sale. „Numai gândul că încă n-ai ajuns acolo unde poate ajunge un om care se perfecţionează te păstrează în starea de modestie“, spunea Toma într-un interviu.(1) Sau, poate mai elocventă, pentru că aprecierea nu vine de la el însuşi, mi se pare situaţia - aparent paradoxală - în care m-am aflat eu însămi, când, spunându-i că vreau să-l văd în Satin din *Azilul de noapte* (îl scăpasem la premieră şi multă vreme după aceea), mi-a spus: „nu, nu veni acum, mai am ceva de lucru la el, îţi spun eu când să vii“... Şi... nu l-am mai văzut... În schimb, toată critica era de acord că a fost un Satin unic!

Desigur, etica profesională a lui Toma este bine cunoscută de toţi cei care au lucrat alături de el. Pentru că ne aflăm însă în sfera „cuvântului“, aş îndrăzni să fac, în calitate de lingvist, o apreciere asupra artei lui în exprimarea sonoră a textului: consider că Toma Caragiu a îmbogăţit, a dat noi, nelimitate valenţe *intonaţiei* din limba română, la nivelul sunetului, al silabei, al cuvântului, al frazei. Să ne gândim numai la multiplele (şi atât de bogate în conotaţii!) rostiri ale unui singur cuvânt format din trei sunete: *Zoe!!!* (Tipătescu, *Scrisoarea pierdută*). Mi se pare însă mult mai concludent să reproduc aici, cu permisiunea autorului Radu Cosaşu, observaţiile sale - publicate în obişnuita-i rubrică „Tele-cinemateca“, din *România literară*, 8 II 1979, p. 17: „... Caragiu a introdus, în limbaj... fenomene necunoscute de dilatare şi frecare a silabelor, de rupere şi constrîngere a lexicului, strigăte noi, şoapte şi şuiere care au zguduit o topică, dînd o nouă sensibilitate inteligenţei, dezvoltîndu-i enorm şi binecuvîntat gradul de vigilenţă şi de nelinişte. Se vorbeşte altfel de la Caragiu încoace, se înţelege altfel un text, se rîde altfel la o dramă, se moare altfel de rîs, din rîs... Caragiu... a ajuns la acea muzicalitate a oralităţii care dă ticăloşiilor lirism, prostiei - elan muzical şi erotic, vulgarităţii - polifonie, cruzimii - sugestie de berceuse, inculturii - caracter de lied, minciunii - caracter simfonic. Tocmai această muzică ne va dovedi ticăloşia multor lirisme, cruzimea multor vulgarităţi...“

O incursiune în trecutul familiei noastre, oricât de sumară, ar ajuta, poate, la înţelegerea mai bună a „fenomenului“ Caragiu (denumit de critici „actor total“, „un rege al comediei“, „un geniu al scenei“, dar şi, cum o spune el însuşi: „Când am jucat în *D'ale carnavalului*, două cronicărese, care, în timpul liber, scriu la ziare, au declarat că «în Pampon, Caragiu nu spune nimic!»... Apoi, la Paris, la Teatrul Naţiunilor, cronicarii parizieni au spus altfel“(2)) :

ISTORIA vieţii familiei noastre începe în prelungirile dinspre nord ale Pindului. O familie veche de aromâni din moşi-strămoşi: dinspre partea paternă, din Deniscu (localitate stabilă de oieri, pentru sezonul de vară), iar din partea maternă, din Samarina şi Hrupişti (Aryos Orestikon), ambele din Macedonia grecească. Aici, la Hrupişti, s-a născut cel ce trebuia să devină vulcanul Toma, hrănit din aer de munte, din cântece de fluier, din poezia care „creştea“ pretutindeni, ca iarba şi ca păsările cerului. Iar când Dumnezeu ţi-a hărăzit un tată integru, dârz, harnic şi omenos şi o mamă cum... n-a mai fost alta, nu este greu să ghiceşti că un astfel de vlăstar nu va fi unul obişnuit. Iată ce spunea Toma însuşi despre ascendenţele sale: „Pe linie de familie am fost ciobani... E adevărat, ciobani cu Homer în traistă. Dar totul mi se trage de la bunica: o bătrânică uscată, mică, Daphna o chema, care mergea tot timpul îmbrăcată în negru şi avea un haz nemaipomenit. Era invitată la toate petrecerile din sat: povestea ca nimeni altul, schimbându-şi glasul pentru fiecare personaj, imitându-i pe fiecare. Maică-mea, Atena, (îmi zice şi acum «frate», «Thumuli frate», nu «fiule») i-a moştenit umorul: eu sunt cel mai slab actor din familie, te asigur. La aromâni exista un adevărat cult al familiei, eu nu am ieşit niciodată din cuvântul tatei. Care e, de altfel, un mare înţelept...“(3). Aş adăuga că o singură dată Toma a ieşit serios şi definitiv din cuvântul părinţilor noştri: atunci când a ales teatrul..., dar aceasta este o altă poveste. Sau, într-un alt interviu: „Bunicul (dinspre tată, n.n.) îmi povestea aproape fără cuvinte cele mai uimitoare întâmplări din viaţa lui de om al pădurii, al munţilor, când urca cu oile şi înfrunta lupii şi freamătul naturii dezlănţuite. Copleşitoare rezervă de amintiri pentru el! Un echilibru enigmatic şi primitiv făcea să strălucească părul lui alb, încărcat de ani. Port şi astăzi în mine benzile «sonore» cu care el îmi descoperea o lume neştiută. Şoaptele de dimineaţă ale frunzelor, incantaţia lupului flămând, uvertura cu andantissimo a lungilor poveşti de seară în jurul focului, forţa de neînvins a omului, săpată în stânca muntelui demn şi stăpân în înfruntarea lui cu sărăcia şi cu nevoile. Bunica (dinspre mamă, n.n.) desena în cuvinte, imitând şi jucând cu o uimitoare sevă satirică întreaga tipologie a satului. Aşa am început: imitându-mi bunicii şi pe mama mea, care mi-a fost primul dascăl...“ (4).

Toma provine din stirpea aceea de oameni, despre care Petre Ţuţea - într-o încrucişare de săbii cu Marin Preda - spunea: „Am avut o conversaţie odată cu Marin Preda, care îi ataca pe aromâni.

Zic: - Domnule Marin Preda! Macedo-românii nu sînt români! Sînt super-români! Români absoluţi - atît de loviţi şi de goniţi, că au un instinct naţional de fiare hăituite; iar eu şi dumneata, trăind în siguranţă aici - avem forţa domestică, de raţe! Măcăim în bătătură! Eu am stat cu macedo-români în temniţă... Păi, nu sînt oameni, domnule! Sînt semizei! Dacă pe unul îl bate pînă îi sar ochii din cap - nu declară nimic. Au o bărbăţie atît de perfectă!“ (din *România literară*, 7-8 XII, 1991)

Cum a înaintat Toma în viaţă şi în carieră cu aceste daruri şi haruri în tolbă? Se ştie: menit să fie apostol, a trăit şi a muncit cu o dăruire rar întâlnită, nu după principiul „Ce ţie nu-ţi place altuia nu face“, care este unul pasiv, defensiv, ci după acela al lui Hristos, de care poate nici nu a ştiut: „Tot ce vreţi să vă facă vouă oamenii faceţi-le şi voi la fel“ (Matei, VII, 12). Numai aşa se explică de ce o femeie de serviciu de la Teatrul din Ploieşti, văzând cât munceşte, a exclamat: „Dă, Doamne, să nu moară niciodată!“, iar un alt glas de femeie, de astă dată de la Teatrul care astăzi îi poartă numele, mi-a spus, la telefon, în acel martie 1977, când am sunat la poarta teatrului ca să cer o informaţie: „Doamna Matilda, când intra Domnu' Toma în teatru... se făcea căldură...“ Să mai amintesc de dormitul lui pe saltea, pe jos, în turneul de la Eforie, pentru că „ei , ...sunt băieţii ăştia mai tineri, obosiţi...“, sau cum a scăpat teafăr (de data aceea, da...): în turneu prin judeţul Prahova, el s-a aşezat pe jos, cu spatele la „sarcofagul“ ce acoperea motorul autobuzului, pentru ca ceilalţi să aibă loc („lasă că stau eu bine şi aici...“), iar, la o frână bruscă, spre a se evita un accident, numeroşi oameni din echipă au suferit diferite traumatisme?

Deşi nefericit şi neiubit în viaţa lui personală, Toma s-a bucurat de aprecierea, stima, dragostea - adoraţia chiar - a milioane de oameni. Mama, întristată de nerealizările sale în cele două căsnicii, îi spunea adeseori: „De ce nu ai şi tu parte, Toma frate, ca toţi oamenii, de o familie, de dragoste, de copii...?“, iar el, cu îngăduinţa-i binecunoscută, îi răspundea: „Ce vrei, mamă dragă, să adun eu toată fericirea de pe lume? Pe mine mă iubesc milioane de oameni, iar pe alţii... nimeni!“ Într-adevăr, dragostea pe care i-o arătau oamenii la spectacole, pe stradă, pe malul mării, oriunde, şi care se răsfrângea asupra lui înmiit, în raport cu ceea ce el, la rândul lui, dăruise, se poate „măsura“ cu durata unui drum pe care Toma, plecând din strada care astăzi îi poartă numele (fostă „Colonadelor“), îl făcea până în str. Polonă, 58, unde locuia sora mea, şi, cu ea, părinţii noştri: cel puţin o oră, în loc de 15'! Era oprit din loc în loc, spre a i se mulţumi pentru „tot ce faceţi pentru noi, pentru gura de aer pe care ne-o aduc show-urile Dvs. de la Televiziune, de la Radio...“ (Pentru spectacolele în care, cu un ton-ton-semi-ton, Toma era în stare să critice o întreagă ierarhie a puterii...).

În schimb, cu rare critici foarte bune (printre care, în anii din urmă, mai ales acelea ale lui Valentin Silvestru), oficialitatea, ţara lui nu l-au răsplătit cu nimic: nu a fost nici „Artist al poporului“ nici „Artist emerit“, nu a primit nici un premiu (rectific: unul *post-mortem*, premiul „ACIN“...). Aceasta a fost cealaltă dintre cele două mari tristeţi ale lui Toma: viaţa sa personală şi preţuirea ţării. Premiile şi titlurile i le-au acordat însă, poate ca nimănui altuia, oamenii, cei pentru care s-a dăruit toată viaţa.

TOMA a iubit nespus tinerii, pe care i-a înconjurat cu atenţie, cu grijă, ajutându-i delicat (detesta „să facă morală“ şi chiar să audă pe alţii făcând-o). „Ce cereţi de la tineret în artă?“, l-a întrebat cineva: „De la tineret, în artă, cer tot: pasiunea mistuitoare pentru profesie, pentru activitate, o cunoaştere nemijlocită a realităţii, un contact permanent cu realitatea, cu viaţa, cu dominantele majore ale lumii acesteia şi în special să coboare (nu în sens retrograd) în spiritualitatea poporului, în adâncul lui - un foraj extraordinar de intens în sufletul, bogăţia şi disponibilitatea pentru frumos a acestui popor care pentru mine este de-a dreptul fantastică!“(5)

Pentru Toma, românii (nord- sau sud-dunăreni) şi România au fost marea lui certitudine: niciodată nu ar fi părăsit acest pământ, deşi ar fi putut să o facă uşor.

Îi plăcea spectacolul străzii, cu precădere prospeţimea pe care o aduce tinereţea: „De mai mult timp, strada a început să aibă un anume farmec, care uneori te tulbură. Un nou conţinut se descoperă, spre bucuria celor care, în cel mai strict sens estetic, iubesc frumosul. Mă bucur sincer pentru fantezia deloc extravagantă cu care se îmbracă majoritatea tinerei generaţii. Cu mici excepţii (mă refer la exagerări), strada începe să aibă ceva dintr-o mare şi superbă paradă a modei. Paradă a tinereţii.“(6)

A adorat copiii, cu care s-a jucat ca un copil. Şi-a dorit unul al lui, dar nu i-a fost dăruit de Dumnezeu. Toma nu a lăsat urmaşi - şi o vorbă veche aromânească spune că omul fără copii moare mort, pentru totdeauna, în timp ce cel care are copii moare viu, pentru că dăinuie prin ei. Toma trăieşte însă prin tot ce a creat şi a dăruit oamenilor, el trăieşte, şi azi chiar, în memoria lor, a celor ce l-au văzut în viaţă şi a celor ce îl cred viu, prin viaţa celor cărora el le-a dat viaţă.

Non omnis moriar!, a spus Horaţiu (*Ode*, III, 30,6). Toma nu a avut timpul să o spună. O spunem noi, cei de azi, cei de mâine...

„Morţii lipsesc/ de la o vreme/ dintre noi.“ (**Toma Caragiu,** *Poeme şi alte confesiuni*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979)

Matilda Caragiu Marioţeanu

Interviuri: (1), 7 II 1977; (2), 2 II, 1971; (3) nedatat; (4), 1974; (5), 1973, (6), 1975.

Mugur D. VALAHU

Jurnalul de război al unui ofiţer român pe frontul de răsărit

BOTEZUL FOCULUI - BĂTĂLIA PENTRU ODESA

(urmare din numărul trecut)

15 AUGUST 1941

MĂ GĂSESC de ieri după amiază în satul Simietovka, la vreo 5 kilometri de linia frontului unde divizia 3-a e în contact cu inamicul. Ruşii au spart frontul nostru de eri dar au fost repede respinşi. S'a dat alarma şi în zece minute regimentul era gata de luptă. N'a fost însă nevoie să intervenim şi noi. Bubuiturile de tun ale artileriei ruseşti ne-au ţinut necontenit în alarmă, în picioare, potolind caii, nervoşi.

Azi dimineaţă am primit botezul focului. Tocmai terminasem o recunoaştere cu oamenii mei când în dreapta mea escadronul de PM a fost primit cu proiectile de mortiere şi cu rafale de mitralieră. Un ostaş a fost lovit mortal de schije, un altul rănit la picior fără gravitate iar doi cai au fost sfârtecaţi de un obuz. Soldatul Manole e primul mort al regimentului. Având flancul stâng descoperit, am cerut prin telefon escadronului 3 al lui Jitianu să se deplaseze şi să asigure protecţia mea şi a grupului de comandă al colonelului. Patrula de recunoaştere trimisă de mine îmi semnalase prezenţa unei unităţi ruseşti întărită cu o baterie de mortiere. Plec să restabilesc legătura telefonică cu escadronul, firul fiind rupt de mortierele ruseşti. Era besnă. Luna acoperită mereu de nori negri. Am lăsat cifrul în paza maiorului Cârje, ca să nu cadă în mâna Ruşilor dacă mi se întâmplă ceva. N'aşi vrea deloc să cad prizonier în mâinile lor. Cu 4 oameni am mers pe întuneric câţiva kilometri, desfăşurând şi controlând firele rupte. Bine că nu s'a luminat căci în zona în care eram, tranşeele ruseşti erau foarte aproape de noi, la o sută sau două de metri. Tu îmi spuneai totdeauna că eu am noroc şi într'adevăr am avut. Aviaţia rusească e deasupra poziţiilor noastre în acest moment. Din când în când răpăiesc mitralierele dela bordul acestor avioane monomotor de recunoaştere şi de hărţuire. Am primit ordin de deplasare.

16 August 1941

AZI NOAPTE mi-am spus că trăiesc ultimele clipe ale vieţii. Trei obuze de mortiere au căzut la câţiva paşi de mine. Tocmai restabilisem contactul telefonic cu divizionul. N'a fost prea greu şi am scăpat prin minune.

Sunt mort de oboseală. Sper să pot dormi niţel în şanţul ăsta strâmt şi nu prea adânc. Noaptea de 14 spre 15 a fost oribilă dar nu pot să scriu acum de momentele grave, emoţionante pe care le-am trecut şi nici nu am chef prea mult, acum. Îi vedem pe Ruşi la 200 de metri, scrutând în întuneric zona unde mă găseam, dar fără să ne descopere în timp ce eu cu telefonul în mână, semnalam poziţia inamicului. Imposibil să găsesc pe hartă locul unde mă aflam şi poziţiile Ruşilor. Harta mea topografică nu corespundea terenului. Datează din 1921 iar noi luptăm lângă Odesa în anul „Una mie, nouă sute, patru zeci şi unu“, dela Christos. Mi-am dus cu bine şi până la capăt misiunea şi colonelul m'a felicitat. Era să mă curăţ în operaţia asta de adevărată bâjbâială pe teren necunoscut. Sunt de-altfel, uneori în mai mare primejdie decât ceilalţi, deoarece eu trebuie să menţin legătura între unităţi şi să mă deplasez cu oamenii mei în faţa inamicului, să-l reperez şi să telefonez. Mulţumesc Celui de Sus că sunt teafăr, nevătămat...

18 August 1941

ERI N'AM avut o clipă liberă ca să scriu un rând. Am părăsit poziţiile din Simionovka, Ruşii fiind în retragere. Am făcut trei kilometri pe jos cu grupul de comandă pentru a ajunge la halta cailor noştri camuflaţi într'un boschet de sălcii. Călare, am luat drumul spre Severinovka. Escadroanele 3 şi 4 au făcut legătura cu grupul meu de comandă, târziu pe la orele 3 noaptea, continuând împreună drumul în direcţia Bugului. La orele 11 dimineaţa, am ajuns în satul Baranova, unde am făcut o haltă, însfârşit.

M'am culcat într'un lan, pe un câmp de pelin şi de flori de cicoare şi am dormit buştean dela prânz până la 6 după amiază. Aseară, eram la popota improvizată a noastră, când intră ca o furtună în grup, colonelul Negoiescu, Lt.Col. Lungu şi maiorul Chirvăsuţă. Toţi gâfâiau aproape, şuerând, parcă încântaţi: „Hai! Hai băieţi, Hai! Plecăm să prindem... peşte.“ Stupoare generală. Ne privim unii pe alţii nedumeriţi. Pescuit în plin război?! Suntem însă repede lămuriţi de colonel. „Vom ataca între două limane pe Bug. Şeile pe cai la orele 23, să prindem peşte, pe Ruşii încercuiţi de diviziile noastre, între limane.“

Trei escadroane, grupul meu de comandă şi cel al colonelului, am plecat înainte de miezul nopţii, cum ordonase Cartierul General. Cel de-al patrulea escadron urma să plece mai târziu, pe la 3 dimineaţa pentru că oamenii şi caii erau prea obosiţi după marşul precedent. Direcţie: Severinovka. Am intrat în această comună mai arătoasă cu primul eşalon, la orele 6 dimineaţa, după 7 ore de marş în plină noapte. Mi-e o foame cumplită. Pe tot parcursul ne-au răsunat bubuiturile tunurilor noastre şi ale inamicului, la stânga Odesei. În acest moment tirul artileriei noastre s'a înteţit. Tir neobişnuit de susţinut, cu pauze de 10-15 minute, pentru a pregăti atacul unităţii noastre din zonă. Regimentul nostru a primit ordinul de a sta în rezervă, de-ocamdată. Suntem camuflaţi, trupă, caii şi chesoane într'o vale, într'o pădurice de sălcii. Stau pe capra căruţii de transmisiuni a grupului meu. Oamenii strâng firele telefonice. Unii adapă caii şi le pun sacul cu ovăz în cap. Un soldat îmi curăţă cismele şi le unge cu grăsime. Ordonanţa mea îmi coase doi nasturi la bluză. Am stabilit legătura telefonică cu brigada. Aşteptăm ordinele comandamentului.

19 August 1941

SEVERINOVKA. Masă de prânz dela cazanul trupei: o gamelă cu ciorbă de vacă, ficat prăjit, o felie de pâine cu miere, cinci prune uscate şi... o ţigară „Tomis“ de-a tatii. Pentru odată, suntem răsfăţaţi. Mâncăm mai omeneşte. Poate în vederea luptelor care ne aşteaptă.

Am aflat înfine, care este situaţia militară în această zonă. 3 divizii ruseşti sunt încercuite între două limane, la circa 30 de km de noi. La Odesa trupele noastre întâmpină o rezistenţă puternică. Inamicul e sprijinit şi protejat de bateriile de artilerie de pe vasele din radă, care trag asupra trupelor noastre. O divizie de infanterie şi brigada noastră au misiunea de a tăia retragerea Ruşilor spre Est, spre Kiev, în tentativa lor de a ieşi din încercuire. Vom interveni cu regimentul nostru în caz critic, dacă Ruşii pătrund în liniile noastre. Se pare că trupe germane sunt pe cale să intre în Kiev. E o căldură înăbuşitoare, sufocantă. Cismele, ciorapii, bluza şi pantalonii sunt un lac de transpiraţie. Am intrat cu Ionescu, căpitanul într'o casă, o vilişoară, construită probabil pe vremea ţarilor, căutând niţică răcoare. Eu scriu, căpitanul doarme. Mă gândesc la incidentul pe care l'am avut acum câteva zile, cu Jitianu, comandantul escadronului 3. Nu pot spune că sunt încântat de comportamentul unora dintre ofiţerii regimentului. Cam prost crescuţi, dacă nu chiar mârlani, duri cu ostaşii. Unii dintre ei, puţini din fericire.

Căpitanul Ionescu, Fufu, Friebel, Calangiu, Colonelul Negoiescu, Lt. Colonel Lungu, Maiorul Cârje, Chirvăsuţă, sunt toţi simpatici, manieraţi, adevăraţi camarazi şi prieteni chiar. Mă simt bine, la largul meu cu ei. Cu alţii însă am amintiri cam urâte. Aştept ziua reîntoarcerii mele la Bucureşti, să trăiesc între oameni buni, care mă iubesc şi pe care-i iubesc. Acum că stau liniştit în camera asta şi scriu mi se urcă totuşi sângele la cap, gândindu-mă la bădărănia lui Jitianu, la aroganţa lui de militar de profesie. Făcusem cuartiruirea regimentului într'un sat şi alesesem, e drept, case convenabile pentru prieteni.

Eram la masă, scriam când aud vocea căpitanului Jitianu în curte, adresându-se ordonanţei mele „cam brunet“ e adevărat: „Mă tuciuriule“, mă ţigane, unde ţi-e boierul Valahu? şi dă busna în cameră flancat de doi sublocotenenţi, de Lt. Dimitriu şi de S lt. Slătescu, ultimii doi cu câţiva paşi în urmă. «„Domnule Valahu“, urlă aproape, Jitianu: Eu sunt Jitianu, căpitan de carieră, mâine maior, nu „ofiţeraş de Bucureşti“, TTR-ist, student şi intelectual, ... ca „Măria Voastră“. Ţi-ai instalat prietenii „mari şi mici“ în case boiereşti şi pe mine şi subalternii mei, în cocioabe»... Fără să-l las să-şi termine grosolăniile, mă ridic în picioare şi privindu-l în ochi, nu prea drăgăstos, e drept, îi spun: Domnule Căpitan Jitianu, mâine Maior, în locul meu aţi fi făcut fără îndoială la fel, pentru că aici în satele astea mizerabile, nu se găsesc vile ca la Mamaia, cu duiumul.“ N'am terminat fraza şi Jitianu, bolborosind încă „Bagă de seamă“ a ieşit val-vârtej cum intrase urmat de cei doi sublocotenenţi, „de carieră şi ei“ şi cu priviri aprobatoare. Petculescu şi Slătescu, urmând pe Jitianu la câţiva paşi, s'au apropiat de mine şi fără ca să-i audă căpitanul lor, mi-au suflat repede, ca să mă împace: „Nu te supăra. Nu-l cunoşti încă pe Jitianu?“ „Ofiţeraş de Bucureşti“, etc. adevărate insulte dar cum îmi spuneau ceilalţi camarazi, după ce-au aflat de incidentul meu cu Jitianu. „E gelos, invidios de prietenia pe care ţi-o arată Colonelul, maiorul şi mai ales căpitanul Ionescu.“ Ţineam să povestesc acest incident. Acum înţelegi dece sunt desgustat şi sătul de unii camarazi din regiment. Sunt fericit însă că pe zi ce trece constat la oamenii mei îmbunătăţiri simţitoare în moralul şi viaţa lor de ostaşi răbdători, cu mult suflet şi cu bun simţ. Mă simt mai bine cu ei, cu aceşti ţărani, oameni simpli decât cu „alde Jitianu“. Încep să am din ce în ce mai multă încredere în ei şi cu fiecare zi, această încredere între noi creşte. De-altfel, văd bine că au început să mă iubească foarte mult şi vin la mine oameni care au 30-35 de ani chiar, şi care-mi povestesc fel de fel de lucruri despre ei, despre ce-i de acasă ai lor, îmi cer sfaturi şi foarte curioşi, îmi pun întrebări, peste întrebări, despre viaţă, despre viitor. Mă simt foarte bine în mijlocul lor şi mărturisesc cu tristeţe că nu pot să fiu la largul meu în anturajul unora dintre ofiţeri, vrând, nevrând, camarazi de luptă

20 August 1941

SEVERINOVKA. 10 seara.

Mâine la 5 dimineaţa, plec să-mi instalez postul de comandă şi transmisiuni pe poziţia desemnată de colonelul Negoiescu. Sunt în această casă-vilă de stil vechi de care vorbeam în altă parte, împreună cu Julică Ionescu şi cu Fufu Elisievici. Am primit o scrisoare dela tine eri. Ori eu sunt prost dispus pentru că Julică pleacă în ţară pentru motive medicale, să zicem, sau pentru că nu mai ştiu ce e viaţa. Îţi reproduc ultimele rânduri ale tale: „Şi acum iubitule te las mă cheamă cineva şi trebuie să te las că am multă treabă“ ... Ei bravo! Dacă tu crezi că aşa se scrie unui „iubit“ care în acelaşi moment stă sub ploaia de proiectile şi cu sufletul la gură, atunci să te judece Cel de Sus, eu nu mai ştiu ce să spun. Ori tu eşti prea copil şi nu ştii încă ce e viaţa şi cum trebuie să procedezi, ori eu sunt prea strâmt la cap, prea egoist şi nu mai ştiu să judec oamenii. Căpitanul Ionescu pleacă mâine la Bucureşti ca să-şi facă injecţii anti-rabice. Nevastă-sa i-a trimis o telegramă anunţându-l că pisica lor „Piţurcă“ a murit de turbare şi că-l muşcase pe el acum o lună. Deci ca să nu turbeze şi el, prietenul şi camaradul meu Julică ne lasă baltă. Rămân singur cu Fufu, Friebel şi maiorul Cârje, cei mai apropiaţi de mine. Căpitanul Ionescu doarme. Mă culc şi eu. E un aer înăbuşitor în camera asta. Afară bate soarele şi e o zăpuşală teribilă. Îmi vine să sparg zidul ca să intre niţel aer... Nu prea mă simt bine azi, dar cam ştiu eu, dece... ■

(va urma)

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Uciderea fiului risipitor

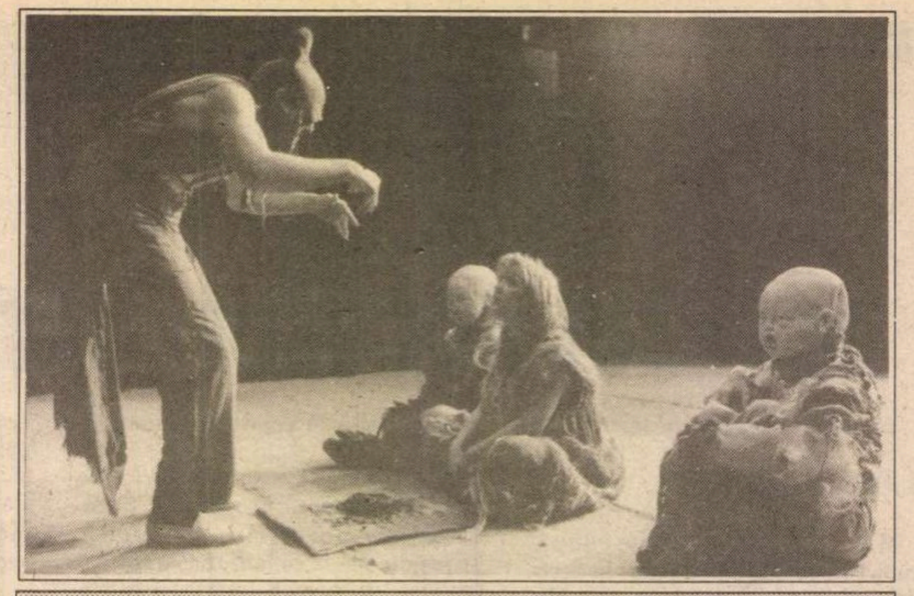
„TOATĂ viaţa' noastră morală încape aici: între fiul risipitor şi fratele lui. Ne pierdem şi ne căim; sau ne păstrăm şi ne împietrim inima", scrie Constantin Noica în *Jurnal filosofic.* Cu nişte date schimbate, cam asta ar fi şi tema piesei lui Camus *Neînţelegerea*, pusă în scenă de Tompa Gabor la Teatrul Maghiar din Cluj. Jan, fiul Mamei şi fratele Marthei, îşi părăseşte familia, rătăceşte prin lume, îşi caută fericirea, o găseşte, se însoară cu Maria şi, după douăzeci de ani, se întoarce, frămîntat şi oarecum plin de remuşcări, cu dorinţa să-şi regăsească familia. Numai că Jan n-a luat deloc în considerare cu adevărat nici intervalul de timp scurs din momentul plecării pînă în cel al revenirii, modificările posibile care ar fi putut interveni în viaţa familiei, a celor două femei singure. Logica naivă a lui Jan şi felul în care acţionează desconsideră din capul locului eventualitatea unor mutaţii comportamentale şi afective fundamentale. Din cei doi termeni care intră în ecuaţie, Jan anulează în mod eronat pe unul, iar rezultatul nu poate fi, şi el, decît greşit. Nu are deloc în vedere mutările, altele decît cele gîndite de el, pe care partenerul „de joc" are dreptul să le facă. Şi mai mult: Jan foloseşte un cod greşit, care-i obturează posibilitatea de comunicare cu mama şi cu sora lui. Dorind să şi le recîştige, să le ofere fericirea (tardivă!) după douăzeci de ani de absenţă, Jan închiriază o cameră la hanul lor, pentru o noapte, dar nu spune „eu sînt!". Aşteaptă să fie recunoscut. El nu mai ştie, însă, legile instalate de cele două femei în casă şi legile unui joc pe viaţă şi pe moarte. El nu ştie că intrînd aici, intră şi în acest joc. El nu ştie că aberantul scenariu pe care l-a făcut, că aşteptarea înseamnă viaţă sau, tot atît de bine, moarte. Totul stă sub semnul fatalităţii. Cu mîinile celor două femei criminale şi complice, hazardul amestecă zarurile şi hotărăşte soarta lui Jan şi, implicit soarta lor. Nu se putea pedeapsă mai mare pentru tot şirul crimelor tăinuite de pereţii martori, decît o crimă imposibilă, în afara normalului. Intrate într-o inerţie în care obişnuinţa de a ucide a devenit o nevoie, un drog vital, Martha şi Mama, două femei împietrite afectiv, defeminizate, nu-şi mai recunosc nici măcar aproapele, care intră automat în ritualul crimelor: adormit cu un somnifer, cărat de mîini şi de picioare şi aruncat în apele umflate ale rîului. Cu banii lui, cu banii celorlalţi, cele două femei şi-ar fi putut cumpăra mult visata casă la mare, ar fi putut părăsi casa morţii. În *coşmarul* trăit zi de zi, prin crimele înfăptuite de-a lungul anilor, Martha îşi definitiva imaginea unui *vis.* Visul trebuia să devină realitate după ultima ucidere. S-a întîmplat să fie fratele ei risipitor. S-a întîmplat să nu-l recunoască. Dar nu s-a întîmplat să nu-l omoare. Mai avea doar un pas pînă la mare. A luat viaţa fratelui şi a făcut pasul. Coborîrea din vis în realitate i-a fost şi ei fatală. Mama, care a însemnat pentru ea tot, chiar şi formă anormală de viaţă, care a călcat umăr la umăr cu ea peste toate cadavrele cu ochii la mare, o părăseşte şi se sinucide urmîndu-l pe fiul ei, pe care nu i s-a mai dat voie să-l recunoască şi pe care l-a ucis cu mîinile ei. Ea leapădă masca criminalei, se umanizează, iubeşte o clipă şi-şi pune capăt zilelor. Fatalitatea pune şi ea capăt, imoral deci, unor fapte imorale, în afara legii creştine, care au stăpînit ani şi ani sufletul celor două femei înfundate în păcat. Nici întoarcerea lui Jan nu mai este un semnal al recuperării morale. El însuşi este victima păcatului lor. În spaţiul anormalităţii, deformarea îl modifică şi pe el. Nici el nu se comportă firesc, nu-şi declină identitatea şi intenţiile. Pare mai la îndemînă să te complaci în anormal decît să fii normal. Uciderea fiului risipitor înseamnă, în piesa lui Camus, revelarea tragicului.

Neînţelegerea lui Camus , pare, teatral vorbind, o piesă fără miză, statică, care îşi găseşte însă expresia sensibilităţii tragicului în viziunea regizorală a lui Tompa Gabor. Ea se axează pe puterea cuvîntului rostit de actor, pe complexitatea semnelor teatrale puse în valoare, pe forţa necuvîntului obţinută prin energiile creatoare pe care le degajă actorul prin simpla lui prezenţă în scenă. Şi mă gîndesc în primul rînd la Csiky Andras (Bătrînul Servitor) care nu rosteşte decît un singur cuvînt, în final, „nu!" dar pe care Tompa Gabor îl transformă, în spectacol, într-un personaj omniprezent de la început, care, nespunînd nimic, ne conduce şi ne arată faptele al căror martor este şi sîntem. Lipsa de valoare teatrală a personajului din piesă capătă prin Csiky Andras valoarea expresivităţii tragicului, prin ştiinţa interpretării acestui rol. *Neînţelegerea* se joacă pe scenă, reducîndu-se, aş zice chiar anulîndu-se, tradiţionala distanţă actor-spectator. Într-un ritm sacadat ca o veche păpuşă puţin stricată, Bătrînul ne prezintă, ca un gînd auctorial, ca cel care ştie, spaţiul acţiunii. Scenografic scena este concepută clar de T.Th. Ciupe ca un spaţiu în care semnele morţii se văd peste tot şi în care lupta se dă între alb şi negru, între viaţă şi moarte, între transparent şi opac. Ca un servitor din austerele castele medievale, bătrînul luminează cu sfeşnicul său nelipsit etajul, unde haotic, stau una lîngă alta obiecte vechi, simboluri: o umbrelă şi o colivie în care prizonier este un craniu, o pălărie şi un violoncel, poze vechi şi o pendulă pe jumătate acoperită, care nu mai înregistrează trecerea timpului. Undeva în stînga scenei este simbolizată camera crimei: o cuşcă din sticlă, perfect transparentă, cuşca morţii. Microfoanele instalate aici amplifică enorm orice mişcare, orice respiraţie. Se aud parcă şi gîndul Marthei de a-l ucide pe Jan şi speranţa lui că va fi recunoscut. În regia lui Tompa Gabor şi în scenografia lui T.Th. Ciupe stranietatea rezonează de peste tot, ca un ecou al tragicului. O stare de inconfort psihic te-ar determina să pleci. Dar Jan rămîne. Şi atunci rămîi şi tu. Cuplul celor două femei este complementar întrutotul: ca prezenţă fizică, ca opoziţie între tînăr şi bătrîn, dinamic şi static, diabolic şi obosit, vivacitate şi somnolenţă corporală, iniţiator şi participant la crimă. Andrea Spolarics (Martha) şi Lujza Orosz (Mama) construiesc într-o perfectă înţelegere neînţelesul şi absurdul unei vieţi automatizate prin exersarea şi înfăptuirea crimei. Andrea Spolarics, seacă, uscată, dezumanizată, închisă ermetic în faţa comunicării umane, înţepată în mişcări şi cuvinte ascuţite, polarizează acţiunea în jurul demonstraţiei sale actoriceşti. Ei i se opune Miklos Bacs (Jan) cel care se supune tolerant tratamentului surorii, cel care ascultă şi încearcă să înţeleagă ceea ce este de neînţeles. Gesturile lui, zîmbetul lui sînt calde, primitoare, dar nici ele deschise pînă la capăt. Între cei doi pendulează în transă, ca o somnambulă, Mama, pe care nu reuşeşte să o întoarcă nici revenirea fiului rătăcitor.

Neînţelegerea de la Teatrul Maghiar din Cluj este un spectacol profund, perfect construit, cu o idee extraordinară de punere în scenă, o provocare pe care regizorul Tompa Gabor o face actorilor săi în special, obligîndu-i astfel la esenţializarea gestului, cuvîntului, relaţiei, ca într-un exerciţiu ritualic, de Yoga, în care protagonistul este chemat să-şi concentreze toate forţele interioare de echilibru, de nebunie, într-un cuvînt, autocontrolul.

■

Teatrul Maghiar din Cluj - *Neînţelegerea* de Albert Camus. Regia: Tompa Gabor. Scenografia: T.Th. Ciupe. Distribuţia: Orosz Lujza, Spolarics Andrea, Bacs Miklos, Kovacs Zsuzsanna, Csiky Andras.



Suită de crime şi blesteme după Euripide, un spectacol de Alexandru Dabija la Teatrul *Bulandra.* Scenografia: Dragoş Buhagiar şi Irina Solomon. Imagine din piesă.

CRONICA PLASTICĂ

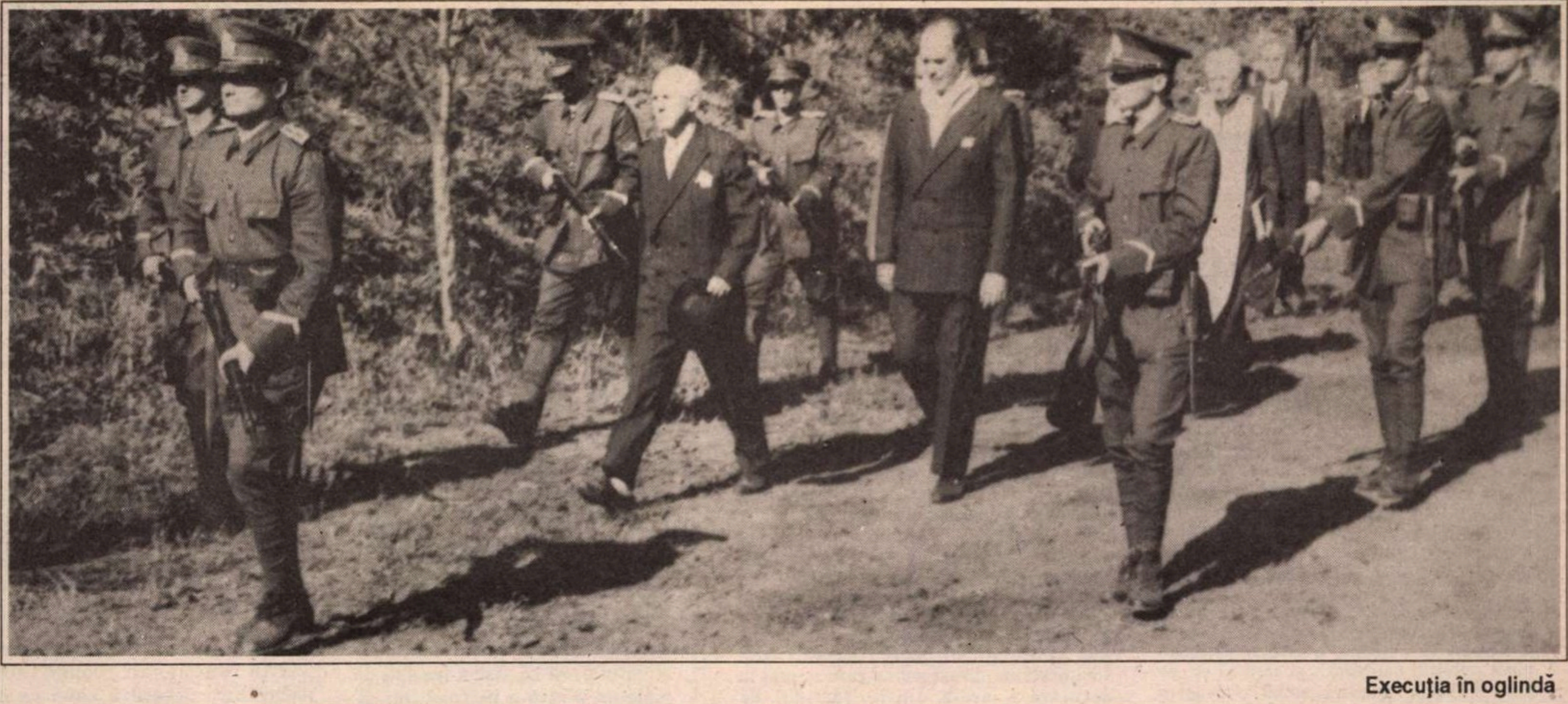
de Pavel Şuşară

Noul Ierusalim, ultimul episod

DUPĂ Bunavestirea Noului Ierusalim şi Despecetluirea Noului Ierusalim, sculptorul Marian Zidaru a deschis, nu cu multă vreme în urmă, şi ultima expoziţie dintr-un triptic mai demult proiectat. Deşi între timp expoziţia a fost închisă, chiar şi o privire tardivă asupra ei este necesară pentru că fenomenul de la Pucioasa şi prelungirea sa artistică prin sculptura lui Zidaru au dat multă bătaie de cap atît artiştilor şi comentatorilor de artă cît şi preacuvioaselor feţe bisericeşti. Expoziţia a fost botezată Slava Noului Ierusalim şi, după cum sugerează însăşi succesiunea de tiţluri, ea reprezintă momentul apoteotic al unui program care se vrea în primul rînd spiritual şi abia după aceea artistic. Mai întîi el este gîndit ca o amplă *acţiune profetică* legată de şansele României într-o viitoare configuraţie sacră a lumii. Şi pentru ca discursul mistic să fie cît mai convingător, fiecare episod expoziţional şi-a asociat o serie de texte ale căror mesaje le-au fost revelate - şi singura dovadă este propria lor mărturisire - anahoreţilor de la Glodeni-Pucioasa. Aceste texte, prolixe în formă, iar în fond patetice şi ultimative, au provocat reacţii dintre cele mai diverse: de la acceptarea extatică la respingerea neechivocă sau vehementă de-a dreptul. În cea mai mare parte ele au fost acceptate de către comentatorii diletanţi - atît în probleme de artă cît şi de teologie -, dar setoşi de spectacole insolite, şi au fost respinse de către aproape toţi artiştii şi de către biserică în întregul ei. Marian Zidaru însuşi, un sculptor în care s-au investit mari speranţe, s-a trezit dintr-o dată într-o situaţie paradoxală: cei neangajaţi într-o doctrină sau practică religioasă anume l-au acuzat de *fundamentalism ortodoxist,* iar cei din zona artei creştine şi biserica însăşi au rostit în repetate rînduri cuvinte grele cum ar fi *sectă* şi *erezie.* Şi în acest fel acţiunea sa profetică, percepută ca un amestec de erezie şi radicalism, riscă să eşueze tocmai în latura ei *profetică* şi să rămînă involuntar doar un simplu fapt artistic. Dacă privim însă această expoziţie fără nici o prejudecată doctrinară, lucrurile sînt mult mai simple decît par ele la prima vedere. În ciuda ambalajului său dogmatic, rudimentar şi amatorist, Marian Zidaru rămîne fundamental un artist care a înlocuit provocarea estetică intrinsecă cu una mai complicată şi, aparent, mai spectaculoasă, de natură ideologică. Dar această provocare, integrată discursului expoziţional, devine ea însăşi o dimensiune artistică prin lipsa ei de finalitate şi de eficienţă în ordinea practicii şi a moralei creştine. Ea este un gest ca oricare altul şi dacă iniţial pare incomodă e doar pentru că nu apelează la memoria comună a formelor, ci la aceea mai greu de controlat a sedimentelor religioase. Dealtfel, întreaga expoziţie este o bogată colecţie de obiecte, semne şi reprezentări din repertoriul consacrat al creştinismului. Iar dacă toate lucrările au ca element comun supunerea la imperativul creştin, nu toate intră cu aceeaşi putere de convingere şi în categoria artei. Şi din această perspectivă expoziţia lui Zidaru este ea însăşi divizată după cum opţiunile sculptorului balansează între voinţa doctrinară şi nevoia exprimării artistice. Lucrările cele mai pregnante din punct de vedere plastic, şi în care *sculptorul* se afirmă cu întreaga lui vigoare, sînt, în general, lucrările de mari dimensiuni şi care nu se multiplică în serii. Aici Marian Zidaru are întreaga vigoare şi libertate a artistului fără nici un fel de crispare colaterală. Imaginaţia sa formală, colaborarea cu materialul şi rafinamentul tehnic nu sînt supuse nici unei inhibiţii. Detaşarea volumelor şi cioplirea în detaliu a suprafeţelor sînt realizate cu o asemenea acurateţe încît, prin forţa analitică, cioplirea capătă efecte de modelaj. Lemnul, prelucrat cu o remarcabilă intuiţie a structurii lui intime, se dematerializează şi îşi dezvăluie infinite latenţe spirituale. Şi tot în această categorie pot fi incluse şi obiectele împletite din nuiele de răchită care au aceeaşi puritate a volumelor şi aceeaşi căldură vibrată a suprafeţelor.

În cealaltă categorie, cea a lucrărilor cu mesaj explicit şi demonstrativ, intră seria de cruci şi cea a aripilor de heruvimi. Ceea ce viciază iremediabil autenticitatea şi pregnanţa acestor obiecte este, pe de o parte, decorativismul lor involuntar şi minor şi, pe de altă parte multiplicarea şi înserierea care le anulează semnificaţia simbolică şi le uzurpă valoarea formală. Şi cum ambele genuri de obiecte sînt extrase din chiar patrimoniul de semne al creştinismului, unde au ajuns la forme definitive şi neinterpretabile, libertatea cu care Zidaru le rediscută formal transferă întreaga problematică într-un înţeles polemic şi necreştin prin orgoliu. Dar, privită în ansamblu, Slava Noului Ierusalim este cea mai bună, mai coerentă şi mai profesionistă din ciclul celor trei expoziţii. Dacă cele anterioare au fost organizate în spaţii discontinue care întrerupeau mecanic fluenţa lecturii, expoziţia recentă, aşezată în sala rondă de la Teatrul Naţional, devine unitară nu numai prin obiecte, ci şi prin determinările fizice ale spaţiului. Putînd fi privită în ansamblu din mai multe puncte fixe, ea capătă omogenitatea unei adevărate instalaţii. O instalaţie care, deşi încearcă să fie mai mult decît un episod artistic, sfîrşeşte prin a fi doar rafinată, viguroasă şi organizată după stricte criterii expresive şi formale. Şi, mai presus de toate, estetizantă pînă la calofilie. Avînd adică toate coordonatele clasice, bune şi rele, ale oricărui act artistic. Mai departe nu e decît retorică preţioasă şi un gen facil de literatură.

■



Execuţia în oglindă

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Cu mîinile curate ?

ÎN PREGENERICUL filmului lui Sergiu Nicolaescu, spectatorii au ocazia să vadă pe ecran înregistrarea pe peliculă a execuţiei mareşalului Antonescu. Acest document de o autenticitate răvăşitoare, aflat, ani de zile în custodia altor “organe”, cîtuşi de puţin cinematografice, nu a fost scos la lumină nici după revoluţie, cu toate că, evident, el nu poate aparţine nici unei persoane, nici unei grupări şi nici unui minister, oricare ar fi acela - el aparţine istoriei naţionale. După ce, atîţia ani, accesul în diverse Arhive secrete a fost unul superpreferenţial, iată că şi acest document e “recuperat” pe căi obscure de autorul policier-ului *Cu mîinile curate* şi inserat ca un punct de atracţie în filmul personal, nu înainte de a fi fost maculat în clipul - neconvingător renegat - al guvernului. Sergiu Nicolaescu declară că “nu poate să spună” de unde are documentul; şi această situaţie - scandaloasă - nu mai miră pe nimeni.

Aşa cum era de aşteptat, al 1001-lea film al lui Sergiu Nicolaescu (şi primul realizat de prolificul regizor al epocii de aur după “Eliberarea de sub jugul comunist”) a fost receptat extrem de diferit: după unele comentarii el e “un film care va rămîne”, după altele e doar un film “plicticos şi confuz”, un “articol de fond proiectat în imagini”. Riscul - inevitabil - în acest caz este de a nu critica “opera” ci “omul”. Pornind de la film, editorialul unui cotidian conchide că Sergiu Nicolaescu “nu este decît un pitic, un artist mediocru şi un istoric de tarabă”. În ceea ce ne priveşte, credem că Sergiu Nicolaescu va rămîne în istoria cinematografului românesc ca un mercenar mai abil decît alţii, ca un regizor-meseriaş, care reuşea să-i confere propagandei un înveliş mai atracţios din punct de vedere cinematografic, ca un autor al cîtorva filme de nivel mediu, binefăcute, ca un regizor care, în anii ‘70, ar fi putut chiar face figura unui ireproşabil regizor hollywoodian de mîna a treia (sau n-ar fi putut, dar cel puţin avea aerul!). E drept că, în anii ‘80, aşa-zisul “hollywoodianism” al lui Nicolaescu a intrat în declin, fundul prăpastiei atingîndu-l *Mircea*, filmul închinat celui de-al 14-lea Congres, în care maestrul îl joacă cu un zel lipsit de luciditate şi de simţul ridicolului pe Mircea “cel Mare” într-un grandios stil Ceauşescu.

În anii noştri, ca producător, director al unui studio de creaţie, Sergiu Nicolaescu nu s-a dovedit interesat, în nici un fel, de recuperarea adevărului istoric. Şi iată că, acum, regizorul declară, prezumţios, cu megalomania, mitomania şi oportunismul binecunoscute, că a făcut acest film ca o “datorie de patriot”, pentru că, nu-i aşa, “noi nu ne cunoaştem istoria”. Drept care, după o bogată experienţă cinematografică de contrafacere a istoriei, Sergiu Nicolaescu ne oferă acum “oglinda” unui pretins adevăr istoric imparţial. Regizorul susţine chiar că nu a vrut să facă artă, că nu l-a interesat “creaţia regizorală”. Aerul de patriot justiţiar şi inocent, preocupat numai de “restabilirea adevărului istoric” e doar o aparenţă, şi aceea neplauzibilă; ce credit, în privinţa dezinteresului în relevarea adevărului despre un timp trecut, i-am putea acorda unui profesionist în falsificarea adevărului prezent? Iar în privinţa închipuitului “dezinteres pentru creaţia regizorală”, lucrurile se prezintă, pe ecran, cu totul diferit; regizorul nu-şi stăpîneşte efecte de retorică ieftină, care demonstrează o iremediabilă lipsă de gust: pe imaginea trupului împuşcat, căzut la pămînt, al mareşalului, regizorul se simte obligat să-i monteze replica: “Dacă aş fi fost învingător, aş fi avut statui”... etc.; sau pe imaginea cu cadavrul lui Maniu închis într-un sac şi tîrît pe scările închisorii de la Sighet, cu capul pocnind, pe rînd treptele, regizorul montează, din nou, declarativ-demonstrativ o replică a mareşalului. Tot de creaţia regizorală ţine şi distribuţia, în cea mai mare parte, bine realizată. Galeria de personaje include figuri compuse cu vizibilă virtuozitate, pe principiul “mimării” originalului istoric (ex. - Ion Antonescu, - remarcabil interpretat de Ion Siminie; sau Iuliu Maniu - în interpretarea lui Ştefan Radof); alte personaje nu au prea mare legătură cu modelul istoric (ex: regele Mihai, chiar dacă interpretul - Adrian Vâlcu - are, în privire, tristeţea celui care a avut neşansa de a se fi născut prinţ) iar altele contrazic flagrant “prototipul” (ex: Groza - Dorel Vişan, sau Ana Pauker).

OGLINDA se încadrează, teoretic, în zona filmului “de popularizare”, în zona “documentarului-didactic”, realizat cu procedeee ale filmului artistic de ficţiune. Condiţia sine qua non a acestui gen este, însă, deplina onestitate a realizatorului, lipsa de parti-pris, o obiectivitate inatacabilă de pe poziţiile istoricilor. Or, din punctul de vedere al unor istorici de marcă, filmul lui Nicolaescu prezintă un adevăr istoric trunchiat, o denaturare prin eludare a unor fapte, o selecţie tendenţioasă a evenimentelor istorice. Sergiu Nicolaescu a realizat un fel de basorelief eroic (tirade, defilare de personalităţi) în care fiecare personaj are scena lui, momentul lui de adevăr, dar în care totul curge într-o singură direcţie: reabilitarea emoţională a mareşalului Ion Antonescu, privit de regizor ca un erou legendar, ca un luptător fără noroc, ca un personaj copleşit de o vină tragică, un martir prins într-o capcană şi mistuit, pînă în ultima clipă de binele “ce cu pasiune l-am dorit acestei ţări”, ca unul dintre acei aleşi pe care poţi să-i ucizi, dar nu să-i dezonorezi, ca o statuie vie, care se retrage cu maiestuozitate de pe ingrata scenă a istoriei, nu înainte de a-i transmite regelui “mulţumiri pentru că i-a dat ocazia de a muri ca un erou”. Dintr-un personaj istoric controversat, cu luminile şi umbrele lui, regizorul a ales numai luminile, umbrele fiind invariabil uşoare, trecătoare, mereu justificate şi justificabile. Filmul pune o lumină afectuoasă, romantică, şi pe Hitler, căruia îi decupează cîteva păreri şi atitudini foarte rezonabile. E vorba, aici, mai puţin de fidelitatea faţă de documentul istoric, şi mai mult de o subiectivitate accentuată în acţiune. În această ordine de idei, poate n-ar fi lipsit de interes să ne amintim ce scrie Mihai Dim. Sturdza privitor la “momentul în care se deschide, după o jumătate de secol, cazul Antonescu. Motivele, oricum le-am privi, nu sînt foarte oneste. Pe de o parte numele său este folosit de autorităţile actuale ale României spre a lovi în regele Mihai care, lucrul nu se ştie îndestul, a încercat să-l graţieze pe mareşal, fiind împiedicat în cele din urmă de comuniştii din guvern. Astăzi, foştii comunişti la putere în România, incapabili să asigure alimentarea cetăţenilor, caută să-i îmbete cu statuia mareşalului, ca şi cum asta ar fi problema la ordinea zilei”...

Dacă, în ordine strict cinematografică a lucrurilor, *Oglinda* e un film de duzină, care, la nici un festival al lumii n-ar avea nici o şansă, şi care i-ar induce spectatorului străin dacă nu o mare plictiseală atunci o perfectă indiferenţă - în privinţa difuzării în România lucrurile se prezintă altfel. Spectatorului român recitarea unor stenograme care încă ne dor îi taie respiraţia. Ca să-l parafrazăm pe Pătrăşcanu, orice spectator autohton, înainte de a fi “critic” e român. Nu se poate să urmăreşti filmul indiferent, să nu suferi gîndindu-i “epilogul”, ştiind că acei oameni politici - vinovaţi, nevinovaţi - care au respectat nişte reguli ale jocului şi ale onoarei au fost înlocuiţi, în “era ticăloşilor”, cu alt tip de conducători, cu spirite primitive, cu neisprăviţi, cu oameni fără nici o meserie, structural derbedei, dar infinit mai şmecheri şi mai abili decît iluştrii lor predecesori. Nu se poate să nu urmăreşti cu inima strînsă tot acel blestem al istoriei abătut asupra noastră, de la ciuma brună la ciuma roşie, într-un scenariu istoric “fără ieşire”, nu se poate să nu te mişte momentul cînd mareşalul se apleacă şi culege floricele, sau cînd Gheorghe Dinică (Mihai Antonescu) îşi aşează, calm, pe iarbă, pălăria, înaintea execuţiei, sau confruntarea victimă - anchetator (pentru acest rol, Viorel Comănici ar merita un Oscar pentru rol secundar). Nu se poate să nu te înduioşeze despărţirea mareşalului de mamă, şi mai ales toate cuvintele mareşalului despre demnitate şi despre onoare. Cîtă dreptate avea mareşalul, cît de mustrător şi de actual sună tot ce gîndea el despre un popor căruia “asta îi lipseşte cel mai mult”...

Dar cînd te gîndeşti că acest discurs patetic despre demnitate şi onoare ţi-l serveşte omul care i-a pupat mîna lui Vadim, te apucă, vorba lui nenea Iancu, groaza, monşer, groaza...

■

Începutul adevărului - Oglinda ● Producţie Star Film în colaborare cu Româniafilm şi Bucureşti - Berlin ● *Scenariul*: Ioan Grigorescu, Sergiu Nicolaescu ● *Regia:* Sergiu Nicolaescu ● *Decoruri şi costume*: Radu Corciova, Mircea Rîbinschi, Ileana Mirea ● *Imaginea*: Nicolae Girardi, Sorin Chivulescu ● *Sunetul:* Anuşavan Salamanian ● *Montajul*: Nita Chivulescu. *Cu:* Ion Siminie, Adrian Vâlcu, Gheorghe Dinică, Ştefan Radof, Jurgen Lederer, Sergiu Nicolaescu, Şerban Ionescu, George Alexandru, Mircea Rusu, Ştefan Iordache, Dorel Vişan, George Constantin, Mitică Popescu, Emil Hossu, Ion Lupu, Vladimir Găitan, Cornel Ciupercescu, Vasile Cosma, Viorel Comănici ş.a.

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Punctul de cotitură

TOT JUCÎNDU-SE de-a uite popa nu e popa, Televiziunea s-ar putea să-şi piardă muşteriii. Cu dezbateri scăldate şi cu emisiuni lipsite de miză, TVR îşi abonează publicul la posturile locale, care, cel puţin, programează filme şi nu se joacă de-a datul cu părerea. Se duce acum, din păcate, o luptă îndrăcită pentru televiziunea naţională. O luptă care dovedeşte un lucru: că această instituţie n-are suficient prestigiu, încît să-şi impună propriile sale condiţii. Iar lipsa de prestigiu a Televiziunii e direct legată de amestecurile ei în politică. TVR s-a ilustrat, în momente critice, prin parţialitate şi prin deformări de imagine. Lucrurile astea au găsit publicul nepregătit şi cred că ori de cîte ori TVR se va deda la astfel de manevre va găsi public să le accepte. Ce să ne mai ascundem după instituţii, Televiziunea se află la remorca puterii. Dar, ca să fim cinstiţi, cam asta e soarta canalelor de televiziune de stat peste tot. Problema la noi e de dozaj şi de tipul de obedienţă. Mergînd cu arme şi bagaje de partea puterii, TVR se trezeşte, la un moment dat, că a erodat puterea printr-un ataşament excesiv. În '90 lucrurile erau simple, din pricină că puterea avea o singură faţă. În '94 lucrurile sînt mult mai complicate, de aceea şi TVR pare contradictorie şi, de multe ori, chiar e astfel. La ora asta, în TVR există lobby-uri, iar unul dintre ele e cel reprezentat de băieţii de mingi ai PRM-ului. Aceşti gazetari mărunţi, dar ameninţători, au putut speria angajaţii t.v., arogîndu-şi o greutate suplimentară, prin şmecheria impostorului care se dă drept trimisul altuia. Vadim, căci la el mă refer, s-a jucat de-a revizorul politic, dîndu-se drept ceea ce nu era, pînă cînd a izbutit să ameţească pe toată lumea. Jucăria i-a mers, ca multor coţcari, pînă s-a ajuns la cîntărirea pasivului şi activului reprezentat de firma *Vadim şi alţii*. Ca orice firmă falimentară şi asta a plusat, mergînd la şantaj. Voia Vadim să-şi dea cu părerea despre comerţul de scobitori, televiziunea îi întindea covorul. Voia Vadim să radă un ministru, televiziunea îi pregătea pămătuful, să nu obosească tribunul. Aşa s-a ajuns la situaţia, absolut stranie, că Vadim susţinea guvernul, dar umbla să-i termine miniştrii şi sprijinea preşedinţia cu gîndul să-l lichideze pe Traian Chebeleu. Politicienii spun pe faţă că Vadim e un soi de Pinocchio al neo-ceauşismului. Tot ce se poate. Dar, din aproape în aproape, el a început să semene cu monstrul doctorului Frankenstein. Strică mai mult decît foloseşte. Aşa că un Vadim putea bloca difuzarea filmului *Punctul de ruptură*, cum a şi făcut-o într-un fel, dar nu-l putea scoate din programul de perspectivă al TVR. El n-a făcut altceva decît să amîne scadenţa acestui film. Şi cu cît a amînat-o mai mult, cu atît i-a sporit greutatea. Luat în sine, acest film despre care s-a făcut atîta zgomot prin Televiziune, putea apărea oricînd, într-o perioadă plată politic. Cînd însă vechea alianţă guvernamentală începe să se clatine, un asemenea film se cuvine amînat. Şi nu cred că iniţiativa i-a aparţinut lui Oliviu Gherman. Sub aparenţa sa de bunic somnolent, el ascunde o inteligenţă foarte bine ascuţită. *Punctul de ruptură* îi scoate de fapt din joc pe trepăduşii PSDR-ului, printre care se prenumără CVT. Dar acesta nu e meritul filmului, care mi s-a părut cam schematic. Pur şi simplu difuzarea acestui film subliniază un divorţ politic care se află în derulare – acela dintre partidul de guvernămînt şi foştii săi aliaţi. Ca să zic aşa, la ora cînd a fost produs, filmul avea aerul unei producţii de anticipaţie. El dovedea că forţele reale din Parlament pot merge laolaltă. Chiar dacă, repet, politic lucrurile au fost tratate cam din avion. Fiindcă între declaraţiile liderului PNŢCD şi nuanţele foarte pragmatice ale preşedintelui Convenţiei există un anumit hiatus. M-ar fi interesat să aflu cum s-a ajuns la acest pragmatism şi, îndeobşte, cum a început dialogul între părţi. Filmul n-a măcinat aceste detalii din pricină că a pornit de la o schemă de lucru pe care n-a nuanţat-o. Una era scena politică din '90 şi cu totul alta e cea din '94.

E prima oară cînd cred că amînarea difuzării unui film politic e de lăudat. (Că această amînare dovedeşte că TVR cenzurează prin reprogramare, asta nu-i o noutate.) Între timp, *Punctul de ruptură* s-a îmbogăţit cu o sumedenie de date noi care m-au făcut să-l privesc ca pe un *punct de cotitură*. El anunţă moartea alianţei roşii, cum a fost numită pentagonala actualei majorităţi parlamentare. Ceva mă face să cred că dacă amiciţiile politice se vor schimba, ele nu vor ajunge la o majoritate zdrobitoare. Nici PSDR-ul nu vrea să încurce cu aşa ceva şi nici opoziţia, în actuala ei structură. Oricum, e clar că cel puţin PRM-ul a terminat cu excursiile la Cotroceni. Ceea ce e de văzut acum mi se pare oferta separată a partidelor din Convenţie şi a P.D.-ului. Dar şi ea depinde de calitatea negociatorilor din PDSR. Cu o majoritate roşie, partidul de guvernămînt va trebui să dea o lovitură interioară ca să impună linia liberală. Dar judecînd după avanpremiera din *Punctul de ruptură*, lucrurile sînt ceva mai simple. Se caută o majoritate cu bube în cap, nu una care să-şi vadă de treabă fără să se scarpine cînd nu e cazul.

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Instinctul de ocrotire

NE-AM ÎNTÎMPINAT mereu literatura cu o exaltare indecentă. Apăsaţi de amintiri recente, înfioraţi de presentimentul unor iminente perturbări politice şi sociale devastatoare - care ne şi alimentează, dealtfel, nostalgia pentru puţinele noastre perioade istorice în care energiile nu au fost deturnate discret sau confiscate cu totul, - am fost totdeauna pe punctul să cedăm tendinţelor compensatorii ale subconştientului, să ne lăsăm înşelaţi de viclenia ştiută a instinctului de ocrotire.

În fiecare din noi zace un protocronist, în cazul fericit un protocronist moderat, care se temperează doar în raport cu violenţa şi ridicolul celorlalţi.

De mai bine de un veac semeţul mit romantic european al creatorului de geniu s-a depreciat. La noi nu, el nu şi-a pierdut puterea de iradiere. Vegheaţi, păziţi ca nimeni alţii, falnici, statornic maiestuoşi, marii noştri scriitori sînt larii noştri. Nu am încetat să le atribuim virtutea magică a stabilizării mersului stelar şi am aşteptat, în clipe grele, să ne facă de acolo de sus, semnul încurajator al victoriei. Figurile marcante ale literaturii mai curînd ne-au oferit motive de antipatie prin lipsa de atitudine în chestiuni minore şi chiar prin colaboraţionismul lor spurcat.

Cu toate acestea, tendinţa generală este de a-i ţintui, pe vecie, în ţinută de gală, în fotoliile lor şi de a reacţiona vehement la orice schimbare de locuri, la orice posibil cutremur.

Nu am avut cum să ne ocupăm metodic, cu seriozitatea pe care îl merită, de fenomenul banal al perimării „capodoperelor" pentru că nu a avut cînd să se ivească sentimentul perimării.

Procesul firesc al alunecării treptate în maniera a unui curent sau a unei direcţii literare a fost deseori amînat. Alexandrinismul - în diversele lui ipostaze - este tot ce poate fi mai străin spiritului literaturii române. Cînd apare, este fie un simplu reflex mimetic - efect al racordării voite la sensul evoluţiei altor literaturi care îşi permit să îmbătrînească, - fie consecinţa imprevizibilă a unui impuls individual de compensare. Rare sunt momentele de acalmie, de continuitate lină în devenirea literaturii noastre, care, ca şi aceea a atîtor popoare pîndite de pericole mortale şi fără o societate civilă funcţională, constituită temeinic, prezintă ceea ce în limbajul clinicienilor s-ar numi *turburări de disgenezie*.

Instrumentele tradiţionale de lucru şi calea obişnuită de abordare, clasificare, ordonare, evaluare, vizualizare printr-o *istorie literară* nu mi se par adecvate pentru literatura acestor popoare.

Iată, pînă şi coborîrea, la un nivel acceptabil, a presiunii factorilor prohibitivi - care favorizează revenirea la un climat artistic cît de cît respirabil, stîrneşte - la rîndul ei - asaltul furios, în forme ciudate, al forţelor recuperatorii. În urmă cu trei ani am vorbit, reprimîndu-mi, pe cît posibil, sentimentele, despre literatura dezvoltată sub guvernare totalitară ca despre un teren al anomaliilor stilistice, cu excrescenţe, formaţiuni insidioase, multiplicări stranii, deformări vicioase, concrescenţe defensive.

Nu a fost, oare, cuvîntul nostru de ordine „salvarea a ceea ce mai era de salvat"? Şi nu trădează această formulă - ca şi cealaltă, care apelează la cuvîntul supravieţuire, starea noastră de fapt, cea pe care ar fi trebuit, de mai demult, să o analizăm cu atenţie exploratorie, precum medicii cazurile interesante, frumoase, de metastază. Pentru a ne dovedi că spiritul critic nu se mai amăgeşte şi că sîntem în stare de un minim examen autoscopic.

■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

O anchetă

BINEÎNŢELES că toţi participanţii la ancheta *Revistei literare radio* (de duminică, 20 februarie) au considerat că scriitorii şi ascultătorii (cititorii) nu au decît de cîştigat urmărind emisiunile literare, aşa că nu ne rămîne decît să întîmpinăm cu nedumerire decizia rubricii de a porni de la o întrebare retorică, avînd un unic şi previzibil răspuns. Aşadar, la nivelul lui *ce se transmite* un total consens, dar el s-a dovedit destul de fragil, însă, şi multe dintre intervenţii au demonstrat aceasta, la nivelul lui *cum*. Au fost rostite opinii interesante, unele confirmînd observaţii formulate în chiar rubrica de faţă, altele propulsînd puncte de vedere noi. Ascultătorii aşteaptă, astfel, un eficient sistem de informare asupra vieţii literare (cărţi noi şi reeditări), ghid indispensabil, clădit pe sigure principii de valorificare axiologică. Ascultătorii aşteaptă ca radioul să promoveze talente, adevărate talente. De asemenea, ei sînt nemulţumiţi de faptul că programul literar este expulzat în zone situate în afara orelor de audienţă şi solicită grabnica schimbare a unei asemenea optici. Cîtă dreptate au! Ce ar trebui, oare, întreprins ca inerţia factorilor de decizie să fie clătinată fie cît de puţin? Revenim la anchetă. Scriitorii invitaţi la microfon (în paranteză fie spus nu înţeleg de ce numele acestora nu a fost menţionat în imediata apropiere a intervenţiei fiecăruia) au lărgit în chip semnificativ perspectiva. Nicole Breban consideră că radioul are, în direcţia programului literar, o „tradiţie formidabilă", ceea ce-i dă reale şanse de cîştig în concurenţa cu televiziunea. Radioul, continuă domnia sa, ajută cartea să ajungă mai repede la cititori. Cît de repede? Aici, viteza de reacţie, inventivitatea şi profesionalismul redactorilor sînt esenţiale, aşa că lui Caius Dobrescu nu-i rămîne decît să spere (simplă utopie?) în apariţia unor factori de opinie în stare să facă volumelor de poezie sau critică o reclamă de care beneficiază, cel puţin deocamdată, ţigările, băuturile, dulciurile şi alte mărfuri de consum. O întrebare la care m-aş bucura să putem primi vreodată un răspuns a fost formulată de profesorul Paul Cornea: care sînt datele statistice exacte, la zi, privind audienţa programului literar, în general, a teatrului radiofonic în special. Recunoscînd că face parte dintre „insomniacii" dispuşi a urmări emisiuni literare şi la ore tîrzii, domnia sa ar vrea să ştie (şi nu e singurul care are această curiozitate) cîţi ascultători i se alătură, care e vîrsta şi profesia lor, care le sînt opţiunile şi speranţele (radiofonice, bineînţeles). Pentru că numai cunoscînd adevărul se pot găsi (imagina) soluţii benefice. În sfîrşit, un ultim cuvînt. Ancheta a debutat cu citarea unei opinii a poetului Florin Mugur care sancţiona cu destulă asprime „tonul umil" şi „linguşitor" faţă de literaţi (şi literatură), ton ce caracterizează unele emisiuni radiofonice. Redactorul de azi înregistrează „cu întristare" această poziţie. Pentru o mai dreaptă lămurire, ascultătorul ar fi trebuit să fie informat mai pe larg în legătură cu circumstanţele în care asemenea cuvinte au fost scrise (rostite). Într-un cuvînt, pe ce se bazează ele? Pentru că mă îndoiesc că poetul a avut în vedere ansamblul literarului radiofonic dincolo de timp şi timpuri. Dacă ar fi aşa, Florin Mugur greşeşte, indiscutabil. Dacă nu, dacă adresa observaţiilor sale este precisă, mă tem că poate avea dreptate, o dreptate care se cuvine, însă, a fi înţeleasă în funcţie de împrejurările specifice la care se raportează. Nu are rost să cotrobăim prea mult în memoria noastră de ascultători pentru a identifica momentele (epoca) în care raţiunea de existenţă a destule emisiuni literare nu a fost criteriul valorii proprii literaturii, adică valorii estetice. Deci, se vede că nici exagerarea (prin generalizare), nici minimalizarea (amnezică) nu sînt deloc constructive.

■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurențiu

Dragă Mihai Ursachi,

„Aștepți o veste clară din lumile inverse?“ Ei bine, iat-o: „Bătrînu-și pleacă geana și iar rămîne orb,/ Picioarele lui vechie cu piatra se-mpreună,/ El numără în gîndu-i și anii îi adună,/ Ca o poveste-uitată Arald în minte-i sună,/ Și peste capu-i zboară un alb și-un negru corb“.

Îți aduci aminte de frații dioscuri, în această zi fastă pentru tine, dar mai ales pentru mine, fiindcă te știu încă viu, deși, după cum mi-ai șoptit la telefon într-un tîrziu de noapte, nu și foarte sănătos, așa cum te știam eu dintotdeauna coborînd pe schiuri, prin albe pustiuri, fără rachiuri, din mahalaua celestă Țicău, dincolo de bine și de rău; în această zi fără noroc (de ce fără noroc? oare nu trebuie să-i mulțumim lui Dumnezeu, lovindu-ne cu fruntea de pămînt și scufundîndu-ne capetele în cenușă; „dies irae, dies illa/ solvet saeclum in favilla!“ să-i aducem jertfe Celui de Sus, Celui Mare și Atotputernic, Celui care ne așteaptă răbdător la înfricoșata lui judecată, să-i mulțumim deci că ne-a mai dat o zi, o lună, un an – ehe! un an nu este de ici de colo! ba aș zice chiar că este de dincolo, și iată de ce:

În această zi fastă pentru tine, dar mai ales pentru mine, fiindcă te știu încă viu, întors ca printr-o minune palingenetică, pitagoreică și metempsihotică din marea ta aventură americană; amintește-ți că ți-am spus atunci, fericit, așa cum, desigur, numai doctorul Faustus putea fi, că mi-ai adus parcă tinerețea înapoi, că mi-ai redat, într-un fel, speranța în care ne scăldam, ca într-o baie de lumină aurorală a Greciei antice, în clipa transcendentală cînd ne-am văzut prima oară, acum nu știu cîte sute de ani, *dum iuvenes studiosi Philosophiae Universitatis Iassiensis fuimus!* că n-am fost niciodată gelos pe știința ta metafizică, pe logica de gheață a gîndirii tale, pe talentul tău de poliglot și nici chiar, ceea ce ar fi mai greu de crezut, pe sublimele, nebunele femei care te-au iubit; dar te-am invidiat întîia oară pentru automobilul pe care ți l-ai adus, pe un transatlantic, deci tot pe calea apelor amare, de la San Diego, un *Dodge* care parcă aluneca pe nouri, nu prin hîrtoapele și ulițele dulcelui tîrg al Ieșilor. Plimbarea din ziua aceea cu mașina ta mi-a adus aminte de muzica apelor pe care plutea barca nobilă și solemnă a smeritului Haendel, o, sfîntul lichid amniotic și elementul originar din care toate purced și în care toate se întorc căutîndu-și bucuria, extazul, beatitudinea, o mistică demiurgică a lui Thales din Milet scăldată de valuri romantice: „De jur împrejur nălucire de ape,/ răstoace rotunde și rotitoare/ și glasul de îngeri răzbate aproape,/ din care izvoare, din care izvoare... / Acuma din nou mă opresc la fîntînă,/ am fost noi pe-aici, am mai fost noi vreodată,/ un om rătăcit c-o pribeagă străină./ Am duce-n adîncuri o viață bogată./ Acolo-n palaturi verzui și tăcute/ cu turnuri de apă, statui și rusalce,/ făcliile ude și pletele ude/ verzuile plete de alge“.

Dar nu numai atît: acest mit al veșnicei reîntoarceri la originea întîlnirii noastre pe cînd eram studenți în bătrîna cetate a Moldovei bîntuită de fantomele trecutului ne aducea aminte nu numai de marele Will, că sîntem alcătuiți nu din carne și ciolane, ci din aburii visului, dar mai ales de Eminescu, din care ne trăgeam amîndoi *ca doi strigoi, un alb și-un negru corb* ca ziua și noaptea, rotindu-se melancolici în același cerc fatal deasupra unui concept eleat, personificat în repaosul absolut al unui chip de piatră tăiat în înăuntrul unui eon dogmatic, și care ne punea la adăpost de zarva și haosul clipelor repezi ce ni s-au dat, proiectîndu-ne în afara timpului, deși, dacă mă gîndesc mai bine acum, tu ai cedat pînă la urmă instinctului dorului de ducă peste valurile Dunării, preceptului heraclitean al lui *panta rhei* (oare apa nu înseamnă o veșnică mișcare, o curgere fără odihnă de colo-colo, vitalitatea haotică a cărei lege dintîi este să nu aibă nici o lege?).

„Bătrînu-și pleacă geana și iar rămîne orb,/ Picioarele lui vechie cu piatra se-mpreună,/ El numără în gîndu-i și anii îi adună,/ Ca o poveste-uitată Arald în minte-i sună,/ Și peste capu-i zboară un alb și-un negru corb. // Pe jilțul lui de piatră înțepenește drept/ Cu cîrja lui cea veche preotul cel păgîn, / Și veacuri înainte el șede-uitat, bătrîn/ În plete-i crește mușchiul și mușchi pe al lui sîn,/ Barba-n pămînt i-ajunge și genele în piept“.

Și-acum, dragă Mihai Ursachi, de ziua-noaptea aniversării tale, în amintirea acelei clipe repezi ce ni s-a dat pe cînd locuiam împreună în intermundii. „În numele sfîntului,/ Taci, s-auzi cum latră/ Cățelul pămîntului/ Sub crucea de piatră“. Căci noi nu sîntem decît plăsmuiri ale visului și numai crucea de piatră de la căpătîi ne păstrează amintirea ca pe un monument al suferinței unei opere care nu se mai poate destrăma la ivirea zorilor, doi strigoi care nu se mai pot ascunde în peșterile întunecoase ale nopții la răsăritul feroce al soarelui!

Nunc et semper, al tău Laurențică cel Mare călare pe Soare!

■

București, 17 februarie, 1994

PREPELEAC

de Constantin Ioiu

La întîmplare (7)

TEHNICA de a privi cîteva lucruri numai, deodată, de a reflecta asupra lor (cum stau țăranii seara în poartă, însă ei se gîndesc la mizerie) de a descoperi realitatea cîtorva elemente ale existenței, prin adîncirea lor. Un cîmp de observație prea larg împrăștie atenția. Și Creatorul, cînd a făcut lumea, se va fi uitat și El fix și nemăsurat de mult la ceva, într-un singur loc. Ca și artiștii ce par că se agită degeaba dar care în momentul optim se pierd pe ei înșiși, identificîndu-se cu unele părți ale naturii din care ies capodoperele. Spațiul atunci se contractă. Ca și timpul.

Ați văzut vreodată un poet genial care tocmai și-a terminat poemul? Sau vreun pictor faimos, pînza? Ei par striviți de contracția aceasta. Străini de noi; nebuni cîteodată...

***

EXISTĂ un mod de a privi lumea care face să se deschidă înaintea ta infernul. Sartre reducea posibilitățile apariției iadului cînd spunea că *iadul sunt ceilalți*. E doar observația unui mizantrop. Deși epocală, și la care se referă și azi mulți și care ar putea sta pe frontispiciul unui secol. Fiecare secol are însă infernul lui pe care îl merită. Nu putem ieși din noi înșine niciodată, marcați de condițiile social-politice și morale temporale date. Probabil că începe secolul cînd noi, cu toții laolaltă, și nu doar ceilalți, sunt sau produc infernul. La prima vedere, nu se cunoaște. Dar dacă cercetăm mai bine și ne învingem amorul propriu... În filmele ale căror acțiuni se petrec în evul mediu, cu simplitatea vieții lui, cu uneltele rudimentare, greoaie, ca și gîndirea și mișcările oamenilor, totul pare că plutește într-o încetineală și pace paradisiacă, oricîte brutalități s-ar vedea, oricîte săgeți trase sau săbii învîrtite. Ni se pare o comedie. Uneltele, și ele, ca și armele, par niște opere de artă gratuite, sau, în orice caz, caraghioase. Asta se întîmplă și privindu-le expuse prin muzee. Cred că acești medievali de treabă nici nu aveau cum să-și imagineze un infern veritabil, – ci numai scene naive, draci jupuind femei necredincioase, punînd pe foc bărbați ticăloși. Ne vine să și rîdem...

De conștiință se ocupau mai mult teologii, cugetătorii, în general limitați și ei în reprezentarea răului. Veacuri și veacuri trebuiau să treacă pînă avea să apară în fine sursa, ori tehnica, metoda dezvăluitoare a răului, direct proporțional cu progresul științei, – psihanaliza, profesia domnilor cu cioc și ochelari cu dioptrii glaciale de la începutul secolului în curs pînă azi, cînd doctorul de suflete încă îți mai face impresia că acum un ceas a stat de vorbă cu Satana...

Infernul înseamnă acțiune. Multă acțiune, agitată, și cunoaștere neoprită de nici o dogmă, de nici un scrupul, de nici o morală. Și dacă punem cap la cap toate invențiile lumii, de la amnar, toporul de piatră, cuțit, praștie, arc, flintă, tun, car de luptă, aparatul zburător, energia nucleară, și tot ce începe să invadeze cosmosul alungînd îngerii îngroziți de atîta zarvă și inteligență, îngerașii noștri, care, fie vorba între noi, sunt cam prostuți, ... dacă adunăm toate acestea împreună, sau le-am privi simultan de sus, de foarte de sus, lipind într-o secundă epoca de piatră de secolul douăzeci, am avea, în fine, o perspectivă adevărată a infernului. Adăugînd inexprimabilul, abisul din noi, insondabil și el, și marea proză realistă a planetei. Începînd cu Dmitri Karamazov...

Cunosc un operator de cinema care pretinde că dacă ar închide trei camere de luat vederi într-o încăpere unde bat la mașină deodată patru secretare din patru ministere, ar crea *insuportabilul*. Fără a citi un rînd măcar; auzind doar „zgomotul și furia“, – administrative.

Fixarea atenției asupra unui lucru, ca-n Yoga, poate elibera omul. Sau poate înălța artistul pe culmile cele mai înalte ale creației. Dar tot această fixare pe un singur punct, fie că o faci cu urechea, cu pipăitul ori cu mirosul, – deduc – doar deduc, nu spun, poate naște și imaginea infernului. Dictatorul, ce-i? ... Nu este el stăpînul, maniac, al unui singur punct (de vedere)? ...

■

Momente cu Lucian Blaga

CRED că era prin 1956, l-am întîlnit întîmplător la etajul II al Bibliotecii universitare din Cluj, într-o sală mare în solitudinea căreia s-a retras din biroul său, probabil pentru o documentare, în orice caz pentru o lectură. Iar cum îl cunoșteam și personal – încă din primăvara lui 1950 –, l-am salutat și am văzut că meditația sa asupra celor citite îi permitea o discuție, am rămas vreo zece minute în preajma lui.

Am vorbit cu marele filosof, poet și dramaturg, atunci, despre Lancrăm, l-am întrebat dacă a mai fost pe acolo, pe acasă. În atmosfera aceea de cugetare era mai sentimental decît de obicei, să nu zic visător, a avut dispoziția să-mi povestească o întîlnire foarte semnificativă din satul său natal.

O derogare necesară: Eu fiind din Răhău, de asemenea de lîngă Sebeș, faptul îi trezea o amintire din timpul Gimnaziului german de aici, o simpatiza pe Aurelia, fiica preotului Cărpinișan din satul meu, elevă la aceeași școală, se vedeau prin apropierea zidurilor în frugale clipe inocente ale iubirii dintîi.

Reiau consemnarea că mi-a povestit atunci, în 1956, cum a fost „în toamnă la Lancrăm“ (din 1955 se păstrează o fotografie, a lui în curtea casei părintești), dar, deși ochii săi iscodeau nostalgic zările peste Cluj, de la acel etaj, într-acolo, fața i se umbrea treptat odată cu gîndurile. „Mai aveți rude la Lancrăm?“ l-am întrebat. „Rude apropiate nu mai am“, a nuanțat precizînd cu tristețe.

Știu că mai revedea pînă atunci cu plăcere foști colegi din copilărie, unul era întors din America, locuia aproximativ în capătul dinspre șosea al grădinii lui Blaga. Spre Căpîlna, unde s-a retras în vara 1944, îl însoțeau gazda, preotul Dobre de acolo, profesorul Vasile Zdrenghea din Petrești, avocatul Breazu, proprietarul vilei de la intrarea în (Laz) defileul Văii Sebeșului. Discuta cu aceștia despre războiul împotriva lui Hitler, despre debarcarea americanilor pe frontul vestic, despre moara Căpîlnei și *Arca lui Noe* la care lucra, ca și despre *gorunul* de pe aici care a inspirat poezia cu acest titlu.

Ceea ce l-a îngrijorat sensibilizîndu-l foarte mult în toamna lui 1955 la Lancrăm a fost – cum mi-a povestit spre primăvara lui 1956 la Biblioteca universitară care azi îi poartă numele – întîlnirea lui cu o consăteană a sa care scutura nuci cu parul lîngă cimitirul din marginea satului. A salutat-o binevoitor, iar ea s-a uitat lung la el ca la un străin, nici nu l-a recunoscut, încît nu e de mirare că întîmpinarea rece și acolo l-a durut și i-a înnegurat sufletul. Filosoful, poetul, dramaturgul, marginalizat, interzis și persecutat în acel deceniu stalinist, a avut viziunea sumbră a necunoașterii și nerecunoașterii sale nu numai ca om, ci și, mai ales, ca operă, cum mi-a mărturisit și sugerat. Era îngrijorat și atunci cînd îmi povestea, că timpurile acelea funeste îl vor înmormînta de viu ca operă, necunoașterea din partea acelei femei atît de profund ecou a avut asupra lui, deși se stăpînea cu o nobilă resemnare și o dreaptă mîhnire.

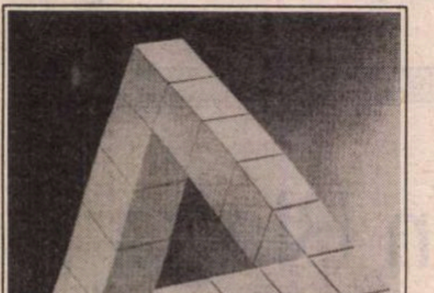
Ion Rahoveanu

În căutarea viitorului trecut

DIN 1934, cînd Federico de Onís introduce termenul în literatură, şi pînă astăzi nu există un consens asupra conceptului de postmodernism. Pentru Gerald Graff, el descrie o mişcare ce pune la îndoială revendicările artei în domeniul adevărului şi valorilor umane; Umberto Eco îl percepe ca un model operaţional, categorie ideală desprinsă de orice moment cronologic, în timp ce pentru Christopher Butler, nu reprezintă altceva decît o demonstrare a propriilor sale metode. Nici Ihab Hassan nu aduce o definiţie stabilă, atîta vreme cît, în 1971, consideră momentul postmodernist rupt total de modernism (POST-modernISM), iar în 1980, pornind de la structura termenului, îl găseşte „legat prea strîns de modernism“ *(The Right Promethean Fire).*

Într-un asemenea hăţiş de opinii, explicaţia lui Jean-François Lyotard rămîne şi astăzi în centrul dezbaterilor, prin caracterul ei neortodox ce provoacă frisoane criticii şi migrene cititorului de rînd. Pe scurt, pentru teoreticianul francez, postmodernismul ar însemna vîrsta juvenilă a modernităţii, adică „nu perioada care urmează, ci o buclă asupra modernităţii“ *(La condition postmoderne; Le postmoderne).* Reformulînd paradoxul viitorului anterior din perspectivă deconstructivistă (*Dacă efectul e ceea ce face cauza să devină cauză, atunci acesta, şi nu cauza, ar trebui considerat ca origine* - Derrida; Jonathan Culler), Lyotard propune o imagine spectaculoasă a relaţiei modernism/postmodernism, care vine în întîmpinarea ideii de „totalizare“ postmodernistă: tendinţelor acaparatoare şi pretenţiilor dictatoriale ale curentului li se oferă posibilitatea să cuprindă întreaga artă şi existenţă a secolului nostru.

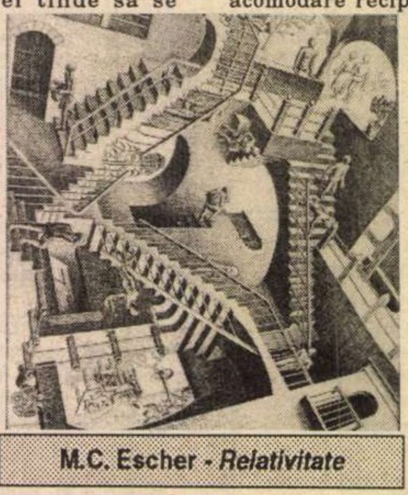
Implicaţiile demonstraţiei lui Lyotard nu sînt cîtuşi de puţin neglijabile: în ştiinţă, ele se leagă de teoria relativităţii (care a dat naştere *paradoxului celor două ceasuri*), de aplicarea ecuaţiilor-fractale (prin care haosul se descompune într-o structură ordonată) sau de recenta teorie a simetriilor lansată de Martin Golubitsky, profesor la Universitatea din Houston. În opinia sa, universul ar reprezenta o producţie de masă a simetriilor, rupturile de simetrie ducînd la haos.



Oscar Reutersward - *Tribar imposibil*

În grafică, teoria lui Lyotard (ca şi conexiunile ei ştiinţifice) e compatibilă cu desenele lui Escher (case-benzi ale lui Moebius, peşti şi păsări reiterînd mişcarea şarpelui Ouroboros) sau cu obiectele imposibile ale lui Bruno Ernst, Oscar Reutersward, Jos de Mey (*tribari, cvadrubari, cuboizi*). Oricît de neverosimil ar părea, aceste construcţii bizare, ce încalcă deopotrivă legile optice şi pe cele ale logicii, îşi au originea în arta religioasă veche (miniatura *Fecioara cu Pruncul* - 1025, aflată la Biblioteca de Stat din München) şi în tablourile unor pictori celebri (Pieter Breughel, *Coţofana pe schele* - 1568), pionieri involuntari ai imaginilor „trompe - l'oeil“...

Proiecţia literară a imaginilor imposibile se raportează în majoritatea cazurilor la mult-discutatul paradox al viitorului anterior; inspirat de aporiile logicii formale, ca *dilema crocodilului* sau *Ahile şi broasca ţestoasă,* el tinde să se acomodeze cel mai bine cu literatura SF. Întîlnirea personajului cu sine în trecut, ori răsturnarea propriei genealogii sînt temele unor cărţi scrise de Poul Anderson *(Patrula timpului),* Robert Heinlein *(All you Zombies)* sau Gerard Klein *(Seniorii războiului)* în a doua jumătate a secolului 20, pentru a nu cita decît o parte din maeştrii genului. La rîndul ei, *literatura mainstream* caută să impună bulversarea de planuri în roman, clasicii postmodernismului numindu-se aici Thomas Pynchon *(Gravity's Rainbow,* unde universul se dovedeşte a nu fi fost altceva decît un film în naraţiune) şi Alain Robbe-Grillet *(Maison de rendez-vous).* De altfel, structurii cărţii lui Robbe-Grillet îi corespunde termenul de *strange loop (buclă ciudată),* introdus în teoria graficii de Douglas Hofstadter *(Gödel, Escher, Bach,* 1980). După Hofstadter, fenomenul apare „atunci cînd, mişcîndu-se în sus (sau în jos) prin nivelele unui sistem ierarhic, ne pomenim pe neaşteptate în punctul din care am plecat“.



M.C. Escher - *Relativitate*

Nu este greu de imaginat ce perspective speculative deschide o astfel de teorie aplicată unei *întregi* literaturi: examinînd etajele ei superioare, cercetătorul s-ar trezi coborît în subsoluri nevizitate pînă atunci, de unde ar reveni - cu o experienţă îmbogăţită - la palierele de la vîrf! Circulaţia într-un asemenea sistem literar, elastic şi tolerant, s-ar face printr-o invizibilă reţea de articulaţii, care leagă de pildă opera lui Eminescu de poezia post-paşoptiştilor Grandea, Depărăţeanu sau Ollănescu-Ascanio, ori proza lui Sadoveanu de romanele haiduceşti ale secolului 19.

Construirea unui sistem autorecuperator în interiorul literaturii secolului 20, prin inversarea raportului modernism/postmodernism (lectură inversă), apoi prin legarea celor două momente cu un cordon ombilical „circular“ ar conduce la rezultate surprinzătoare mai ales în poezie, unde conexiunile în timp au darul de a se realiza cu mai mare flexibilitate.

Distribuite pe traseul *lecturii circulare,* călătoriile fantasmatice la granita dintre teluric şi cosmic (specifice postmodernistului Mircea Cărtărescu, în *Levantul)* s-ar proiecta la fel de bine în unduirile siderale imprimate de Ion Pillat peisajului de la Miorcani *(Seară la Miorcani)* şi în convulsiile terifiante ale universului descris de Arghezi în *Satan, Duhovnicească* sau *Între două nopţi.* De altfel, intenţia lui Mircea Cărtărescu de recuperare şi reciclare poetică depăşeşte cadrul modernismului şi se extinde în *Levantul* asupra întregii literaturi române.

Pe linia aceloraşi afinităţi dintre modernism şi postmodernism, geometriile exotice ale unor poeţi aflaţi la limita celor două curente, cum ar fi Daniel Turcea (stăpînul „sferelor de întîmplări“) sau Leonid Dimov (deţinător, ca şi nostalgicul Claus din *Istoria lui Claus şi a giganticei spălătorese,* al secretelor ultime din „azurul turnului“), s-ar suprapune peste cele închipuite de Ion Barbu în ciclul *Joc secund.* Triunghiurilor şi ovalurilor barbiene esenţializate li s-ar alătura cuburile şi tetraedrele magice ale lui Dimov şi Turcea, răsfrîngînd în faţetele lor poate cele mai fascinante lumi posibile din poezia deceniului şapte.

Fenomenul lecturii circulare presupune însă şi inversarea rolurilor, poeţii modernişti fiind susceptibili de a se supune interpretării postmoderne, într-un efort benefic de acomodare reciprocă. Ion Barbu, de pildă, prin poemul *Nastratin Hogea la Isarlîk,* izbuteşte o ilustrare *avant la lettre* a entropiei postmoderniste, căci procesul de autodevorare al lui Nastratin (un Isus anacronic şi degenerat) coincide cu dezintegrarea postmodernistă prin sfîşiere, act narcisic de canibalism: „Pic lîngă pic, smalţ negru pe barba Lui slei/Un sînge scurt, ca două mustăţi adăugite,/Vii, *vecinici,* din gingia prăselelor cumplite/Albiră dinţii-în pulpă, intraţi, ca un inel./ *Sfînt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el*”. Perversitatea contemplaţiei de sine, într-o contorsiune imagistică, "epică" şi, în ultimă instanţă, existenţială, este împinsă spre consecinţele extreme, cu o voluptate a degradării pe care nu atît modernistul Dalí, cît postmodernistul Eric Fischl o va ilustra în pictură: tablourile sale, apoteoză a saţietăţii, înfăţişează nuduri lipite unele de altele la soare, indiferente la izbucnirea de ostilitate a lumii exterioare.

Privite din acelaşi unghi, Florile de mucigai” argheziene ar trebui reconsiderate, pe filiera postmodernă a *culturii excrementelor* (formulă dezvoltată de Arthur Kroker şi David Kook în 1988, plecînd de la unii precursori modernişti: Nietzsche sau Bataille), ca o reacţie asumată la adresa valorilor morale ale artei şi societăţii. De altfel, nici modernismul, nici postmodernismul nu s-au simţit prea atrase de vechile categorii pozitive ale Antichităţii: dacă, în modernism, Binele, Adevărul, Frumosul sînt opacizate de avalanşa de categorii negative (inventariate de Hugo Friedrich), în postmodernism se pune în mişcare un mecanism destructiv mai amplu, care încearcă să pulverizeze (sau măcar să corupă, prin perversiune şi anarhie) orice structură „pozitivă“. Într-un asemenea context dezagregator, conceptul de „nou umanism“ teoretizat de Charles Jencks şi, la noi, de grupul clujean *Direcţia 9,* rămîne o utopie poleită de bune-intenţii, dar căreia postmodernismul îi întoarce de aproape o jumătate de secol spatele.

De fapt, problema disputei ancestrale dintre susţinătorii valorilor pozitive şi negative în artă ne readuce la ipoteza deconstructivistă a lui Lyotard, din *Le postmoderne;* în fond, poate că nu adîncirea distincţiilor ar rezolva chestiunea, cît mai degrabă conectarea lor printr-un proces de „despăturire“ literară (Derrida) completă. Poate că *toate* încercările de coexistenţă a urîtului cu sublimul (de la istoria vieţii lui Hristos din Noul Testament şi pînă la parodiile cosmi-excrementale ale lui Georges Bataille), anulînd regula clasică a separărilor stilistice umil/înalt, estetic/inestetic, acceptabil/inacceptabil s-ar cere interpretate ca anticipare (şi deci „consecinţă“ inevitabilă) a fenomenului postmodernist. Tolerant, dar şi îndrăzneţ peste măsură, acesta s-a dispensat de binecuvîntarea conservatorilor, a spulberat rînd pe rînd prejudecăţile şi a impus o nouă paradigmă literară, bazată, printre altele, pe fuziunea dintre cult şi trivial, *main-stream* şi *underground.*

De aici şi pînă la a schiţa proiectul unui canon mai „ospitalier“, maleabil în criterii şi situat „la intersecţia preferinţelor populare şi ale elitei“ (Virgil Nemoianu), nu mai rămîne decît un pas. Într-un atare canon, rezultat al medierilor dintre cultura „înaltă“ şi cea „de bas-étage“, n-ar fi exclus ca, pe palierul comun al modernismului şi postmodernismului, să descoperim alături de Arghezi, Barbu, Pillat, Dimov, Cărtărescu şi alte nume. Cel puţin aşa lasă să se înţeleagă mişcarea circulatorie a unei literaturi pornite în căutarea viitorului ei trecut.

Ion Manolescu

Ion POP

CĂRŢI, SCRIITORI,

- De vorbă cu

(urmare din pag.13)

– Să ne resemnăm atunci la individualism?

– Nu se poate altfel. Fiecare îşi cultivă propria grădină... E destul de îngrozitor, dar cam aşa sau lucrurile. Fiecare e la locul lui şi face ce are de făcut... Lumea are în felul acesta conştiinţa liniştită căci nu poţi trăi cu conştiinţa vinovăţiei. Nu mai există o motivaţie. Faci ceva pentru că nu ştii să faci altceva. Se răspunde, desigur, la solicitări privind o anumită solidarizare, dar nu se merge prea departe. Nu prea mai e nevoie să manifestezi în Piaţa Naţiunii, la ora 5 după-amiază lumea se întoarce acasă...

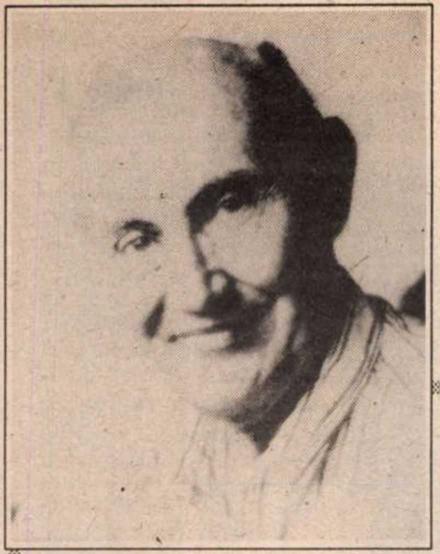
– Vă spuneam că la noi se simte acum nevoia unei angajări mai profunde a intelectualilor, după atîta vreme de interdicţii. Aici, în Occident, există, desigur, un alt echilibru şi alte dezechilibrări...

– Chiar aici, văd că cuvîntul nu mai are importanţa de altădată. Poţi spune ce vrei, poţi să manifestezi unde vrei, tot nu se schimbă nimic. Există forţe enorme în raport cu ceea ce i-ar putea pune în mişcare pe intelectuali. Ar fi nevoie de o conjunctură fierbinte, – războaie, greve, morţi, – ca să se întîmple ceva. E o situaţie specifică regimurilor laxiste dar care rezistă foarte bine, lăsînd impresia celor mai mari libertăţi... Poţi face ce vrei, tot n-are nici o importanţă dacă trei intelectuali vociferează în colţul lor. Trecerea la acţiune a devenit mai dificilă, totul pare oarecum derizoriu.

– Iată problema: cum s-ar putea ieşi din acest derizoriu?

– Nu ştiu. Îi văd pe tinerii care vin pe-aici. Sînt probleme pe care ei nu şi le mai pun. Doar probleme legate de scris. Epoca marilor probleme, a celor legate de refacerea societăţii, s-a încheiat. Se acceptă starea de fapt. Se spune: nu e frumos, e dezgustător, a scîrbos, a revoltător, – dar nu se mai crede în nimic. Nu spun că trebuie să acceptăm, dar acum tendinţa e de resemnare. Lumea îşi zice că e totuşi mai bine în Franţa etc.

– Acum douăzeci de ani, îmi spuneaţi că adevărata literatură e făcută să deranjeze. Ce poate deranja ea acum?



Horacio Armani

HORACIO ARMANI este unul dintre cei mai importanţi poeţi ai Argentinei. Volumul *En la sangre del dia (În sîngele vieţii),* din 1988, i-a adus elogii din partea multor critici latino-americani de recunoscută exigenţă (Sarduy, Liscano, Gianuzzi). Iată cîteva din aceste aprecieri: „Pesimismul temperamental al poetului devine o formă de înţelepciune. E un mod de desprindere prealabilă de accesoriu, o pregătire pentru contactul cu realitatea şi adevărul. Cucerire remarcabilă: un nihilism care se depăşeşte pe sine pe tărîmul poeziei şi care ne aduce în pragul eticii sau, mai bine zis, al unei estetici a comportamentului. Această carte extraordinară îl aşează printre cei mai mari poeţi ai noştri“ (Victor Massuh); „Armani urmăreşte acea scriitură dificilă pe care Barthes o numeşte *albă*, eliberată de orice servitute faţă de o ordine determinată a limbajului, cultivînd o expresie *neutră*, fiindcă nu cedează în faţa compromisurilor textualiste, tehnice. Refuză să pună poezia în serviciul exclusiv al ei înseşi“ (Juan Liscano); „O poezie în care totul este o figură a luminii, alb, umbră, strălucire şi amintire. Natură moartă amintind de Zurbaran: pîini şi fructe, zboruri de miere şi voaluri. Diferite texturi şi intensităţi de alb, mişcare de umbre. Această carte m-a încîntat fiindcă este pictură, culori şi vibraţie în incinta sacră a paginii. Ceasul său este înserarea“ (Severo Sarduy).

Existenţa lui Dumnezeu

Era ceva precum o-ncremenire-a
luminii ce scălda cu duritate
întreaga zare. Cîtă fermitate
şi tihnă poţi găsi în vîrtejirea

de frunze ce-şi deschid în vînt
curbura
lor verde şi mereu nevătămată!
Un vîrf de-aripă, -un nimb, lent
destrămată
mi-e inima de jale, văd impura,

însîngerata zare-n ceas tîrziu,
cînd flori se-nchid, cînd moartea e
minciuna
învinsă-n orice lucru din cununa

pe care-o port, neprihănit şi viu.
Trăieşti de-aştepţi a Domnului ivire
în orice spor din vasta lui zidire.

Bucuria prezentului

E vară: scînteiere de ciorchine
în rîu de bolţi şi nimb de nestemate
fluid, punînd sporită claritate
în lumea cea reală. Clipa vine

Cînd ieri nu mai există: moştenire,
noroi de basme cufundate-n ceaţă.
Am străbătut - ciudat - cărări de viaţă
prin timp ba cucerit, ba-n risipire.

Cît ţine viaţa, şi-i urmăm chemarea,
şi cîtă vreme apa este vie
în nesecat izvor, credinţă, floarea

plăpîndă, ridicînd-o în tărie,
cît joacă în lumină sentimentul,
eşti, Doamne, bucurie, eşti
prezentul.

Viaţa

Săgeata ce-n lumina dimineţii
se naltă şi ne-ndeamnă să trăim,
dorinţa de hazard, de cer străin,
în limb de vis, ce cîntă crezul vieţii,

glas ce-n gîtlej se sparge şi
se-opreşte,
glas care-am fost, ce foc a fost
şi care,
topit în timp, părere-i şi mustrare
de-nfrîngeri grele şi prăpăd
ce creşte.

Minuni şi semne să aştepţi, şi-n hău
cu braţele deschise să te-arunci,
şi treaz să fii-n tăcere, şi pe brînci

să mergi în beznă, şi pe Dumnezeu
să-l cauţi, soarta-mpinsă la extrem:
mereu e viaţa ceea ce nu vrem.

Poemul ce se naşte

E strugurele chihlimbar şi soare,
iar lava-i vie are gust de mure.
Din humă-aşteaptă să se nalţe-
uşure
roşcata sevă pînă-n creştet. Oare

nu-ntîi ăst rod în gînd se zămisleşte
cu-ntreaga flacără din îngropat
pocal de vis? E mustul concentrat
în fundul de butoi ce clocoteşte.

Stăruitor, acid, secretă pară
ce arde şi irupe-n moliciune
de timp nefolosit, deşertăciune

de zile lungi, cunună ce-nfăşoară
un mîndru cap de zeu ce s-a nălţat
în trupul meu spre cer: poem curat.

Chemare împlinită

Chemare de pasiune. Glas ce strigă
dorinţa de a fi. Condeiu-nvie
în munca asumată cu tărie
de suflet. Flacără de vis ce strigă.

Amiaza s-a-mplinit: lumina cheamă
de după geam cu trudă făurit
din grunzul de nisip cocoloşit,
nepieritoare-ntindere şi ramă.

Cuptoru-i crisalidă în acţiune
de transprenţă-n foc ori în lumină.
Un zeu el poate plămădi din tină,

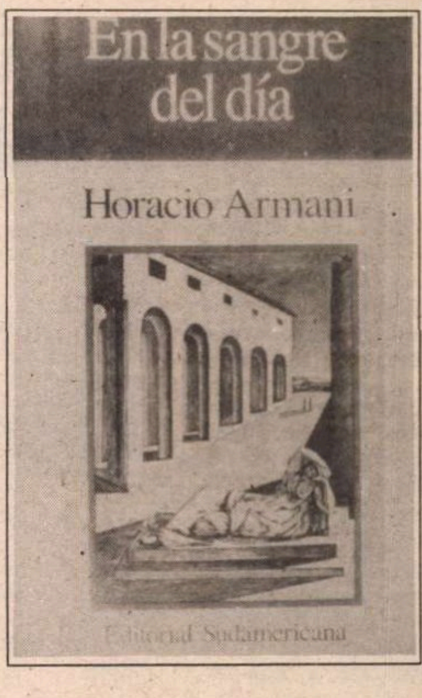
şi astfel gîndu-n faptă se transpune.
Destinul se-mplineşte, cruce, semn:
copac, ulcior, garoafă, Buda, lemn.

Soarta omului

Lumina nu-i lumină. E urzeală
ce se destramă-n asfinţit, stigmat
de foc de-amiază şi nedezlegat
mister sonor de aur, bob de ceară.

Iubeşte umbra marmora? Plesneşte-al
dorinţei glob, năpîrca, semnul sigma
pe drum necunoscut, ori paradigma
întinsei mări. Pe Domnul
tu iubeşte-l!

Fiinţa cînd te naşti. Amiaza-apoi
zburînd fără-a trăi, -nserarea arde
pierind pe harta crudei tale soarte.


En la sangre
del día

Horacio Armani

Editorial Sudamericana

În fine, noaptea, -amarul ei convoi
de negre mlaştini, mistuirea sorţii,
nămolul rece, nemilos al morţii.

Fericirea

Acolo unde-ncepe fericirea
e un tărîm ciudat, e-un loc în care
este-a iubi o liniştită mare
pătrunsă de smerenie. Privirea

spre cer s-o nalţi şi adevăru-afla-vei,
păşind pe drumul strîmt al vremii
tale,
în vîrsta fără forme şi hotare
între real şi vis. Atunci vedea-vei

că soarta ta devine norocoasă
şi totul poate fi-nţeles şi-atins.
Cunoşti lumina, focul ei nestins.

Pe cel ce crede Dumnezeu nu-l lasă,
Tu însuţi eşti surprins şi nu poţi
spune
de ce eşti fericit , prin ce minune.

Prezentare şi traducere de
Andrei Ionescu

REALITĂŢI, UTOPII...

Maurice Nadeau -

– Ne putem pune, într-adevăr, întrebarea asta... Sade, publicat în ediţii de buzunar, nu mai deranjează pe nimeni...

– Dacă revolta a intrat în... buzunar, nu mai e revoltă, nu-i aşa?

– Libertatea moravurilor e bună, desigur. După mai 1968 s-au schimbat atîtea... Francezii n-au fost niciodată puritani, dar se străduiau să păstreze aparenţele. Acum nu mai e nevoie, există „minitelul roz“. N-am nimic împotrivă, însă văd că nimic nu mai are importanţă. Dacă preoţii vor să se căsătorească, n-au decît. Nu mai există decît o teroare, aceea a îmbolnăvirii de SIDA, ba chiar pentru SIDA se propun mijloace de apărare...

– Deci marele scriitor ar trebui totuşi să-i trezească, cît de cît, pe oameni la o conştiinţă mai vie a propriei lor condiţii...

– Acesta a fost şi rămîne rolul literaturii. De aceea mă şi interesează foarte mult. În ce mă priveşte, cred că această conştientizare nu se poate realiza decît în literatură. E un fel de investire a ta de către un altul, care te face să vezi lucrurile altfel, îţi lărgeşte orizonturile. Este singurul lucru care mă mai susţine. Nu politica, nu utopia, – ci un text care mă face să visez, mă transportă altundeva, mă face fericit. Poţi fi în atîtea feluri satisfăcut de un text... Există şi arta, pictura, muzica... Există ceea ce Walter Benjamin numea „puterea artei“. Există, desigur, şi „verzele“ care se precipită spre muzee...

– E, totuşi, cum spuneaţi în cartea Dv. recentă, un templu care trebuie păzit.

– Din fericire. Cu siguranţă. Dar stîlpii templului au fost un Platon, un Montaigne, – nu noi. Ne putem raporta întotdeauna la ei, îi putem reciti. Pe planul individual, al conştiinţei, lucrurile nu s-au schimbat totuşi prea mult. Ne putem privi deci în faţă, ne putem privi în oglindă...

– În orice caz, Dv. sînteţi foarte bine situaţi, cu „La Quinzaine litteraire“,– căci vă aflaţi chiar pe rue du Temple...

■

Paris, noiembrie 1993

MERIDIANE

Poeme de Gellu Naum în limba germană

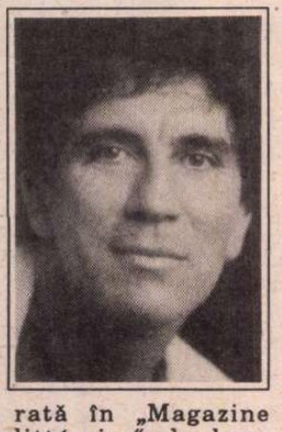
Black Box
Wieser
Gellu Naum

● După „rhomanul“ *Zenobia*, tipărit în 1990 în traducerea lui Georg Aescht, editura Wieser din Klagenfurt-Salzburg (Austria) oferă cititorului din spaţiul de limbă germană un nou volum din opera lui Gellu Naum. Într-o foarte elegantă prezentare grafică, antologia poetică intitulată *Black Box* propune o selecţie reprezentativă din întreaga sa creaţie. Traducătorii celor 250 de pagini de poezie sînt Oskar Pastior şi Georg Aescht, iar postfaţa cărţii *(Gellu Naum şi poezia ca „aşteptare activă“)* este semnată de Ion Pop.

Comemorare Cortázar

● Pentru comemorarea unui deceniu de la dispariţia lui Julio Cortázar (12 februarie 1984, Paris) au avut loc în capitala Franţei mai multe manifestări, între care proiecţii de filme inspirate din prozele sale, mese rotunde, lecturi cu public, însoţite de muzică argentiniană şi o expoziţie de fotografii.

Grandoare şi disidenţă



● Reinaldo Arenas (în imagine) s-a născut în 1943 în Cuba, ca adolescent a crezut în Revoluţie, apoi dorinţa de a scrie adevărul şi atracţia către homosexualitate l-au împins în marginea societăţii. Romanele sale, interzise în Cuba, au apărut în străinătate, a cunoscut închisorile castriste, apoi s-a exilat în 1980 în SUA. Bolnav de SIDA şi-a pus capăt vieţii la 7 decembrie 1990. Cartea sa de nuvele *Adiós a Mamá*, apărută recent în traducere franceză, e considerată în „Magazine littéraire“ de luna aceasta drept un imn fabulos al libertăţii şi în acelaşi timp un imn al libertăţii de a fabula.

Ca în Evul Mediu

● Într-o recentă carte apărută la Copenhaga, Jan Lindhart face o serioasă analiză a impactului emisiunilor TV asupra societăţii. Concluzia autorului este că televiziunea a reintrodus umanitatea într-o nouă epocă a culturii orale şi că epoca istorică începută odată cu descoperirea tiparului s-a terminat. Ca şi în Evul Mediu nu se mai face distincţie între viaţa privată şi cea publică - susţine cercetătorul. Copiii sunt mici adulţi care află totul despre politică, economie, religie, sex; adulţii primesc, prin intermediul TV, aceleaşi informaţii, în acelaşi timp, uneori cu indicaţii imprimate pe benzi sonore de cum trebuie să reacţioneze. Toate aceste argumente şi încă multe altele îl îndreptăţesc pe Lindhart să afirme că ne aflăm în plină cultură orală, o cultură socială prin excelenţă, retorică, în căutare de imagini care să impresioneze pentru a fi reţinute cu uşurinţă.

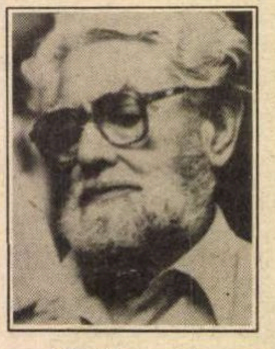
Scriitorii şi filmul

● În cartea *Spectatorul nocturn* editată de „Cahiers du cinéma“ Jerôme Prieur a adunat 73 de texte ale scriitorilor celor mai diverşi, privitoare la a 7-a artă, de la precursorul Villiers de l'Isle Adam, la Sartre şi Nabokov. Volumul are trei secţiuni: descoperirea, obişnuirea şi experimentarea.

Socialismul real şi intelectualii

● Două cărţi apărute la „Presses Universitaires de France“, *Intelectualii şi statul sovietic din 1917 pînă în zilele noastre* de Boris Kagarliţki şi *Turnul Babel. Amintirile unei Republici Democrate Germane*, sînt analizate în paralel în „La Quinzaine littéraire“ nr. 639, deşi ele au fost scrise în două perioade distincte: Kagarliţki şi-a terminat lucrarea în 1982 cu cîteva săptămîni înainte de a fi arestat, în timp ce Mayer a conceput-o în 1991, după prăbuşirea cortinei de fier. Prima încearcă să retraseze istoria inteligheanţiei ruse de la Revoluţie pînă la Gorbaciov, a doua e mărturia unui intelectual decepţionat, care s-a identificat într-o primă fază a existenţei sale cu regimul comunist. În imagine - un grup de intelectuali sovietici; primul din stînga, Osip Mandelstam.

Regatul patagonez al lui Coloane



● Unii spun despre Francisco Coloane (în imagine) că ar fi un Jack London al emisferei australe. Alţii că ar fi Joseph Conrad sau Bruce Chatwin. Căci descoperirea este de proporţii - zece mii de exemplare vîndute în mai puţin de trei săptămîni în Franţa! -, pe măsura acestui uriaş de aproape doi metri înălţime care porneşte cu regularitate, la bordul cuterului său, pe canalele coastelor patagoneze. La cei peste 80 de ani ai săi, acest locuitor din Ushuaia, născut în mijlocul vînătorilor de foci, al căutătorilor de aur şi al indienilor Ona, este o legendă vie care a exersat toate meseriile. „Tierra del fuego“ (Ţara de foc) este o carte vibrînd de o puternică dimensiune epică.

Lista neagră

● Sub titlul „De ce vreţi să mă ucideţi?“ în „New York Times“ a fost publicat un articol de Monsour Farhang, profesor de politologie american de origine iraniană, pe care FBI l-a avertizat că se află pe o listă de 200 de nume, stabilită de Iran, cu persoane condamnate la moarte, ca duşmani ai regimului. Pînă acum numărul disidenţilor şi exilaţilor iranieni asasinaţi se ridică la 59. Lista a fost descoperită la un funcţionar al ambasadei Iranului la Bonn şi a fost comunicată serviciilor de securitate din SUA, Franţa şi Marea Britanie, pentru a se asigura protecţia posibilelor victime.

Agresiunea prin expresie

● Catharine MacKinnon, - o tînără juristă feministă căreia i se datorează în mare măsură succesul în lupta contra „hărţuirii sexuale“ - are un nou cal de bătaie, pornografia, considerată o formă de agresiune chiar prin expresia sa şi o cauză a numeroase „crime“ ale bărbaţilor faţă de femei. Noua sa carte, *Only Words* (Harvard University Press) a provocat o aprinsă polemică în legătură cu confuzia dintre reprezentare şi realitate, dintre a vorbi despre şi a comite un fapt.

SCRISOARE DIN PARIS

Credinţa şi umorul

ESTE COMPATIBILĂ credinţa (credinţa în Dumnezeu!) cu umorul, cu surîsul relativizant, cu ironia? André Frossard – membru al Academiei Franceze şi autor al unei celebre cărţi despre marea revelaţie, despre „întîlnirea“ sa din tinereţe cu Dumnezeu el însuşi – nu pare să aibă nici un dubiu în privinţa aceasta: compatibilitatea există şi (oricît s-ar scandaliza spiritele mohorîte) e chiar necesară ca probă a autenticităţii, a legitimităţii omeneşti, a profunzimii experienţei religioase... Îl privesc şi îl ascult pe bătrînul academician – invitat într-o duminică la emisiunea *L'heure de vérité*, încolţit de întrebările ziariştilor, vorbind despre cartea intitulată *Lumea lui Ioan Paul al II-lea* şi despre multe alte lucruri. Dacă nu ştii dinainte cine este şi ce convingeri nutreşte invitatul, dacă ai deschis televizorul după începerea emisiunii şi ai ratat „prezentarea“, aşadar dacă ignori sau pui cu bunăştiinţă între paranteze „tot restul“ (adică esenţialul...), ai în faţă un domn în vîrstă, cam mucalit de felul său, foarte prezent, incisiv şi îndeajuns de şiret ca să evite capcanele întinse de experimentaţii lupi de presă - în fine, un bătrîn inteligent şi care – ce să mai lungim vorba – glumeşte (subţire) *mai tot timpul*. Să fie el autorul cărţii despre „revelaţie“, eseisul de orientare „mistică“, prietenul şi partenerul de taină şi de încredere desăvîrşită al papei? Da, el este. În definitiv – nimic, dar absolut nimic, de mirare, dacă sîntem cît de cît avertizaţi asupra „problemei“ în discuţie. Ioan Paul el însuşi pare să aprobe fără nici o ezitare, chiar cu un sentiment de fină complicitate, aparent ciudatul şi desigur cam năzdrăvanul surîs al prietenului său de la Paris. Şi cum de nu l-ar aproba, cum de nu l-ar „gusta“ – fără să aibă nici o clipă senzaţia că umorul l-ar îndepărta pe André Frossard de adevărata cale!

Îmi vin în minte paginile dedicate întîlnirii cu Ioan Paul – pe vremea cînd viitorul suveran pontif era cardinalul Woytila al Cracoviei şi luminat protector şi inspirator al dizidenţilor polonezi – în confesiunea autobiografică a lui Jacek Kuron. Umorul ca formă de comprehensiune, de superioară complicitate cu „firea păcătoasă“ a oamenilor nu lipseşte din admirativul portret în mişcare al înaltului prelat... Spre stupoarea emoţionatului opozant, cardinalul îl întreabă dacă nu vrea să fumeze – în faţa sa, în plin lăcaş episcopal, să tragă din ţigară pur şi simplu (îi ştia năravul!), adăugînd doar că trebuie (clipind fireşte din ochi, ceea ce nu anula seriosul măsurii de prevedere...), trebuie mai întîi să se asigure că sînt numai ei doi, că, la căderea serii, preoţii şi funcţionarii în subordine părăsiseră clădirea de reşedinţă a cardinalului; ei nu trebuiau să fie martorii neobişnuitei *derogări*, presupunîndu-se că n-ar fi înţeles-o cum se cuvine...

Nu ştiu dacă André Frossard a citit cartea lui Kuron – dacă da, cu certitudine – fumător el însuşi, înrăit, cum îl văd pe ecran – ar găsi în ea confirmarea propriei sale imagini – de intimitate –, a propriei sale „idei“ despre Ioan Paul, *personajul* care a cam schimbat faţa lumii.

Umorul – observa Hegel – este consecinţa, este corolarul gîndirii *exacte* – ceva inerent gîndirii. Proba că ea funcţionează cum trebuie. Adversarul hotărît al autorului *Fenomenologiei Spiritului*, „misticul“ Kierkegaard, nu numai că în acest punct îi dă dreptate nesuferitului său premergător şi inamic spiritual (ţinta, altfel, a mîniei şi sarcasmelor sale), dar îndrăzneşte chiar să facă un pas mai departe şi să afirme că ironia e „anticamera“ credinţei... Adevăra – şi de necrezut, precum tot ce este pînă la urmă adevărat...

Lucian Raicu

Irişi şi nuferi

● La Louisiana, ansamblul expoziţional danez conceput funcţional, modern şi amplasat pe un promontoriu cu vedere spre strîmtoarea Öresund, expoziţia Claude Monet a ţinut afişul 5 luni (8 octombrie 1993 - 6 martie 1994). Tablourile prezentate au fost anume alese pentru a ilustra tema grădinii în opera pictorului. *Nuferii, Irişii, Podul japonez, Salcia plîngătoare* sau *Ploaia bleu*, cu nenumăratele lor variante, purtau în ele toată vibraţia de lumină şi culoare a sudului. În paralel au fost expuse cîteva zeci de fotografii cu alei, boschete, cascade florale, vederi ale lacului - toate făcute în grădina lui Monet de la Giverny, sursă de inspiraţie a pictorului. Nu au lipsit nici reproducerile după desenele florale sau peisajele lui Hiroshige şi Hokusai, cărora arta europeană a începutului de secol le datorează mult.

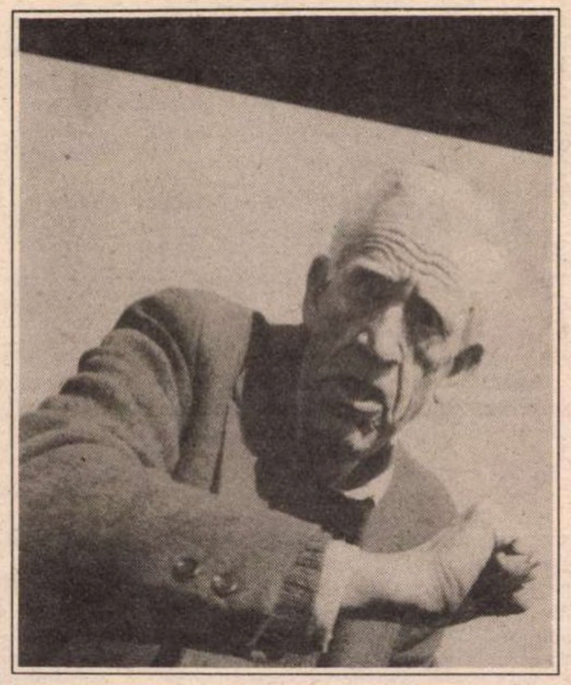
După 60 de ani

● Henry Roth (în imagine) i-a spus lui Jonathan Rosen, de la revista „Vanity Fair“: „Dacă vreţi să-mi vorbiţi, veniţi repede. Sînt pe moarte. Mi-a sunat ceasul.“ La Albukerque, ziaristul a găsit, într-o căsuţă cu turnuleţe din fundul unei alei, un bătrîn vioi în vîrstă de 87 de ani. El a publicat, în sfîrşit, cea de a doua sa carte după „Aurul pămîntului promis“, scrisă cu 60 de ani în urmă. Volumul „O stea străluceşte peste D-l Morris Park“, editat de *St. Martins Press*, este de fapt primul dintr-o serie anunţată de şase. Să sperăm că nu-i vor trebui alţi 60 de ani...

74 de volume

● O enciclopedie a Chinei în 74 de volume, cu 80.000 de articole, este pe cale de apariţie la Pekin. 21.000 de autori au lucrat timp de 15 ani la această enormă compilaţie iniţiată de chinezi pentru a compensa slaba reprezentare a ţării lor în lucrările occidentale de referinţă.

Greta Garbo a literaturii americane



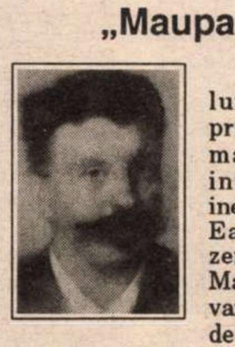
● J.D. (Jerôme David) Salinger n-a mai publicat nimic din 1965, refuză interviurile şi are oroare de fotografi - ceea ce se poate vedea şi din poza alăturată, în care e furios că a fost pîndit în timp ce-şi făcea cumpărăturile. Acum are 74 de ani şi trăieşte retras într-un sat din New Hampshire, în estul Statelor Unite. Gurile rele l-au botezat „Greta Garbo a literaturii americane“. Se pare că îşi petrece timpul scriind pentru propria plăcere. Autorul care a fascinat milioane de adolescenţi din numeroase ţări cu povestea lui Holden Caulfield refuză publicarea operelor sale recente. Paranoia, supremă cochetărie sau înaltă strategie? se întreabă revista „Lire“ nr. 221, de unde am preluat ilustraţia.

„Faptul religios“

Jean Delumeau
LE FAIT RELIGIEUX
Fayard

● Sub titlul *Le Fait religieux*, Editura Fayard din Paris a publicat la sfîrşitul anului trecut un masiv volum de studii consacrate principalelor religii. Cincisprezece cercetători şi slujitori ai respectivelor credinţe realizează, sub direcţia lui Jean Delumeau, o remarcabilă sinteză, care prezintă, în ordinea capitolelor, creştinismul, catolicismul, biserica ortodoxă, protestantismul, iudaismul, islamul, hinduismul, jinismul, sihismul, budismul, taoismul; confucianismul, shintoismul, religiile Africii negre. Ultimele două secţiuni analizează *Ascensiunea extremismelor religioase în lume* şi *Religiozitatea flotantă, eclectismul şi sincretismele*. După cum scrie în prefaţa sa coordonatorul cărţii, ea vizează să „faciliteze dialogul şi ascultarea reciprocă între credincioşii diverselor religii ale lumii“, punînd în relief „preţioasele valori comune“.

„Maupassant inedit“



● Centenarul morţii lui Guy de Maupassant a prilejuit multe editări. Cea mai recentă este placheta intitulată „Maupassant inedit“ şi publicată de *Edisud*. Ea reuneşte inedite prezentate în timpul expoziţiei Maupassant de la Cannes din vara trecută. În imagine: Guy de Maupassant, un pastel de Henri Gervex (1886).

Miniaturi ale Mogulilor

● Muzeele Regale de Artă şi Istorie din Bruxelles prezintă pînă la 17 aprilie, „Miniaturi ale Mogulilor din India“, o expoziţie care provine de la Muzeul din New Delhi, redînd viaţa la curtea împăraţilor moguli, scene din haremuri şi scene din poeme epice, cum ar fi „Ramayana“.

T.S. ELIOT și modelul textual

DUPĂ publicarea într-un singur volum a celor *Patru cvartete* (1943), care marchează editorial punctul final al evoluţiei poetice a lui T.S. Eliot, influenţa acestuia asupra generaţiilor mai tinere începe să scadă sau, dacă rămîne activă, devine o influenţă prin recul: tinerii fac poezie *împotriva* (celei a) lui Eliot. În Statele Unite, e drept, beatnicii manifestă un interes deosebit pentru Buddhismul Zen, însă faptul poate fi pus şi pe seama modei care combină adoptarea credinţelor orientale cu contestarea valorilor tradiţionale occidentale. Pe de altă parte, poeţii mişcării beat preferă să prelungească o tradiţie formală şi un tip de atitudine cu originile în Whitman şi cu puncte de trecere prin William Carlos Williams şi Carl Sandburg. Alte moduri poetice, mai elaborate, continuă direcţii moderniste (sau avangardiste) diferite, ca suprarealismul francez (Dylan Thomas în Marea Britanie, W.S. Merwin în SUA) sau expresionismul german (Ted Hughes). Poezia „confesională“ (John Beryman) pare cea mai radicală orientare antieliotiană menită să elibereze poezia de „impersonalitate“. Poeţii simt acum nevoia să fie liberi de orice restricţii, să urle (ca Allen Ginsberg) sau să murmure (ca Sylvia Plath) şi, chiar dacă nu sînt toţi antiintelectualişti, e sigur, în schimb, că majoritatea contestă „establishmentul“ al cărui reprezentant, în opinia lor, devenise T.S. Eliot.

În vreme ce în ţările de limbă engleză, aşadar, influenţa lui Eliot e în declin progresiv, prestigiul său pare în ascensiune în afara acestora. În mod neaşteptat, poate, poetica şi poietica lui devin active în spaţiul literar românesc, în special după relativul dezgheţ cultural din a doua jumătate a anilor '60, cînd din opera sa apar traduceri atît în revistele literare, cît şi în volume. De fapt, interesul faţă de Eliot se încadrează într-o tendinţă mai largă a culturii române care se deschide faţă de cea anglofonă într-o măsură fără precedent. Explicaţii există – şi îndrăznesc să afirm că acestea sînt mai cu seamă de natură socială. În primul rînd e vorba de interesul faţă de limba engleză, impusă de muzicienii pop ca mijloc aproape universal de comunicare (mai ales între tineri), care înlocuieşte treptat germana şi franceza, limbile „internaţionale“ tradiţionale de pînă atunci. Şi cum, adesea, de la limbă la literatură nu e decît un pas, tinerii intelectuali români l-au făcut.

Apoi, practicarea unei poezii cultural elaborate se mai poate explica şi prin aceea că, în timp ce democraţiile occidentale ofereau suficiente modalităţi non-artistice de manifestare a protestului social, în sistemul comunist protestul social era interzis: de ce să protestezi, nu-i aşa, într-o ţară în care „cea mai bună dintre lumile posibile“ a devenit realitate?! Ca sistem social, însă, comunismul se autoiluzionează, considerîndu-şi propaganda mai eficientă decît a fost în realitate, iar ca ideologie greşeşte încercînd să „impună un model“ care falsifică natura umană sau, cum spune George Steiner, eşuează încercînd „să impună asupra fragilei pluralităţi a naturii şi conduitei umane un ideal artificial de autonegare şi finalitate istorică. (...) Comunismul tiranizează exaltînd omul, ridicîndu-l deasupra acelei sfere a greşelii individuale, a ambiţiei şi a iubirii individuale pe care, cu un cuvînt, o numim libertate“ (*Language and Silence*, Athenaeum, New York, 1967, p. 356-357). Însă fiind o „credinţă pătrunsă chiar din momentul naşterii sale istorice de un sens al valorilor intelectului şi artei“ (Steiner, *idem*), tocmai *prin* intelect şi artă i-au şi venit loviturile. Bineînţeles, ştiind că „literatura este o forţă importantă şi potenţial periculoasă“ (*ibidem*) guvernanţii comunişti instituie un drastic sistem de cenzură împotriva căruia scriitorii sînt obligaţi să lupte cu orice mijloace. Şi, cum războaiele stimulează dezvoltarea tehnologiilor, „războaiele mimetice“ (N. Frye) şi cenzura au stimulat rafinarea literaturii.

În acest domeniu în care inventivitatea poetică era chemată să-şi joace rolul (sau să-şi practice „funcţia socială“, însă în răspăr faţă de ideologia oficială), tehnica lui Eliot, cu aluzii culturale şi citate, a găsit un teren foarte productiv şi s-a îmbinat cu tendinţa caracteristică perioadei postmoderne de a recupera idei şi structuri literare tradiţionale, mai ales în anii '80. O ilustrare, în acest sens, remarcabilă este *Levantul* lui Mircea Cărtărescu (C.R., 1990), cea mai recentă încercare de revigorare a epopeii – adică a unei forme clasice de literatură enciclopedică –, în care ironia şi aluzia culturală sînt modalităţi de mascare a viziunii grotesc-sarcastice a poetului, cu referenţi în realitatea contemporană imediată.

Influenţa lui Eliot asupra poeţilor români e în acelaşi timp profundă şi destul de uşor decelabilă, iar uneori surprinzătoare. Pentru a oferi un alt exemplu din Mircea Cărtărescu, e semnificativ că poemul *Căderea*, care deschide primul său volum (v. *Faruri, vitrine, fotografii*, C.R. 1980, p.7) reaminteşte o cunoscută secvenţă spenseriană („Sweet Thames run softly till I end my song“) din *Ţara pustie*: „Lyră de aur, pulsează din aripi/ pînă-mi închei acest cînt/ Capul de cal ţi-l ascunde adînc sub tăcere./ Lyră de aur, pulsează din aripi/ pînă-mi închei acest cînt.“

Ecouri eliotiene se pot discerne şi la Magdalena Ghica (Magda Cârneci). Un întreg ciclu din *O tăcere asurzitoare* (C.R. 1985), a doua sa carte, are ca titlu ultimul vers, uşor modificat, din *Oamenii găunoşi*, „Nu cu un ţipăt ci cu un scîncet“ (în original: „Not with a bang but a whimper“), unde poeta întreabă, retoric: „cine să mai umble gol prin cîmpii şi oraşe/ îmbrăcat doar într-o tandreţe distrugătoare/ împotriva bunului simţ lăudînd bunul simţ/ cine să mai iasă din *vizuina călduţă a eului său*/ în prezentul mereu repetat al bătrînei apocalipse“ (s.m.,*op.cit.*,p.18).

După ştiinţa mea,însă, cel care, înaintea optzeciştilor, a utilizat cu efecte memorabile tehnica eliotiană a extragerii unui fragment dintr-un context şi a modificării înţelesului său, prin introducerea în altul, rămîne totuşi, Nichita Stănescu. În *Elegia a zecea*, el vorbeşte despre „invizibilul organ“, despre o „iarnă-ngheţată-a mişcărilor“, despre „suave organele serii“ care întind „ziduri ale tăcerii“, despre „zid dărîmat de ochi-timpan“, despre „abstracte animale“ şi „abstracţi vînători“ etc, încît - parafrazînd vorba lui Rilke - trebuie să-ţi lipsească total „organul“ (de percepţie)pentru a nu sesiza despre ce fel de organe specifice „spaţiului concentraţionar“ este vorba.

În *Funcţia socială a poeziei*, Eliot scria că „dacă nu avem o literatură vie, vom deveni din ce în ce mai alienaţi faţă de literatura trecutului“ şi că „întotdeauna va trebui să existe o avangardă care, apreciind poezia, se află în avans faţă de propriul timp sau este gata să asimileze noutatea mult mai repede (v. *On Poetry and Poets*, Faber and Faber, 1971, p. 21-25). Poezia română contemporană este cu siguranţă partea cea mai vie a literaturii şi are avangarda de receptori pe care şi-a format-o în timp.

Viorel Ştefănescu

(Fragmente din eseul *Tradiţia şi clasicismul individual*, în pregătire).

Revista revistelor

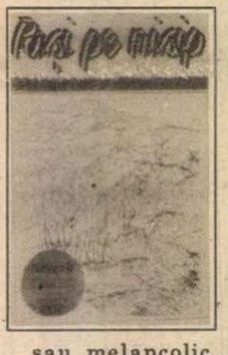
Posteritatea lui Eugen Simion

● *JURNALUL LITERAR,* seria nouă, pornit acum cinci ani ca o revistă orientată mai mult către istoria literară, se implică în ultimul timp, tot mai vizibil, în chestiunile actualităţii. Ni se pare binevenită această mutare de accent, mai ales că, prin dispariţia, sperăm temporară, a *Luceafărului* sau *Contrapunctului*, publicaţiile care vizau precumpănitor fenomenul cultural contemporan s-au împuţinat. În nr. 4-5 al *Jurnalului literar*, redactorul şef, dl. Nicolae Florescu, anunţă o dezbatere care atacă frontal problema nevralgică a „revizuirilor" critice, pornind de la premisa că „alta este în acest moment harta valorilor estetice ale literaturii române contemporane, faţă de cea pe care o stabilisem, forţaţi de conjunctură, înainte de '89". Caracteristica dezbaterii propuse de *Jurnalul literar* este că nu va fi una „generalizată pe probleme", ci îndreptată spre „individualităţi", supuse, acestea, unei „atente radiografii". Prima „individualitate" oferită radiografierii de *Jurnalul literar*, este un critic, dl. Eugen Simion, alegerea nu fără motiv: este una din personalităţile care au „contribuit masiv la instituirea scării de valori de pînă în decembrie 1989". Unui număr de critici şi scriitori contemporani notorii, *Jurnalul literar* le cere părerea despre ce cred ei că este durabil în opera lui Eugen Simion, sau despre ce „model etic poate oferi generaţiilor tinere de astăzi". Şi nouă ni se pare interesant subiectul Eugen Simion, mai întîi pentru că, într-adevăr, el este unul din criticii care au contribuit substanţial la configurarea scării de valori pînă nu de mult în vigoare; apoi pentru că, dintre personalităţile culturale ale momentului, el este aceea în care puterea actuală pare a investi cea mai mare încredere. Încărcat de onoruri, de funcţii publice, de obligaţii de reprezentare, Eugen Simion tinde să devină azi, cu sau fără voia lui, o figură oarecum oficializată. Tocmai de aceea, credem, reexaminarea critică a operei lui, în spiritul deplinei libertăţi de opinie, nu-i poate decît prii. În *Jurnalul literar* opiniile variază pe toată întinderea scalei, de la preţuirea superlativă, integrală, pe care i-o acordă prozatorul G. Bălăiţă („Eu cred că de la un scriitor mare, oriunde ar trăi el, rămîne tot ce a scris (...) Eugen Simion este unul dintre aceştia"), pînă la aceea de extremă severitate (şi lapidaritate) a lui Cornel Ungureanu („*Eugen Simion* – azi mi se pare a numi o degringoladă"). Semnificativ este că pentru aproape toţi participanţii la discuţie (îi mai amintim pe Barbu Cioculescu, Al. Cistelecan, Mircea Muthu, Marta Petreu, Ion Simuţ, Monica Spiridon, L. Ulici, Alex. Ştefănescu, Gheorghe Grigurcu) nu *Scriitori români de azi* este opera cea mai rezistentă a lui Eugen Simion ci scrierile din registrul „minor" ale acestuia: *Jurnalul parizian* şi *Dimineaţa poeţilor*.

Clujul înghiţit de Napoca

● În *CUVÎNTUL* nr. 8, (se pare că... ultimul CUVÎNT) întrebîndu-se retoric de ce nu sînt „promovate" în funcţiile înalte ale culturii naţionale intelectuali de anvergură europeană ca Adrian Marino, Mircea Zaciu, Marian Papahagi, - directorul revistei îşi răspunde: „Pentru că nu sînt obedienţi. Puterea postcomunistă preferă funcţionari docili. Cultura naţională ca instituţie nu mai este decît o afacere de partid. La fel ca pe vremea lui Ceauşescu." Această constatare este încastrată într-un dialog al lui Radu G. Ţeposu cu scriitorul Mircea Zaciu, al cărui prim volum de *Jurnal* a relevat - celor care nu-i cunoşteau decît faţa publică, severă şi rezervată emoţional - un personaj cu care nu poţi să nu te identifici în mod ideal şi ale cărui trăiri, păreri şi meditaţii sînt credibile şi creditabile pînă în nuanţele cele mai fine. Acest interviu din februarie '94 adaugă proaspetei lecturi a *Jurnalului* constatări postrevoluţionare, cu o consecvenţă a pesimismului din păcate justificată. Iată părerea profesorului Zaciu despre învăţămîntul universitar: „învăţămîntul universitar, după un scurt reviriment de «autonomie» iluzorie, a recăzut în schemele şi inerţiile sistemului comunist: centralism, norme, diverse îngrădiri la care unii s-au întors cu un soi de veselie neagră, precum vagabonzii preferă să reintre iarna la închisoare..." ● Şi cauzele situaţiunii: „Structurile au rămas aceleaşi ca pe vremea răposatului; factorii de decizie din Minister şi funcţionărimea obraznică - tot cam aceiaşi şi, fireşte, cu mentalitatea neschimbată. Cine deci ar avea vreun interes să vină cu măturoiul în învăţămînt? Căci cu măturoiul ar trebui-să se acţioneze, începînd chiar de la birourile mucede din fosta clădire, vai, a lui Spiru Haret. Şi de unde să scoţi azi un nou Spiru Haret, pentru a pune bazele unui învăţămînt bine articulat la contemporaneitate, aşa cum am avut pe vremea lui Carol I şi pînă la dictaturile succesive?! Pentru aşa ceva e nevoie de dorinţa reală a unei înnoiri; apoi, de capete luminate în fruntea ţării şi a domeniului şcolii. Or, noi nu avem nici dorinţă reală (din inerţie, comoditate, interese diverse, corupţie etc.), nici figurile de provă necesare." ● Întrebat cum i se pare Clujul astăzi, Mircea Zaciu pune un diagnostic memorabil: «Sărac şi fudul a fost oraşul de pe vremea austro-ungară. Dar acum a devenit fudul într-o iluzorie îmbogăţire peste noapte, cu consecinţele catastrofale ştiute. Îl macină o mentalitate de suficienţă culturală gen „Cîntarea României" (rediviva în multe privinţe), o stupiditate tristă în politica urbanizării, o „belferizare" pe planul şcolii etc. Ca orice organism epuizat, el a căzut pradă uşoară virozei naţionaliste şi consecinţelor ei. Nucleele de valori autentice se sufocă tot mai mult în spaţiul „napocean". Cu adevărat, Clujul a fost înghiţit de Napoca, după o bună lege canibalică. Iar această ficţiune zisă Napoca nu e decît kitsch-ul absolut, la toate „nivelele"...»

„Paşi pe nisip"



● Revista Şcolii normale din Bucureşti a ajuns la numărul 6. Cele 16 pagini, cu un conţinut variat (poezie, eseu, cronică literară şi dramatică, jurnal de călătorie, proză scurtă) au o prospeţime seducătoare datorată şi tonului cîteodată acid, alteori sentimental sau melancolic. Tipărită în bune condiţii grafice, cu sprijinul Fundaţiei Soros, revista *Paşi pe nisip* este de fapt un spaţiu destinat nu numai afirmării ci şi găzduirii unor puncte de vedere diferite, personale. Pe lîngă nume cunoscute - cum ar fi Diana Zârnoveanu, Teodora Migdalovici, Claudia Hagianu, Alexandru Farcaş, Mihai Marius Hronicar apar şi semnături noi. Semnăturile celor care - probabil - vor concepe şi scrie numerele următoare

Al treilea război mondial din presă

● *ACADEMIA CAŢAVENCU* publică în foileton un roman despre întoarcerea lui Ceauşescu şi a consoartei sale. Compunerea se vrea umoristică. Strădania se simte, dar efectele nu prea. ● Sorin Roşca Stănescu s-a întors la *România liberă* după un antrenament la rece, plus 13 numere pe piaţă, din *Ultimul cuvînt*. Comunicatul de divorţ între părţi e redactat în termeni convenabili. E una dintre puţinele despărţiri fără scandal din presa română. ● Cu analize neserioase, diverse ziare au prevestit începutul celui de al treilea război mondial, după expirarea ultimatumului de la Sarajevo. Criza de subiecte de prima pagină nu e un motiv de stresare a populaţiei. E imoral ca, în numele tirajului, să fie speculată teama de război a cititorilor. La fel cum e imoral ca nesiguranţa zilei de mîine, din cele mai interne motive cu putinţă, să fie proiectată asupra tragediei din Bosnia. De altfel, cu asemenea ipoteze hazardate, presa dezarmează opinia publică, aidoma ciobanului care strigă „Lupul la oi" ● Toate ziarele au consemnat, săptămîna trecută, numeroase debarcări ale şefilor locali ai SRI-ului. Cu acest prilej, Virgil Măgureanu a făcut un turneu prin judeţe. La Tîrgu-Jiu, directorul SRI-ului a cuvîntat alături de Miron Cosma. Asta s-a întîmplat dintr-un balcon. Cum, la noi, balcoanele sînt o trambulină spre puterea politică, tandemul Măgureanu-Cosma i-a băgat la idei pe ziarişti. Şi i-a făcut să supraliciteze ambiţiile lui Virgil Măgureanu. După părerea noastră apariţia în balconul de la Tîrgu-Jiu a lui Măgureanu ţine de schimbarea şefului local al SRI-ului. Adică de un moment de criză pe care Miron Cosma a încercat să-l speculeze în folosul său. Reacţia promptă, de inculpare a lui Cosma, probează că acesta a luat drept undă verde semnalele unor pioni otrăviţi, de mic gabarit. ● CVT a ajuns din nou la fundul sacului său politic. A început lamentabil şi sfîrşeşte la fel. Interesant e că el cade în acelaşi timp cu Jirinovski şi după un acelaşi scenariu. ● Acest produs al biogazului furnizat de securişti mofluji şi-a asumat rolul de instanţă, minţind, calomniind şi, de la un punct încolo, mergînd pe faţă împotriva intereselor ţării. A dat curaj unui Ilie Neacşu care scrie articole antisemite de o factură odioasă. A alimentat xenofobia, transformînd-o în politică de partid şi atunci cînd a simţit că poziţia începe să i se clatine, a atacat armata şi instituţiile strategice ale ţării. A făcut-o în calitate de aliat al lor. Cu siguranţă că despre CVT vor apărea dezvăluiri care-i vor face pe cei care l-au crezut curajos să descopere că era (şi e) teleghidat. Singurul element care ar reprezenta o circumstanţă atenuantă pentru CVT ar fi ca acesta să declare că s-a băgat într-un joc pentru care nu-l ţineau relaţiile. ● CVT a făcut din patriotism o armă murdară, ceea ce e de neiertat. A încercat să izoleze România şi a acţionat potrivit unui scenariu care, dacă ar fi fost urmat pînă la capăt, ar fi dus ţara la război civil. Şi asta pentru a-şi satisface pofte mărunte, de parvenit zăpăcit de situaţia nemeritată în care s-a trezit.

Cronicar

Umor involuntar

„A te lăfăi într-o exaltare a dispreţului faţă de *Poesie* şi a sfârşi prin a face abuz de schismele ce convertesc *Poesia* în substanţă şi substanţa-n *Poesie...* "

Daniel Deleanu în *Exod*, Sibiu, dec. 1993

„Copaci ai pădurilor noastre care aţi devenit hârtie de scris, dacă mai păstraţi un pic din semeţia munţilor româneşti pe care aţi crescut, sinucideţi-vă!"

Conf. univ. dr. **Gheorghe Dumitraşcu,** senator PDSR de Constanţa în *România Mare* din 25 febr. 1994

„Politicienii îşi pot pretinde, şi li se recunoaşte de către suporteri, o morală publică imaculată, deşi ea descrie întotdeauna o lacună importantă în cantitatea de lichid care ar fi putut defini o sticlă într-adevăr plină."

George Chiriţă în *Bursa* din 16 febr. 1994

SPORT

Aragazul olimpic

CÎND LUMEA ajunge să-şi frigă cina la *flacăra olimpică* ăsta e un semn. Un semn că trebuie să inventăm alte simboluri. Sau că şi în sport, ca şi toate cele, democratizarea excesivă duce la confuzia între sacru şi bucătăria de campanie. Orice s-ar spune, spiritul olimpic nu mai există. Dacă vă uitaţi la festivităţile de deschidere şi la atmosfera din timpul jocurilor veţi recunoaşte că olimpiadele tind să devină, ca spectacol, un soi de carnavaluri mondiale. Performanţa sportivă e strivită de butaforie. Iar recordurile omului se transformă, în ziua următoare, în reclame pentru marfa de mare consum. De altfel, marii campioni sînt descompuşi în factori primi de succes pentru publicul larg. Şi cine are răbdare să urmărească acest proces nu se poate să nu descopere asemănările cu proza lui Urmuz despre *Ismail şi Turnavitu*. Un campion e format din costum, patine, alimentaţie, regim de antrenament, psihoterapie, arbitraj favorabil şi susţinere publică. În acest context de *Superman* nimereşte cîte un sportiv care, după ce cîştigă un titlu, nu ştie cui să mulţumească mai întîi. În sporturile de iarnă, participanţii nu se mai reprezintă pe ei, ci nivelul tehnic din ţările care-i trimit la concurs. Boberii noştri s-au clasat către coadă. Şi asta nu că sînt proşti sau puturoşi sau lasă-mă să te las. Pur şi simplu vehiculele lor nu sînt „la zi". Ei concurează cu abacul, iar alţii cu calculatorul. Mai sînt sporturi de iarnă la care ai noştri nici nu visează să participe, din aceleaşi motive urmuziene. Unii nu sînt formaţi din pîrtie şi accesoriile ei, alţii n-au antrenori, regim de viaţă şi nebunia gheţii sau a zăpezii. Cu toate astea, sînt convins că dacă la noi s-ar face, azi, o Olimpiadă, românilor nu le-ar trece prin cap să-şi prăjească micii la flacăra ei. Că ar face toate afacerile cu putinţă la adăpostul ei, nu mă îndoiesc. Dar ar avea grijă ca flacăra olimpică să-şi păstreze puritatea. Şi asta nu din cine ştie ce respect faţă de spiritul olimpic, ci pentru a valoriza la maximum marele instrument naţional care este grătarul.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară" pe adresa Fundaţia „România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.
Tehnoredactarea computerizată şi tiparul: **TIPOREX S.A.**, Calea Plevnei nr. 114.

24 pag. - 300 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

9 - 15 martie 1994
(Anul XXVII)

9

MOARA BLESTEMATĂ

(pag. 12-13)

BENJAMIN FONDANE și B. FUNDOIANU

(pag. 21)

Festivalul cinematografic de la Berlin

(pag. 17)

Intelectualul și lupta politică

(pag. 3)

Ultimul Eugen Barbu

(pag. 11)

Amintiri despre TUDOR VIANU

(pag. 10)

Pentru a nu muri a doua oară

(pag. 20)

Restaurația de beton matlasată cu molton

(pag. 5)

Noi schimburi de replici Mihai Stoian - Eduard Mezincescu

(pag. 14-15)

Dialoguri în pat

(pag. 23)

SOCOTELI ȘI ÎNVÎRTELI

(pag.2)

De ce să ne provocăm coșmaruri?

(pag. 18)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Sărbătoare românească la Viena

DE LUNI, 28 februarie, două plăci memoriale amintesc de trecerea prin Viena, imediat după mijlocul secolului XIX, a lui Titu Maiorescu. Prima a fost fixată pe fațada Gimnaziului Academic (Akademisches Gymnasium) din Beethoven Platz, unde compatriotul nostru s-a aflat între 1851 și 1856, iar a doua pe un zid din marele parc al Academiei Theresiane (Theresianische Akademie), unde tînărul Maiorescu a fost intern în toată perioada șederii sale la Viena și unde a învățat din 1856 în 1858. Cele două plăci (a doua avînd în basorelief și profilul maiorescian atît de cunoscut) sînt opera artistului român Mircea Spătaru-Lăcătuș. La remarcabilul eveniment, care a făcut ca numele lui Maiorescu să stea acum tăiat în piatră lîngă numele lui Schubert, Hugo von Hoffmannstahl și Arthur Schnitzler, toți elevi, în vremea lor, la Akademisches Gymnasium, au contribuit o mulțime de iubitori ai culturii noastre, unii cu funcții oficiale, alții fără, precum și autorități austriece de resort.

Ceremonia propriu-zisă s-a desfășurat în trei etape. Dimineața a avut loc dezvelirea plăcii de la Akademisches Gymnasium, în prezența ambasadorului la Viena, dl. profesor Petru Forna, ca și a altor oficialități românești. Dl. Dr. Dallamassi, director din chiar acea zi a Gimnaziului, a prezentat elevilor strînși în fața clădirii pe Titu Maiorescu și notele lui din matricolă, după care dl. Forna și cu mine am evocat în cîteva fraze semnificația momentului. Ceremonia a fost filmată, ca și aceea care a urmat, atît de Televiziunea Română, cît și de Televiziunea Austriacă. N-a lipsit nici Radioul de la București. A doua etapă s-a petrecut la Theresianum, unde Mag. Leo Leitner, Kuratorul Academiei, a prezentat numerosului public clădirea istorică a școlii în care Maiorescu a fost unul dintre cei mai străluciți elevi. Așezămîntul a fost întemeiat de împărăteasa Maria Theresia și s-a bucurat de o mare faimă în toate provinciile Austriei de odinioară și de azi, cu excepția anilor în care Iosif al II-lea și mai apoi Hitler i-au schimbat, din rațiuni diferite, destinația. Placa memorială a trebuit pusă pe un zid din grădina interioară, clădirea Academiei fiind considerată monument de patrimoniu și, de aceea, „inatacabilă“. Fanfara Theresianumului a intonat, la început, imnul Academiei și, la sfîrșit, imnul nostru național. Dl. Petru Forna a dezvelit placa iar eu am adresat participanților o orație, cum ar fi spus Maiorescu, adică un scurt discurs de ocazie.

Seara a avut loc la Centrul Cultural al României din Viena, situat peste drum de Votivkirche, în mijlocul orașului, o conferință (Maiorescu i-ar fi spus prelecțiune populară) despre spiritul maiorescian în cultura română, pe care am încercat s-o fac cît mai deschisă către deceniile care au urmat acțiunii propriu-zise a acestui spirit. Pentru publicul german, prelecțiunea s-a distribuit într-un rezumat dactilografiat în limba germană, în traducerea Grettei Tartler și Annei Tăbăraș. M-a bucurat prezența în sală a unor profesori și bursieri români din capitala Austriei, precum și a unor romaniști de la Institutul de Romanistică din Viena. ■

Biblioteca județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihaies

Socoteli şi învîrteli

DUPĂ cum merg lucrurile, în curînd scena politică românească va arăta mai idilic decît secvenţele finale din peliculele kitsch ale lui Sergiu Nicolaescu. Partidul de guvernămînt va fi fericit să nu împartă puterea cu nimeni. Extremiştii vor jubila pentru că duşmanii lor de moarte, partidele democratice ale opoziţiei, nu se află la putere. Opoziţia însăşi va fi mulţumită că se îndreaptă spre alegerile viitoare fără să-şi fi compromis imaginea prin administrarea unei ţări pentru care nu se poate, oricum, face mare lucru. Parlamentarii vor fi şi ei fericiţi, pentru că spectrul alegerilor anticipate riscă să-i trimită pe mulţi dintre ei în anonimatul gros din care s-au întrupat. În felul acesta, ca într-o operetă de-un gust îndoielnic, voinţa populară triumfă, chiar dacă nu din motivele pe care *boborul* le evocă patetic. La aşa electorat, aşa guvernare!

Toate forţele politice angrenate acum în conducerea ţării uită un lucru esenţial: că înţelegerile strategice dintre grupările antagonice pînă azi nu înseamnă absolut nimic pentru cetăţeanul de rînd. Dacă el se va scula şi mîine la ora patru dimineaţa pentru a prinde un litru de lapte, dacă măcelăriile vor fi pentru el tot magazine de lux cărora le trece pragul cu multă sfiiciune, compromisul istoric de azi va fi dezastrul total de mîine al ţării. Şi e greu de imaginat că peste încă doi ani electoratul va mai crede în promisiunile politicienilor care acum îşi încalcă atît de uşuratic principiile, programele şi chiar interesele.

Intrînd (evident, fără nici un chef) în jocul susţinerii P.D.S.R.-ului, partidele din opoziţie şi-ar asuma un rol de-un suprem inconfort. Ele vor sprijini fără nici o tragere de inimă un partid duplicitar prin excelenţă, un partid care nu-şi poate controla proprii oameni (iată, de pildă, Gh. Dumitraşcu deţine o rubrică permanentă în *România Mare*, gazeta celui care a pornit o campanie scabroasă împotriva liderilor senatorului de Constanţa!). Un partid ai cărui lideri mint de îngheaţă apele (de la Vasile Văcaru la Adrian Năstase şi retur) şi a cărui singură religie e păstrarea cu orice preţ a puterii. Are cineva naivitatea să creadă că dl. Văcăroiu va fi capabil de o reformă în ritm accelerat? Poate reforma Partidului România Mare, atît de drag domniei sale.

Fără îndoială, se vor pune condiţii, se vor cere capete, se vor face jurăminte de credinţă, se va manevra enorm în culise. Numai că toate acestea vor fi minunate în teorie. În practică, dl. Văcăroiu (ori succesorul său, ales după infailibilele criterii ale d-lui Iliescu, cel care a ştiut să-l găsească atît de bine, într-o primă etapă, pe Petre Roman, care l-a mai găsit o dată pe Theodor Stolojan iar apoi l-a inventat şi pe acest nefericit domn Văcăroiu, căruia i-ar sta de minune ca subaltern al lui Vadim!) va înainta cu aceeaşi viteză de melc pe şoselele reformei pe care vecinii noştri le străbat în viteza Mercedesurilor. Guvernul va continua să-şi planteze (şi implanteze) peste tot oamenii (dar unde nu şi i-a implantat, oare, pînă la această oră?) şi, la alegerile următoare – abia acelea vor fi frauduloase, încă la modul neruşinat! – dl. Iliescu îşi va vedea visul cu ochii: vom avea un singur partid mare, majoritar şi autoritar, în jurul căruia vor gravita cîteva partiduleţe decorative – doar atît cît să menţină iluzia pluripartidismului original!

P.D.S.R.-ul încearcă, şi de data aceasta, să tragă cu disperare de timp. Ei nu vor admite pe nimeni la co-guvernare, pentru simplul motiv că orice privire indiscretă în cazanul tulbure al administrării ţării riscă să provoace uriaşe explozii. Pe de altă parte, e uluitor să observi cum P.D.S.R.-ul nu e conştient că încăpăţînarea de a conduce singur devine, pe termen mediu, o povară ucigaşă. Tot mai încruntaţi şi intoleranţi, cînd nu de-a dreptul bădărani (precum dl. Năstase în întîlnirea televizată cu Petre Roman şi Corneliu Coposu), ei se angajează cu o inconştienţă înspăimîntătoare pe drumul dictaturii. Va sosi momentul în care nu-şi vor mai putea acoperi potlogăriile fără a recurge la forţă.

Din nefericire, comportamentul P.D.S.R-ului e grevat de două păcate capitale. Primul rezultă din modul în care, în 1989, liderii săi au preluat puterea. Împrejurările tulburi în care echipa Iliescu a ajuns în vîrful piramidei atîrnă ca o piatră de moară în bagajul politic şi moral al potentaţilor zilei. Refuzînd – sau neputînd, din cauza pactelor semnate cu securitatea şi nomenklatura – să debaraseze ţara de putregai atunci cînd lucrul mai era posibil, ei au ipotecat viitorul naţiei de dragul de a păstra puterea. Nu mai vorbim că astfel ei au camuflat cu uşurinţă niscaiva crime şi jafuri – cine să-i învinuiască de asemenea lucruri pe ditamai salvatorii ţării! Socoteala d-lui Iliescu a fost simplă: cum el, spre deosebire de Ceauşescu, nu avea timpul fizic pentru a-şi crea propria armată de activişti, trebuia, cu orice preţ, să şi-i anexeze pe cei ai antemergătorului! După mascarada scoaterii lor din posturi, după ce le-a plătit cîteva luni salariile i-a replantat în sistem, asigurîndu-şi astfel recunoştinţa lor eternă.

Al doilea motiv decurge din primul. Şleahta nomenklaturistă preluată, cu arme şi bagaje, de către regimul Iliescu nu e, structural, capabilă să producă decît stagnare. Oamenii preşedintelui sînt, în general, inşi în jurul vîrstei de şaizeci de ani. Adică generaţia cea mai puţin credibilă din punctul de vedere al pregătirii profesionale. E generaţia care a copilărit în timpul războiului. Care a făcut şcoala în primii ani ai stalinismului. Care a ajuns la facultăţile de inspiraţie moscovită iar la douăzeci şi cinci de ani a fost preluată, *in corpore*, de Ceauşescu pentru a construi cu ajutorul lor omul de tip nou. L-a construit. Iar acum dl. Iliescu le dă un lustru la care ei n-au îndrăznit să spere niciodată, slugarnici şi umili cum fuseseră obişnuiţi să fie.

■

Anunţăm pe cititorii noştri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poştale din ţară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicaţiilor*.

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

CARICATURĂ. Oare de ce rîd oamenii cînd privesc o carictură şi nu rîd deloc (ba chiar se şi înfurie) atunci cînd privesc modelul caricaturii? De ce fotografia unui personaj oarecare ori a unei instituţii ne provoacă scrîşnete de dinţi, în timp ce caricatura aceloraşi o întîmpinăm cu salvatoare cascade de rîs? Relaţia dintre caricatură şi modelul ei rămîne obiect de studiu, deoarece ea nu-i nici pe departe atît de simplă cum pare la prima vedere.

Să spunem doar că – pe terenul nocivului – caricatura întreprinde un minuscul, dar esenţial, pas înainte: plasează totul în absurdul pur şi aruncă asupra răului vălul deriziunii absolute. Dacă propriile noastre nelinişti, indignări ori chinuri se pot atît de repede dizolva într-un hohot de rîs, înseamnă că – la urma urmei şi la scara existenţei – ele nici n-au o prea mare importanţă.

Evident, nu toate caricaturile sînt la fel de reuşite. Unele provoacă numai surîs ori zîmbet condescendent, altele rîsul deschis; dar, ca în toate cele umane, există şi caricaturi geniale, caricaturi ce definesc – cu spirit şi cu înaltă filozofie – lumea care ne înconjoară; o fac mai exact şi mai elocvent decît un tratat academic.

Nu ştiu dacă recentele alegeri parlamentare din Republica Moldova au reprezentat o caricatură foarte bună ori doar reuşită. Au respectat, oricum, legea de aur a caricaturii: faţă de modelul lor bucureştean, din urmă cu un an şi jumătate, ele marchează salutarul salt în absurd. Dacă la Bucureşti, în 1992, comuniştii îşi luaseră pentru ei aproape 50% din voturi lăsînd opoziţiei 37%, emulii lor de la Chişinău au procedat cu excesul de zel la care, de altfel, ne şi aşteptam, prinvindu-le la televiziune capetele de activişti pocăiţi: şi-au oprit pentru sine peste 70% din voturi, lăsînd opoziţiei declarate doar 10% (mai puţin, chiar, decît le acordaseră iniţial, prin sondajele tot de ei făcute). Să zică mersi şi de atît! Într-adevăr, ca la noi, la nimenea!

Cît despre rigoarea desfăşurării acestei consultări electorale... Cu puţine zile înainte de alegeri, emisiunea Mesager prezenta o echipă de filmare poposind într-un sat; ea era luată cu elan în primire de responsabila centrului comunal de votare (o matroană cu aer de participantă la toate epurările din anii '50–'60), şi care declara ritos: "Am luat toate măsurile necesare, am mers din casă în casă, am mobilizat oamenii, le-am arătat cum să voteze, cu cine să voteze..." E clar, nu-i aşa? Tovarăşii basarabeni nu numai că organizaseră totul cu maximă atenţie, dar, spre deosebire de bucureşteni, se mai şi lăudau cu asta.

Dacă necinstea se amestecă în mod egal cu prostia, cocktail-ul nu se poate numi decît alegerile din Basarabia 1994.

În orice caz, hohotul de rîs cu care orice om normal a primit rezultatul acestor "alegeri" ar trebui să ne vindece, măcar parţial, de propriile noastre nelinişti.

■

POST-RESTANT

de Constanta Buzea

SÎNT dezolată cînd, intuind enormul consum sufletesc al autorilor mai puţin talentaţi, efortul lor nu reuşeşte să salveze poemul de lungime şi confuzie. (*Ernest von Braddok*, Iaşi). Sînteţi mult prea tînără pentru a scrie teatru. Spectacolul care s-ar face pe baza textului dv. ar ieşi fatalmente naiv şi sărac, nelegat, personajele intră şi recită cîte un poem sau rostesc maxime şi cugetări, mişcîndu-se ca-n transă după indicaţii de scenă hilare. Ilustrele personaje puse sub reflector (Eliade, Cioran, Ţuţea, Brâncuşi ş.a.) sînt constrînse să facă o figuraţie stranie, replicile sînt o desfăşurare de citate aruncate în vid. Semnificaţia îmi scapă, ori nu este? (*Herghelegiu Geanina*, Suceava). Sînteţi un diletant paşnic ce se deplasează cu destulă stîngăcie şi înţepeneală printre cuvinte: *cretinii se înşirau pe bandă visam un sine sau un alt mine/ şopteam încet nu plîngeţi cînd vi se dau plăceri în dar/ căci magia ultimului tratat de spaimă cere să fiu un fin/ bidimensional şi nu un fin ce-aş fi dacă un călător aş fi/ – cenuşa fiecărui creator nu-i decît sudoarea celui ce urmează –/ cîndva spărgeam pronume încercînd să mă văd pe după mine...* (*Victor Bratu*, Ploieşti). Pentru un debut în revistă, dovezile pe care le produceţi sînt prea puţine şi uşor palide, deocamdată. Mica izbîndă din cenaclul braşovean rămîne, fireşte, în picioare. Dacă nu sînteţi bine pregătită să primiţi şi binele şi răul, redutabilii dv. colegi, poeţii pe care-i amintiţi în scrisoare, v-ar putea răni susceptibilitatea, cum la fel de bine, dacă ar fi cazul în viitor, v-ar putea întreţine orgoliul. Atenţie la influenţe! Poemele *Pas cu pas* şi *Porţelan, sticlă, celofan* sînt interesante. (*Nausica Regescu*, Braşov). Aveţi dreptate, acum prilejuri bune de a scrie satire şi fabule există, şi dv. o faceţi cu calm şi bonomie, fără să vă pese prea mult că seva textelor pe care le semnaţi aparţine altora, ca şi motivele, ca şi morala de la sfîrşit. Încercaţi ceva nou, nu vă mulţumiţi să repovestiţi doar. (*Ilie Bahrin*, Gura Humorului). Înclin şi eu să cred că nu s-au înşelat cei care v-au ajutat în timp să publicaţi sau să citiţi în cenaclul Uniunii Scriitorilor. Numele invocate sînt de toată încrederea. Dacă nu sînteţi, în schimb, mulţumită de frecvenţa apariţiilor, de îndelungile absenţe mai exact spus, recunoaşteţi că vina vă aparţine. Bruma de talent? Temperamentul impetuos? Umorul şi lapidaritatea? Acestea toate nu se regăsesc astăzi în armonie în versurile dv. Sînteţi un mic haos, sînteţi o mare tristeţe, şi sînteţi singura în măsură să vă îndreptaţi soarta. (*Dacina*, Mangalia).

■

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1.
Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69; foto: 659.35.42.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe); **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Anca Firescu, Mihaela Ivan, Mariana Ioniţă.

Corespondenţi:
Mircea Iorgulescu (Paris şi München).

Editori:
● Fundaţia România literară
Director general:
Nicolae Manolescu
● Ion Raţiu

POLEMICI

Intelectualul și lupta politică

ÎN numărul 49/1993 al *României Literare* dl. Nicolae Manolescu publică un editorial *Trădarea clericilor* şi face, în final, apel la un schimb de opinii pe marginea ideilor expuse în text. Titlul articolului este sugerat de Julien Benda al cărui profund eseu a fost tradus la noi prin *Trădarea cărturarilor*.

Personal cred că J. Benda pune o problemă oarecum diferită de maniera în care dl. Manolescu i-o tălmăceşte –."aria trădării" constând nu în părăsirea uneltelor scrisului de către intelectual pentru a se instala în sfera activismului politic, ci în "trădarea" de o esenţă mai adâncă a menirii intelectualului, menire constând în căutarea neabătută a adevărului, în refuzul de a face rabat cântecelor de sirenă venite din sfera unor mişcări politice şi a unor curente care trădau ideea de raţionalitate, logica cunoaşterii efective. Aşa încât trădarea se poate produce nu neapărat printr-un act exterior, de transgresare din cadrul preocupărilor de strictă observaţie intelectuală în acela al militantismului politic, să zicem.

Pe dl. Nicolae Manolescu îl interesează însă varianta intrării unui intelectual în vâltoarea luptei politice şi semnificaţia acestui act. Este vorba, bineînţeles, de un intelectual cu disponibilităţi creatoare, de un nume reprezentativ pentru o anumită sferă a activităţii spirituale. Este necesară prezenţa lui în politică, se întreabă dl. Manolescu, şi răspunde afirmativ invocând şi circumstanţa specială a vacuumului forţat, creat în câmpul acţiunii politice, prin îndepărtarea sau anihilarea, timp de decenii, a unor veritabili intelectuali. Sigur, constatarea este corectă, dureros de corectă chiar. Îndepărtarea sau anihilarea – trebuie observat – viza nu numai pe purtătorii altor opţiuni şi altor sisteme de valori politice, dar şi pe "ereticii" din propriile rânduri, pe toţi cei care nu acceptau sau nu mimau "regula jocului".

După opinia mea, problema care se pune este însă de alt ordin şi anume: a. angajarea unui intelectual de marcă în jocul politic de astăzi este de natură să purifice atmosfera, să contribuie la îndrumarea problemelor societăţii noastre pe un făgaş mai fertil? b. În al doilea rând, se naşte întrebarea: impietează sau nu angajarea politică asupra activităţii specifice de creaţie a intelectualului?

În privinţa primei chestiuni, mi se pare greu de spus că s-ar produce o mişcare notabilă în politică, fie şi printr-o masivă intruziune de intelectuali remarcabili. Sentimentul care domină este nu capacitatea lor de a înălţa lumea politică spre noi orizonturi, ci posibila (uneori reala) lor alunecare în roluri inedite, uneori penibile, de hărţuială măruntă şi combinaţii sterile. În genere, spectacolul vieţii politice nu este unul atrăgător, indiferent de context şi de împrejurări. Trăirea în imediat, exacerbarea clipei şi amestecul inerent de scopuri superioare cu mărunte interese, de grup sau de persoane, fac din politică un domeniu acoperit de sarcasme.

Câţi dintre cei care au avut în vremea lui Ceauşescu atitudini curajoase nu au cedat, după revoluţie, tentaţiei de căpătuială surpându-şi soclul pe care îi aşezase opinia publică? Şi câţi dintre informatorii securităţii – chiar căturari fiind – nu au luat şi mai iau încă aere de justiţiari inflexibili? Câţi dintre cei care au depus un zel detestabil în glorificarea lui Ceauşescu par să uite astăzi cu totul de postura de mai înainte? Ba, un vârf de lance al propagandei cultului lui Ceauşescu stă, bine mersi, în prezidiul care conduce lucrările Senatului! De altă parte, câţi am avut (sau au avut) tăria să procedăm la un curajos examen de conştiinţă? Cunosc, este drept, câţiva intelectuali care au traversat clipe de zbucium şi frământare, grăbindu-şi cu asta sfârşitul, aşa cum a fost cazul lui Dumitru Ghişe, Ion Ceterchi şi alţii. E adevărat, că e păcat!

La noi politica seamănă astăzi cu un nisip mişcător în care te afunzi inutil fără să-ţi salvezi sufletul. Poate cineva, corect fiind, să afirme, în imensitatea haosului prezent, că "a găsit cuvântul care spune adevărul", sau că deţine măcar soluţii cât de cât operative pentru redresarea situaţiei? Onestitatea începe, cred, cu recunoaşterea incertitudinii soluţiilor pe care eventual le avansăm şi cu relativitatea valorii lor. Or, modelul politicii care ni se serveşte este cu totul altul, indiferent de opţiuni! Despre fizionomia omului politic de astăzi e mai avantajos să faci studii de psihologie socială decât să intri în pielea lui. Nu neg, sunt şi prestaţii notabile în câmpul vieţii politice, însă impresia care o lasă cei cu vocaţie este că sunt mai de grabă promisiuni pentru o afirmare autentică ulterioară decât certitudini prezente.

De aceea, astăzi, într-o măsură mai mare poate decât altădată, rolul intelectualului este de a fi interpretul semnelor realităţii, de a fi o cutie de rezonanţă a timpului său. Un asemenea rol se poate împlini cel mai bine la masa de scris şi în sfera proprie de preocupări.

Cât priveşte faptul că în trecut destui cărturari n-au pregetat să înfrunte vâltorile vieţii politice, cred că exemplele date de dl. Manolescu sunt cel mai clar argument pentru neamestecul în viaţa politică, şi nu invers. În primul rînd că politica i-a smuls de la preocupările lor cărturăreşti subţiind sau întrerupând, nu o dată, o activitate strălucită.

Nu consider că geniul politic şi creaţia intelectuală ar fi domenii incompatibile. Este însă un fapt al evidenţei empirice că nu orice intelectual de faimă stăluceşte în politică. Cum este la fel de adevărat că politica nu potenţează talentul literar sau ştiinţific şi, oricum, nu stimulează volumul creaţiei. Astfel, mi se pare limpede că alta ar fi fost opera lui Manolescu sau Goga dacă nu se dedicau politicii. Ce să mai spunem de Miron Costin sau de stolnicul Constantin Cantacuzino care au sfârşit tragic la o vârstă când puteau încă să scrie destulă vreme...

Dintre numele citate doar două au o situaţie specială. Nicolae Iorga pe care politica (desfăşurată într-o notă mediocră) nu l-a împiedicat să lase o operă uriaşă. Iorga a fost însă un fenomen, nu un caz obişnuit de existenţă umană. Performanţele lui ţin de miracol, nu de condiţia normală a unui savant. Şi aşa, scria şi corecta pe unde putea: în parlament, la minister, în tren etc. Cel de-al doilea nume, Mihail Kogălniceanu, a fost o minte remarcabilă de istoric şi om de cultură, însă vocaţia lui politică a întrecut în strălucire faptele lui de cultură. Kogălniceanu este probabil figura politică cea mai proeminentă a secolului al XIX-lea românesc. A fost un arhitect, un om care a contribuit la ridicarea de jos, din temelie, a edificiului României moderne. Eforturile şi realizările sale în domeniul politicii meritau cu prisosinţă sacrificarea activităţii culturale.

Care este însă astăzi condiţia noastră istorică? Ea arată mai mult haos primordial decât a construcţie organică, creatoare. Astăzi totul se grăbeşte şi nimic nu este trainic durat: legislaţie, tranziţie, transformări instituţionale etc. Reale şi certe rămân jaful şi corupţia. Cum să îndrepţi mersul unor astfel de lucruri când ele vin dintr-o logică ce pare să ne spună că pentru a ajunge în purgatoriul economiei de piaţă e necesar să treci prin infernul unor asemenea fenomene.

Intelectualul poate fi un sfătuitor al cetăţii, o minte care să discearnă în vuietul vremii sinteza unor noi cristalizări. Poate întreprinde o analiză spectrală a realităţii noastre. Dar a crede că poate să şi schimbe lumea, mi se pare o iluzie. Pentru aceasta trebuie ca ea însăşi să vrea s-o facă. Pe când în ordinea spiritului intelectualul poate să-şi împlinească vocaţia şi să lase, oricum, trasee mai apăsate în cultură decât în condiţia în care se dedică (intens) şi vieţii politice. Iar dacă prin opera sa contribuie la crearea unei conştiinţe favorabile ameliorării lumii noastre, cu atât mai bine.

Damian Hurezeanu

Mariana COSTESCU

Culoare

Lumea materială care înglobează şi
distruge
Gessu Maria
magicul interior cu superioritatea
diafană
a atinsului de dumnezeu
Arabesc
Stelele spiritului strălucesc îndeobşte.
magie
(mal d'oreuer)
trăncănitoarea oboseală a spiritului

Circumflex

Sub furci caudine
Trimişii Soarelui
forţează porţi

spre intrarea spre moarte
a întregului pămînt

Amfora

Un cîntec trist răsună-n lumea largă
e poate gîndul meu adesea auzit?
E poate dureroasa mea oprelişte de-ai
spune
mamei secretul, taina

E dureroasa mea oprelişte de-ai spune?!
E amfora vrăjită?!

Ce vor după atîtea zeci de ani...

Să mă întorc cu-n gînd spre ţara
mîntuirii?

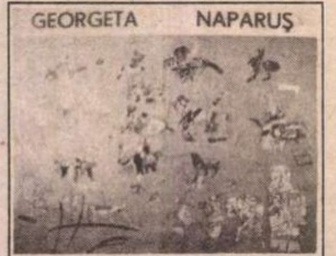
Dar pentru mine alta-i ţara mea.
Mă mîntuieşte Doamne de stihie
Adună-mi Doamne gînduri să-i dau foc
nebunului ce de acest loc mă ţine
legată de-un răboj de sărăntoc.

Labilitate

Drumuri prelungi
aspiraţii
îndoieli şi hotărîri sigure
întoarceri înapoi cu gîndul
hotărîri
drumuri
piedici
drumuri
hotărîri sigure

Actualitatea culturală

Expoziţie Georgeta Năpăruş



Galeria „Etaj 3/ 4“ de la Teatrul Naţional din Bucureşti este onorata gazdă a unei frumoase expoziţii din lucrările Georgetei Năpăruş, al cărei vernisaj de marţi 1 martie, în prezenţa unui avizat public, a fost susţinut de criticul Radu Bogdan. Continuînd preocuparea artistei de a simboliza prin acumulări aparent disparate, uneori frizînd naivul, dar în acelaşi timp armonioase, lucrările de acum au comun o tentă lirică al cărei existenţialism invită receptorul la o gravă meditaţie. În imagine, o lucrare din expoziţie intitulată Zoo. **(M.M.)**

O soluţie pentru ieşirea din criză

„Am tipărit această carte cu bani realizaţi din vânzarea a trei clăi de fân, cosit de mine astă-vară... “

Precizarea este făcută de Teofil Răchiţeanu într-o scrisoare trimisă redacţiei noastre o dată cu ultimul său volum, *Poesii de mai demult.* Soluţia găsită de poetul din Munţii Apuseni merită luată în considerare de Ministerul Culturii. **(Al. Şt.)**

Literatura română în Calabria

Diferite periodice din provincia italiană Calabria (*Corriere di Reggio, Gazzetta del Sud* etc.) consemnează contribuţia prof. univ. Romeo Magherescu la cunoaşterea literaturii române acolo unde credeam în mod greşit – din cauza exagerărilor din mass-media – că există numai ‘ ndragheta.

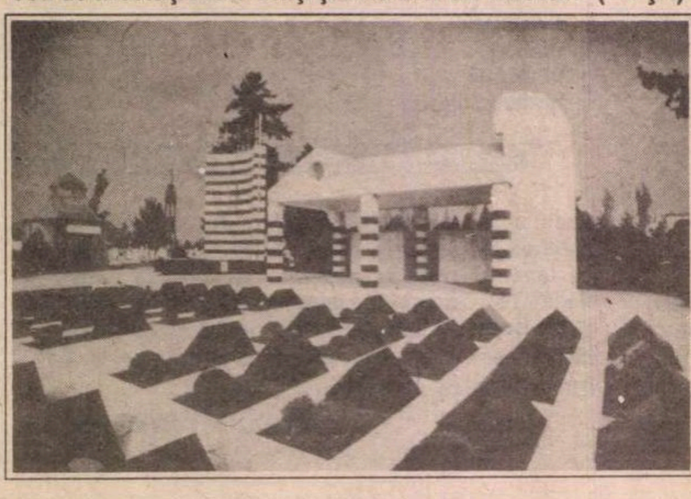
Romeo Magherescu a devenit de curând şi membru al Uniunii Scriitorilor, astfel încât avem un motiv în plus să-l felicităm. **(Al. Şt.)**

Monument premiat

Revista *Arhitext* (redactare şi machetare: Arpad Zachi, Dan Adrian) apare într-o nouă formulă, remarcabilă prin interesul manifestat faţă de arhitectura românească de ultimă oră şi prin eleganţa prezentării grafice. Primul număr al acestei noi serii este consacrat în întregime premiilor acordate de un juriu prezidat de prof. dr. arh. Alexandru M. Sandu unor lucrări recente de arhitectură, design interior şi restaurare.

În imagine, una dintre lucrările premiate: *Memorialul 16-22 Decembrie 1989 din Timişoara.* Autorii monumentului sunt arh. Alămorean Pompiliu, arh. Brebe Liviu, arh, Pop Ionel, iar autorul ideii – arh. Alămorean Pompiliu.

Iată şi inscripţia care poate fi citită de vizitatori: „Noi, cei vii, nu avem dreptul să uităm că Timişoara are: 119 morţi şi 44 de cadavre furate, 766 de răniţi, 832 de arestaţi maltrataţi şi încă nici un vinovat!” **(Al. Şt.)**



Dans contemporan – coproducţie Franţa-România

În cadrul programului *La Dance en voyage*, seria a III-a – serie ce îşi propune să susţină schimburi şi coproducţii de dans cotemporan între coregrafi şi dansatori din Franţa şi România – va avea loc pe 5 şi 6 martie 1994, ora 19, la Teatrul Odeon, un spectacol semnat de coregrafa franceză de origine americană Susan Buirge. Spectacolul cuprinde două piese coregrafice: *Marele exil*, o carte din 1990, ce va fi interpretată de Raluca Ianegic şi *Hattaresar*, o lucrare recentă, intrepretată de compania Centrului de Expresie Artistică, condusă de Raluca Ianegic, care funcţionează în cadrul Teatrului Odeon.

La această coproducţie participă AFFA (Association Francaise d'Action Artistique) şi Ambasada Franţei la Bucureşti, fiind implicate şi asociaţiile de dans din România: Uniunea Interpreţilor Coregrafilor şi Criticilor Muzicali şi Comitetul Naţional al Dansului din România.

Spectacolul a fost precedat de o deosebit de interesantă conferinţă de presă, în care Susan Buirge a vorbit atît despre activitatea sa de coregrafă, cît şi despre cea de pedagogă, directoare de companie şi consilier în probleme de dans, în cadrul unor instituţii naţionale şi concursuri internaţionale. **(Liana Tugearu)**

LA ANIVERSARĂ

„România literară“ urează marei artiste GINA PATRICHI „La mulţi ani!“ pentru „clipele de viaţă“ pe care ni le-a dăruit de-a lungul timpului.

CALENDAR

- 21.II.1805 - s-a născut *Timotei Cipariu* (m. 1887)
- 21.II.1865 - s-a născut *Anton Bacalbaşa* (m. 1899)
- 21.II.1887 - s-a născut *Claudia Milian* (m. 1961)
- 21.II.1901 - s-a născut *Adelina Laerte-Cârdei* (m. 1987)
- 21.II.1939 - s-a născut *George Timcu*
- 21.II.1943 - s-a născut *Luminiţa Petcu*

- 22.II.1810 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885)
- 22.II.1903 - s-a născut *B. Jordan* (m. 1962)
- 22.II.1903 - s-a născut *Tudor Muşatescu* (m. 1970)
- 22.II.1928 - s-a născut *Eduard Jurist*
- 22.II.1932 - s-a născut *Carol Roman*
- 23.II.1888 – s-a născut *Mihail Săulescu* (m. 1916)
- 23.II.1892 – s-a născut *Tudor Măinescu* (m. 1977)
- 23.II.1912 –s-a născut *Romulus Vulcănescu*
- 23.II.1937 –s-a născut *Mihail Ion Cibotaru*
- 23.II.1943 – s-a născut *Anatol Gavrilov*
- 23.II.1950 – s-a născut *Haralambie Moraru*
- 23.II 1976 – a murit *Florin Iordăchescu* (n. 1989)

- 24.II.1913 – s-a născut *Stelian Păun* (m. 1992)
- 24.II.1926 – s-a născut *Ovidiu Cotruş* (m. 1977)
- 24.II.1927 –s-a născut *Valentin Berbecaru* (m. 1982)
- 24.II.1932 – s-a născut *Eugen Cizek*
- 24.II.1930 –s-a născut *Haralambie Corbu*
- 24.II.1943 – s-a născut *Horia Bădescu*

- 25.II.1881 – a murit *Cezar Bolliac* (n. 1813)
- 25.II.1896 – s-a născut *Iosif Cassian Mătăsaru* (m. 1981)
- 25.II.1897 – s-a născut *N.I. Popa* (m. 1982)
- 25.II.1901 – s-a născut *Al. Tudor–Miu* (m. 1961)
- 25.II.1923 – s-a născut *Eta Boeriu* (m. 1984)
- 25.II.1925 – s-a născut *Eugenia Busuioceanu*
- 25.II.1928 – s-a născut *Benkö Samu*
- 25.II.1937 –s-a născut *Corneliu Buzinschi*
- 25.II.1939 – s-a născut *Virgil Duda*
- 25.II.1941 – s-a născut *Mihai Elin*
- 25.II.1948 – s-a născut *Irina Grigorescu*
- 25.II.1968 – a murit *Al. Duiliu Zamfirescu* (n. 1892)

- 26.II.1838 – s-a născut *B.P. Haşdeu* (m. 1907)
- 26.II.1907 – s-a născut *Constantin Papastate*
- 26.II.1909 – s-a născut *Anavi Adam*
- 26.II.1948 – s-a născut *Valeria Victoria Ciobanu*
- 26.II.1948 – s-a născut *Nicolae Rusu*
- 26.II.1953 – s-a născut *Viorel Sâmpetrean*

- 27.II.1920 – a murit *A.D. Xenopol* (n. 1847)
- 27.II.1943 – a murit *Salamon Ernö* (n. 1912)
- 27.II.1955 – a murit *Al. Marcu* (n. 1884)
- 27.II.1975 – a murit *Eugen Constant* (n. 1890)
- 27.II.1982 – a murit *Mihail Drumeş* (n. 1901)
- 27.II.1920 – s-a născut *Nina Ischimji*

- 28.II.1754 – s-a născut *Gheorghe Şincai* (m. 1816)
- 28.II.1880 – a murit *Costache Bălăcescu* (n.p. 1800)
- 28.II.1881 – a murit *A.T. Laurian* (n. 1810)
- 28.II.1893 – a murit *Grigore Grădişteanu* (n. 1816)
- 28.II.1903 – a murit *Ioan Ivanov* (n. 1836)
- 28.II.1914 – s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m. 1993)
- 28.II.1919 – s-a născut *Melania Livadă* (m. 1988)
- 28.II.1944 – s-a născut *Elena Gronoc–Marinescu*
- 28.II.1949 – a murit *C. Săteanu* (n. 1878)

- 1.III.1788 – s-a născut *Gh. Asachi* (m. 1869)
- 1.III.1904 – s-a născut *Horia Robeanu* (m. 1985)
- 1.III.1906 – s-a născut *Lia Dracopol–Fudulu* (m. 1985)
- 1.III.1912 – s-a născut *Tudor Ştefănescu* (m. 1992)
- 1.III.1919 – s-a născut *Ionel Săndulescu* (m. 1992)
- 1.III.1923 – s-a născut *Arcadie Donos*
- 1.III.1925 – s-a născut *Solomon Marcus*
- 1.III.1926 – s-a născut *Viniciu Gafiţa*
- 1.III.1929 – s-a născut *Székely János* (m. 1992)
- 1.III.1930 – s-a născut *Alecu Ivan Ghilia*
- 1.III.1943 – s-a născut *Magdalena Popescu*
- 1.III.1945 – s-a născut *Ovidiu Ioaniţoaia*
- 1.III.1951 – s-a născut *Ion Machidon*
- 1.III.1954 – s-a născut *Nicolae Panaite*

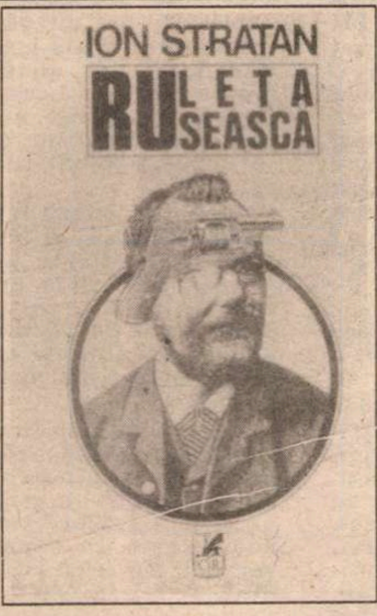
- 2.III.1881 – s-a născut *Eugeniu Ştefănescu–Est* (m. 1980)
- 2.III.1905 – s-a născut *Mircea Mancaş*
- 2.III.1913 – s-a născut *Mihai Popescu*
- 2.III.1932 – s-a născut *Petre Ghelmez*
- 2.III.1937 – s-a născut *Nelu Oancea*
- 2.III.1952 – s-a născut *Vlad Neagoe*

- 3.III.1902 – a murit *Samson Bodnărescu* (n. 1840)
- 3.III.1924 – s-a născut *Mihai Georgescu*
- 3.III.1925 – s-a născut *Florian Potra*

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Parvulescu

Călăuza lui Ion Stratan



Ion Stratan, *Ruleta rusească*, Cartea Românească, Bucureşti, 1993, 82 p. 300 lei

MUZĂ, miză şi călăuză – intuiţia străbate de la un capăt la altul poezia lui Ion Stratan. Intuiţia e matrice a inspiraţiei, deci muză. E ţintă, deci miză. E drum între miză şi muză, are propriile semne de orientare, invizibile pentru alţi ochi, aşadar e călăuză. „Un fel de simpatie intelectuală prin care ne transpunem în interiorul unui obiect spre a coincide cu ce are el unic şi neexprimabil" – aceasta era definiţia intuiţiei bergsoniene şi ea se regăseşte la Ion Stratan sub forma ei poetică. A descoperi intuiţia – mai mult sau mai puţin agreată sau controlată – între calităţile unui poet nu este un fapt ieşit din comun. Uimitoare este însă, în cazul lui Stratan, perfecţiunea la care a ajuns relaţia poet – intuiţie – poem. Nu ştiu la cîţi dintre colegii lui optzecişti acest raport este atît de armonios şi cred că la nimeni plăcerea de a intui poetic oamenii şi lucrurile familiare ale lumii fiecăruia nu este atît de limpede. De aici vine şi bucuria necontenită a lui Ion Stratan de a scrie şi este evident pentru cel care îi parcurge tot traseul creaţiei că versurile din recentul volum cu titlu fatidic, *Ruleta rusească*, au fost scrise în ultimii doi-trei ani. Ca şi multele volume de poezie optzecistă apărute în acest interval la diverse edituri din ţară, *Ruleta rusească* este încă un răspuns la temerile (sau speranţele) unora că poeţii tineri (de) odinioară nu mai scriu poezie.

Între poemele din *Ruleta rusească* am descoperit şi replica poetică a definiţiei pe care Bergson o dădea intuiţiei: *Am privit pînă am văzut.* Vom găsi în versurile acestui poem ce trebuie citit în întregime, ca orice definiţie, şi „simpatia intelectuală" şi „unicul şi neexprimabilul" dintr-un obiect şi capacitatea de a „coincide" cu el:

Am privit fusul pînă l-am văzut
începutule, frate
ce înseamnă un început
în vîrtejul cu roate
al timpului, jumătate sînt
lucrurile în sine, jumătate
sînt înţelesurile de pe pămînt
adică pe neîntîmplate

Pe ne-ntîmplate trăiesc
roata şi cheia şi uşa
mă pripesc din pămînt şi-i anin
lunii cuminţi cerceluşa" (p. 60)

Ultimele două versuri – splendide şi admiţînd nenumărate interpretări – închid ca-ntr-un sîmbure istoria omenirii „de la Pămînt la Lună", de la huma din care a fost creat omul (poetul) şi pînă la corpurile cereşti pe care prin mit, ştiinţă, poezie, iubire şi le apropie. Timpul „privit" şi în acest poem este oricînd vad bun pentru apele intuiţiei şi de aceea poezia îl parcurge, nu îl disecă; de altfel Stratan acceptă poezia ca formă de *ne*cunoaştere, „singurul nu ştiu simplu" adică inocent, fără conştiinţa de a şti că nu ştii. Întrebările adresate timpului sună firesc, ascunzînd intuiţii neliniştitoare, dar preferînd să nu ştie: „Timpule, timpule, ce facem noi/ cu viaţa odată începută?" (p. 74) Aceeaşi nelinişte ce prinde intuitiv forme necunoscute ale răului (bătrîneţe? boală? eşec înstrăinare?) este şi în ciclul *Covoare*, alcătuit din scrisori adresate prietenilor. Fiecare poem, fiecare „covor" are un desen al lui care cuprinde o veche bucurie şi totuşi, în fiecare, încheierea e ca o rugă temătoare. Sub căluş, disperarea ar avea multe de spus: „Dragă Ioan (M.) ai grijă, te rog, de ce se întîmplă" p. 27). „Dragă Liana D. (...) fă-mi, te rog, o favoare, ai grijă de ea" (28). „Dragă Alexandru M. (...) Ai grijă de tine, cel din fotografiile de demult" (29). „Dragă Alina L., (..) multă sănătate şi nu te omorî pentru cuvinte" (30). „Romulus, pleacă, această casă e părăsită" (31).

Neliniştea se transmite şi obiectelor. O boală molipsitoare se ia şi de către obiect care acceptă orice însuşire umană. Cele două grupaje cu titlu generic *Cimitirul de maşini* o dovedesc. Fiziologic, psihologic şi social fiecare automobil se comportă ca un om, iar viaţa maşinii conduce, volens-nolens, la cimitir. Acesta este primul grupaj şi ar greşi cel care ar considera că Ion Stratan personifică pur şi simplu obiectul meditaţiei sale. Este vorba, mai degrabă de un animism în care poetul crede şi la care ajunge prin senzorii săi de o fineţe ieşită din comun. Zîmbetul subţire şi căldura poetului faţă de personajele sale mobile, auto-mobile, şi în fine, imobile (la cimitir) sporesc în al doilea grupaj, unde acestea trec în posesia îngerilor, după judecata de-apoi a maşinilor, probabil. Toate poemele „cu îngeri" sînt fermecătoare, ceea ce e firesc pentru un poet cu intuiţia universului situat dincolo de cel cognoscibil. (Ion Stratan a fost inclus recent şi în antologia *Cuvinte de har. Rugăciuni din literatura universală* prezentată acum cîteva săptămîni de Doamna Maria Genescu în paginile noastre de „Actualitate editorială"). Iată două fragmente de un delicat patetism îngeresc: "Îngerul a traversat în goană, goană / Istoria noastră pe roate şi contemporană"//„Îngerul a traversat în fugă, în fugă/ El, care este de fapt doar o rugă// Şi-a fost lovit frontal de-o maşină/ Fără de vină, fără de vină" (p. 52). Sau: „Îngerul se plimba agale, cu pene/ Nu îi păsa, răcorit doar de gene// Traversa pe traversarea marcată/ Cum n-a fost niciodată de curată// (...) Cînd a fost speriat de o frînă/ Gata să-i facă din aripi o mînă// Gata să-i facă din pene un chin... " (p. 53)

„Ediţia critică" din poemele de tinereţe ale lui Eminescu, anunţurile de la *Mica publicitate* a trăirilor poetului, tîrgul de fete-găini de pe *Muntele Găina* sau *Elegii*(le) *la Notre Dame* sînt sclipitoare experienţa fără anestezie pe viaţa poetului. Ceea ce le leagă este intuiţia conţinută, modalitatea cea mai sigură de a refuza clişeele. Ludicul pigmentat cu sarcasm sau îndulcit cu ingenuitate, bogăţia semantică şi implicit concizia, umorul care înmoaie brusc muchiile tari ale inteligenţei sînt caracteristicile dintotdeauna ale poemelor lui Ion Stratan, repuse în valoare în *Ruleta rusească*. Ceea ce le dă sensul ascuns şi le salvează de la a fi un simplu spectacol pirotehnic este o călăuză la fel de greu de descris ca aceea din filmul lui Tarkovski. Un lucru este sigur: dacă Ion Stratan ar ajunge alături de călăuza sa în încăperea din „zonă" în care ţi se îndeplineşte o singură dorinţă el ar cere atît: să scrie poezie.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Restauraţia de beton matlasată cu molton

La început m-am căznit într-un fel de uimire încleiată în nedumeriri întortocheate. Mă frecam la ochi, la lentilele ochelarilor bombaţi brusc de uluială. Bănuiam că-i ceva accidental, trecător, un icnet scurt, mă rog, nu chiar ultimul... Recitam obsedat numele celor ce umpleau, aleşi între aleşi, *Ministerul Culturii* şi-mi sprijineam capul în mîini, aşteptînd să le limpezească boala, în speranţa că-i vorba de o viroză, o gripă mai îndrăcită, pasabilă totuşi. M-am înşelat la mare adîncime!! *Nicolae Manolescu* trăsese de mult semnalul de alarmă, revenise insistent, lucrurile căpătau o evidenţă de coşmar. Mihai Ungheanu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Gheorghe... Perplex fui cînd aflai că poetul Marin Sorescu „acceptă" să urmeze momentului Sălcudeanu!! Şi se inaugură o eră vivace, activă!!! Ce nu i-a plăcut întîi şi întîi ministrului Sorescu? „*Humanitas*"-ul publică, grozăvie!, cărţi de dreapta!!! Buimăcit, întrebai pe unul, pe altul; pînă azi a rămas o enigmă ce-ar fi dorit fragedul ministru. Volumoaie de stînga? Urmă povestea cu Ion Văduva-Poenaru numit la conducerea Casei de Presă şi Edituri „Cultura Naţională". Bizară situaţie! Şi, ca să ajung în urbea dulcelui Iaşi, asistarăm la reapariţia lui Mircea Radu Iacoban – director al Teatrului „Luceafărul" (prin concurs!!!). Îmi înţepeneşte mintea în cuvinte. Cum e posibil? Iată, este!!! Şi semne-s că vedem, deocamdată, doar ţeava; curînd se va zări şi patul puştii! O mohorală grea îmi apasă sufletul. Pentru ce am suportat o viaţă umilinţa? Pentru ca s-o tîrîi din nou? Amară rouă!!!

■

Iarba, roua, lumina

Treaz destul de devreme, cam pe la al patrulea scîrţîit iernatec scos de prietenul meu plopul, şi culcat fiind sub plapuma dalbă, încercefuit mototolandru, cu capul apărat încă de perna moale şi drăgăstoasă, fin transpirat, grosolan întins (oasele sînt libere în aşternuturi!), simt o îndulcire, carnea mi-e odihnită, trecută parcă în altă vîrstă, mai proaspătă, printre gene tremurate copilăreşte. Atunci înţeleg frumuseţea! iarbă, rouă, lumină... Caut cu gîndul întru găsirea cărţii pure şi dragi: lectura-rugăciune matinală. Ceasul deşteptător C.F.R., de bucătărie, c-un clopot măreţ deasupra, izbit sîrguincios din ambele părţi de ciocănele nichelate demn, la ora aleasă de cu seară, potrivită cu o plăcere subţiată de presimţiri, învîrtind mult şi liniştitor cheiţa înfiptă în spatele de tablă unde arcul strîns ascultă orice dorinţă, franjurează brusc fraza, dezmeticindu-mă de-a binelea. Şi-n clipa aceea apari tu, Smărăndiţa popei, privind uimită mişcarea minutarului svîcnit, prelung picior de paing fără plasă, de-a roata, peste cifrele pictate clar de romani sau arabi! Şi-apeşi ageră şi zgîtie butonul, harababura-i pusă la punct. Sprinţară, cadelniţîndu-mi odaia şi viaţa cu mirosul dumnezeiesc de catrinţă, rupi din bibliotecă (aşa se zmulg florile din grădiniţa casei, din glastră, din sîn şi se aruncă, a joacă şi-a fior, flăcăilor!) un volum colorat galben-vîzdoagă, mi-l aşezi vitează în mîini şi-mi porunceşti să-ţi cetesc cu glas tare, modulat evlaviac, cum ai fost invitată să inaugurezi „Calul Bălan". Silabisesc, humuştelios, pasajul. Cine ar îndrăzni să nu-ţi asculte sufletul plin de încuri în pălălaia zorilor? Crinii secelaţi de tine nechează în grajduri a candelabre, fluturii papă tăvi de jăratec, varsă flăcări pe trompe, străbat vijelii, melcii valsează tangouri celebre, podgorii întregi îşi bulbucă ciorchinii şampanizaţi spre raiul pierdut, regăsit, pingeluit de îngeri! Cît de tînără eşti!!

■

• Actualitatea editorială

Un orăşel de carton

Ion Manolescu este deja cunoscut cititorului ca eseist original, în adevăratul sens al cuvîntului original, fiind unul dintre foarte puţinii (nu ştiu dacă nu cumva chiar singurul din punct de vedere al coerenţei şi constanţei preocupărilor) care a lansat o serie de subiecte *fresh*, renunţînd la tradiţionalele noastre speculaţii pe teme celebre dar de mult ieşite din uz. Faptul că acum publică o carte de proză la fel de neobişnuită nu face decît să confirme un adevăr pe care numai anumiţi "pesimişti" interesaţi nu par să-l recunoască, şi anume că la noi, în acest "deşert atomic post'89" se scrie totuşi un nou gen de literatură. Pentru cine are ochi să vadă, fireşte.

Ion Manolescu – *Întîmplări din orăşelul nostru*, Editura Cartea Românească 1993, 200 p., 500 lei.

Întîmplări din orăşelul nostru este o carte care se preface viclean a fi foarte simplă. Aproape o carte pentru copii, cu întîmplări din senzaţionalul cotidian, cu filosofi autohtoni, cu cow-boy cam ofiliţi dar încă faimoşi prin părţile locului, cu prieteni care mai istorisesc una alta la o cutie de bere, cu iubite zăpăcite cu motani, în fine cu tot ce se poate găsi şi întîmpla într-un oarecare Gas–City. Un fel de orăşel de carton scos din recuzita demodată a westernurilor de odinioară, în care cîţiva actori uitaţi de vreme îşi iau încă în serios rolurile. De ce nu e simplă totuşi această cale? E destul de greu de explicat, cel puţin în cazul în care nu apelăm la sofisticate incursiuni în teoria postmodernismului, de care oricum se abuzează prea mult. Rezumînd însă în cîteva cuvinte doar, trebuie spus că toată pasiunea calmă a lui Ion Manolescu pentru această lume pitică şi neimportantă vine de fapt dintr-o raţiune teoretică. Pe coperta a patra a cărţii ne este înfăţişată poza autorului, răsfoind o revistă cu Comics şi avînd walkman-ul la urechi. Expresia lui însă este foarte serioasă, nimic din bîţiiala placidă a celui care îşi omoară timpul. Poza aceasta explică foarte bine cartea: ca sumă de convenţii minore, reactualizate printr-o montare atentă, în care scriitorul reflectează la fiecare piesă în parte. Ce încape în acest volum este o lume a libertăţii totale, unde te poţi mişca în voie, pentru că totul pare atît simplu şi de clar. Primarul e îngîmfat, bucătăreasa e leneşă, unul e bun, altul e rău, exact ca în filmele alb–negru fără sonor. Şi cu toată această banală jucărie te poţi distra în voie, trişîndu-l pe cititor, sau uneori sperînd că va înţelege ciudatele reguli. În ultima povestioară din carte apare un "scriitor", bunicul Johnny, care nu prea e mulţumit de poveştile sale, deh, le-ar fi vrut mai serioase. Sărind peste semnificaţia numelui Johnny şi transparenta lui legătură cu numele autorului (frecventă de altfel în carte) să-l consolăm şi noi exact cu cuvintele lui Ion Manolescu: "Cîteodată, mai bagi la cap şi din astfel de întîmplări." **(Andreea Deciu)**

Nedumeriri

Nu numai în cazul lui Heidegger receptarea (şi traducerea în limba română) a urmat o cale mai puţin ortodoxă. Au fost traduse întîi unele dintre scrierile tîrzii ale filozofului german asupra operei de artă şi asupra poeziei lui Hölderlin, iar după şase luni cîteva dintre studiile din perioada lui *Sein und Zeit*. Traducătorii şi autorii notelor – G. Liiceanu şi T. Kleininger – au motivat atunci îndeajuns unele dintre cauzele acestei "heterodoxii". Ca să nu mai vorbim de autoritatea indiscutabilă a celor doi traducători şi interpreţi ai lui Heidegger, autoritate la care vrînd-nevrînd trebuie să se raporteze orice nouă traducere, ca şi eventualele interpretări.

Tradiţia instituită de cele două traduceri româneşti trebuie considerată *prezentă* (în sensul lui Heidegger), iar totala ei ignorare de către un nou exeget nu poate decît să creeze nedumeriri. Studiul lui M. Grădinaru, apărut la editura *Septentrion* din Iaşi face abstracţie de traducerile termenilor-cheie, de scrupulele şi explicaţiile traducătorilor români ai lui Heidegger: *Sein* tradus de Liiceanu şi Kleininger cu *fiinţa* (în traducerea din 1982 *Fiinţa*) este tradus în cartea lui M. Grădinaru cu *firea*, iar *Seiende*, *fiinţare* la primii, devine la cel din urmă *fiind*.

Discuţiile despre traducerea termenilor–cheie ocupă în orice sinteză asupra filosofiei heideggeriene pagini întregi (vezi, de exemplu, Michael Gelven, *A commentary of Heidegger's Being and Time* sau Couturier, *Monde et Être chez Heidegger*). Cercetătorul ieşean le evită cu bună–ştiinţă, cu toate deosebirile semantice care antrenează diferenţe la nivelul înţelegerii analiticii existenţiale heideggeriene. Nu despre o improprietate flagrantă a traducerii celor doi termeni e vorba, pentru că *Sein*, ca infinitiv lung, ar putea fi tradus cu fire, chiar dacă *Seiende*, ca participiu prezent, nu prea poate fi tradus fără explicaţii, cu gerunziul *fiind*, ci despre o totală punere în paranteză a discuţiei despre aceştia, în condiţiile absenţei traducerii propriu–zise.

Mihail Grădinaru, *Heidegger, drum către depăşirea metafizicii*, Editura Septentrion, Iaşi, 1994, 245 pag., 980 lei

Cea de-a doua nedumerire se referă la abordarea, din perspectiva teoriei informaţionale. În introducerea la ediţia românească a *Originii operei de artă*, Noica distingea între o lume a *comunicării* şi una a *cuminecării* (în sensul *comuniunii*, termen total laic la Heidegger). Insistînd pe instituirea lumii *cuminecării* ca deschidere sui–generis, Noica vorbeşte despre riscul abordării din perspectivă cibernetică a „fenomenologiei hermeneutice" heideggeriene. Cibernetica, ca *mathesis universalis* poate traduce fluxul informaţional „într-o bună închidere ce se deschide". Riscul este acela al covîrşirii cuminecării (omeneşte prin excelenţă) de către comunicare (ce aparţine şi monadelor cibernetice). Iar Heidegger insuşi, înainte de prima introducere la *Sein und Zeit*, pune în centrul analiticii existenţiale, „înţelegerea vagă şi non–analizată a fiinţei" ca sursă ultimă şi obstacol pentru o veritabilă înţelegere. A selecta dintre termenii *sursă ultimă* şi *obstacol* doar unul singur, poate trimite în cazul alegerii primului la o mistică sui–generis, iar în cazul alegerii celui de-al doilea, la o abordare bazată pe „fundamentale onto–deontice ale ciberneticii" (M. Grădinaru). Se poate ca ea să fie îndeptăţită (la urma urmei i s-a făcut lui Heidegger nu doar o critică hermeneutică – Willima Earle –, dar şi una cosmologică – Lowith –). Dar înainte de toate ea ar trebui justificată şi încadrată într-o tradiţie, dacă nu cea română, măcar cea – atît de bogată – europenă. **(Simona Sora)**

Drumul spre Enad

Cele 14 schiţe cuprinse în cartea *Luna şi tramvaiul 5* de Duşan Baiski alcătuiesc, parcă, piesele unui itinerar unic spre Enad. Segmente de viaţă, extraordinar conturate, se concretizează într-o alunecare inexorabilă în Enad. Enadul - localitate imaginară şi punct „terminus" - este un loc în care albinele, atotputernice, transformă veşnicia în mierea apatiei. Toma ajunge la Enad în concediu, pentru o cură cu „miere de stup". Ciudăţenia care-i stârneşte nelinişti este Turnul pompierilor, cu ceas şi gong, în care un personaj, îmbrăcat ca în Evul Mediu, apare şi anunţă, neobosit, fiecare oră într-o pâlnie de alamă. Satul întreg este pustiu şi ireal. Pe bănci, în faţa caselor, bătrâne privesc în gol. Gazda lui Toma fumează aceeaşi ţigară care nu se termină niciodată. Ca şi la Mircea Eliade, realul se combină cu irealul în substanţă poetică. Toma va constata, în curând, că personajele din jur sunt lipsite de consistenţă iar omul din turn, doborât de albine - ca un fapt divers - este chiar gazda lui. Cel care va anunţa, în continuare, curgerea vremii va fi Toma însuşi. Paradoxal şi absurd, inutila marcare a trecerii timpului pare a fi obligatorie pentru conservarea stagnării timpului.

Tot un drum spre Enad este şi cel al Fiului care, inconştient, „apucând-o pe scurtătură", reconstituie calvarul Tatălui ucis de „stoluri de gloanţe cu fundiţe colorate" pornite din puştile nemţilor.

„La marginea lumii" viaţa se desfăşoară în ochiul unui binoclu pe care vameşul l-a proptit în „sticla coşmeliei" care îl adăposteşte. De departe, vameşul participă la *jocul* dintre „urmărit" şi „urmăritor", într-o încercare de trecere frauduloasă a frontierei. Sub ochii grănicerului, rămas în post, care îşi mângâie pisica ascunsă în sân, „urmăritul" va deveni o linie albă, trasă cu creta, sub alte linii reprezentând alte vieţi terminate.

Dintr-un balcon închis urmărim, atât cât se vede, altă existenţă ratată. Tot „orologii mâncătoare de oameni" par a fi şi maşinile vechi, înghesuite în curţile strâmte ale blocurilor, alături de pubele cu gunoi, care se cer mereu reparate. De sub „burta" unei astfel de maşini orizontul este cuprins într-o „cochilie de melc". Maşina însăşi, „Dacia" sau „Trabant", pare un Sfinx monstruos, „un animal cu picioare omeneşti" ce devoră timpul.

Duşan Baiski, *Luna şi tramvaiul 5*, proză scurtă, Editura *Marineasa*, Timişoara, 1994, 155 p., lei 699.

Pentru a ajunge în Enad este o greşeală să urci în tramvaiul 5 căci acesta are un traseu ce duce direct în neant. În afara spaimei, aici, totul pare neverosimil. Vizualizăm răceala întunericului, în care pândeşte un pericol potenţial, în perfect acord cu mişcările lunii.

O soluţie pentru evadarea din teamă ar fi să te ridici deasupra ei. Însă toate zborurile, în această carte, sunt icariene, urmate de prăbuşiri. Fiecare dintre personaje pare a aştepta „plicul cu bilete“ spre Enad. Există, totuşi, un Dincolo de Enad. Dintr-un spaţiu subteran, gen SF, evadează un android, „cel mai reuşit exemplar“. Coşmarul coşmarurilor constă în aceea că, pus faţă în faţă cu oamenii ce i-au devenit inferiori în calitatea lor umană, androidul, într-un gest supraomenesc, trage!

În lumea prozei lui Duşan Baiski, *teroriştii* Timişoarei - dezlănţuiţi în sufletele şi minţile în care s-au ascuns - continuă să tragă în noi la adăpostul nopţii. „Generalul“ - şoarecele alb, gâsca albă, Liliana, „care pentru o sută de lei te vindecă de apatia postelectorală“, devin victime însângerate sau se prefac, precum câinele alb, „într-un degetar de cenuşă“. Supravieţuiesc, răuprevestitoare, „găinile ce cântă cocoşeşte“. **(Maria Genescu)**

Fervoare jovială

Romanul *Stălucirea Cristalului* nu poate fi rezumat. Acest lucru se întîmplă nu din cauza complexităţii deosebite a epicului sau datorită unei clare intenţii auctoriale. Fenomenul este urmarea unei anumite obscurizări a textului pe care Henri Zalis o practică din convingerea că stilul „simplu“ nu este generator de valoare estetică.

Primul simptom al acestei politici textuale este apariţia unui dialog nenatural între personaje. În conversaţie spusele celor care o construiesc sînt autonome, monologale. Uneori nefirescul vine dintr-o poetizare excesivă. Întrebat care ar putea fi soluţia pentru vindecarea maladiilor, un medic răspunde: „O definire a bolii în raport cu lumina, cu poezia, cu depărtarea, cu foşnetul frunzelor“. Chiar şi în afara dialogului, metaforizarea (într-un roman care se doreşte realist) dă naştere la asemenea structuri: „aud o fervoare jovială care mi se cuibăreşte la piept“ sau „vocea femeii lasă o senzaţie de pămătuf care-mi săpuneşte faţa“ şi „de prea multă întrebuinţare (...) pămătuful zgîrie“. Rămînînd la nivelul expresiei, se pot remarca şabloane verbale care nu îi creează lui Henri Zalis complexe: „vibaţia elanului de comunicare“, „bagajul social al cazului său“ sau “ţelul său năzdrăvan“.

Vocea auctorială, cele ale personajelor, monologul interior se suprapun uneori, confundîndu-se. Astfel, într-un fragment scris la persoana întîi şi care prezintă punctul de vedere al unui personaj X ni se vorbeşte despre un alt personaj Y în acest fel: “Y” realiză că revelaţiile nu sînt clare decît în timp, aşa că (Y) înclină să-şi stăpînească emoţia“. Transferul de voci făcut în acest mod nu este la Henri Zalis un procedeu ci o eroare tehnică.

În roman nu se „întîmplă“ aproape nimic. Nici la nivel epic, nici în psihologia personajelor nu există rupturi, nu apare intriga, nu se dezvăluie cititorului miza cărţii. Cartea mai putea fi continuată, după cum se putea „întrerupe“ la un alt moment dat; la finalul volumului nu se ajunge printr-o relaţie cauzală (necesară tocmai pentru că romanul este greu de ordonat logic, avînd, o structură fragmentară). „Cuvîntul către cititor“ al autorului nu lămureşte, ci, prin stilul „preţios“ ambiguizează şi mai mult situaţia cărţii.

Stălucirea Cristalului, roman mozaicat, labirintic, care s-a dorit a fi o lectură amăgitoare pentru cititorul care s-ar fi avîntat în masa textului, se pare că nu a reuşit decît să-şi înşele propriul autor. **(Bogdan Dumitrescu)**

Henri Zalis
Strălucirea
Cristalului

Henri Zalis, *Strălucirea Cristalului*, 1993, editura Odeon, colecţia Inedit, 189 de pagini, fără preţ pe copertă.

Dintr-un secol de europenism

Paradoxal, în opinia lui Ortega y Gasset, faptul că acest volum al său, „*Revolta maselor*“ a apărut „în mai toate limbile Europei“ este un „simptom (...) al unei realităţi grave: cumplita omogenitate a lumii occidentale.“ Concluzia este „că nu există loc pe continent unde să nu se întâmple acelaşi lucru“. Ortega y Gasset s-a implicat, pasional şi „aristocratic“, în conflictul dintre hispanism şi europenism. În opinia acestui eminent om de **cultură, însăşi punerea în discuţie a acestei teme,** de apartenenţă sau nonapartenenţă la spaţiul european, este un non–sens, deoarece „unitatea Europei nu este o fantezie ci este realitatea însăşi“. Pe de altă parte, societatea europenă se află într-un stadiu de dezvoltare mai avansat decât componentele ei, naţiunile. Însăşi ideea de societate ca „reuniune contractuală, (...) juridică“ se înscrie „într-o tentativă nesăbuită de a pune carul înainte boilor“. „*Realismul istoric* sustine Ortega y Gasset, l-a învăţat că, în spaţiul european, fiecare naţiune are o dezvoltare spirituală proprie, în paralel cu una generală, având un repertoriu comun.“ Or, continuă el, istoria incluzând trecutul – „firescul din om ce revine în galop“ este însăşi „relitatea omului“.

José Ortega y Gasset
Revolta maselor

José Ortega y Gasset, *Revolta maselor*, Traducere de Coman Lupu, Editura *Humanitas*, Bucureşti, 1994, 245 p., 2200 lei.

Faptul social, îngrijorător, pe care-l sesizează Ortega y Gasset, este instalarea unui fenomen de „hiperdemocraţie“ în care masele înlătură conducătorii tradiţionali – „minoritari“ constituiţi în „elite“ şi pretind să conducă. Pericolul ar fi acela că „masa nimiceşte (...) tot ceea ce este excelent, individual, calificat şi de elită“. Actorii, protagoniştii tragediei destinelor contemporane au fost înlocuiţi şi, pe scenă, „a rămas numai corul“. Această invazie a „mulţimii“ în aglomeraţii pentru care problema este aceea de „a găsi loc“, a fost posibilă, în viziunea lui Ortega y Gasset, datorită „metodei revoluţionare“ – „o strălucită şi nesfârşită luptă între paralitici şi epileptici“; „minţi confuze“ s-au pripit în încercarea „de a transforma subit societatea, de a reîncepe istoria“. Concomitent cu „eşecul consubstanţial al oricărei revoluţii“ stârnite de nişte „demenţi care îşi plimbă umanitatea falimentară“, apar demagogii post-revoluţionari ca factori fundamental distructivi. Au fost, întotdeauna, „marii ştrangulatori ai civilizaţiei“, profitori de pe urma unor revoluţii, fie ele „sinistre sau ridicole“. Demagogia, însăşi, prin lipsa de responsabilitate asumată, „este o formă de degradare intelectuală...“

După Ortega y Gasset, prezentul european este rodul eforturilor politicienilor şi al politicii. Dar, chiar şi în acest domeniu situaţia este neclară. Aderenţa la o politică de stânga sau de dreapta e o modalitate ce "se oferă omului pentru a deveni imbecil“, deoarece „astăzi, dreapta promite revoluţii iar stânga ne promite tiranii“. Acest conflict social, istoric etc. a grăbit apariţia „*omului–masă*“ – un tip de om făcut la repezeală (...) identic de la un capăt până la celălalt al Europei“; „nici nu este om, este o carapace de om“. „Omul lipsit de nobleţea care îl obligă, *sine nobilitas – snobul*“, deci *omul–masă*, nu trebuie considerat „un reprezentant al clasei muncitoare“ ci *omul-mediu*; *omul-masă* şi „elitistul“ pot coexista, chiar în cadrul aceleiaşi clase sociale.

„Caracteristica momentului de faţă“, opinează Ortega y Gasset, constă în aceea că „sufletul mediocru (...) are cutezanţa de a afirma drepturile mediocrităţii şi de a le impune“. Situaţia aceasta îşi are originea în „colectivismul“ născut în Franţa secolului 19 şi continuată de „mintea aburită a rusului“ din acest secol.

În final, Ortega y Gasset se declară adeptul „unei forme mai avanste de convieţuire europeană în ce priveşte organizarea juridică şi politică a unităţii sale“. Această idee europeană este opusă celei internaţionaliste. Europa nu va fi „internaţiunea“; va fi „ultranaţiunea“. Epoca nostră este „superioară tuturor celorlalte timpuri şi îşi este inferioară ei înseşi“. **(Maria Genescu)**

ARC-ul ţinteşte Europa

Prezentarea ultimului număr al revistei ARC (4–8–1993) o facem pentru aceia dintre Dumneavoastră care iubesc deopotrivă lectura şi călătoriile. Cum în această primăvară este mai uşor să citeşti decît să călătoreşti, vă propunem traseul european marcat cu săgeţile de hîrtie ale ARC-ului: Belgia, Danemarca, Germania, Irlanda, Spania, Grecia, Franţa, Italia, Luxemburg, Olanda, Portugalia şi Anglia. Majoritatea întîlnirilor pe care le veţi avea pe parcurs *nu* vă vor dezamăgi. Puteţi zăbovi mai mult, de pildă, în Germania, cu Peter Handke pe care – sperăm că nu aţi uitat încă – aveţi cel puţin nouă motive să-l iubiţi, să rămîneţi puţin în Grecia cu *Cassandra şi lupul* Margaritei Karapanou sau să staţi *Şase nopţi pe Acropole* cu G. Seferis. Dacă preferaţi întîlnirile scurte, în Spania, la *4 a.m.* vă aşteaptă tînărul José Fernández Cavia (n. 1963). În Franţa aveţi de ales între romancierul anilor ‘80, Jean Échenoz, Danielle Sallenave şi fiul academician al ministrului plenipotenţiar din România anilor ‘30, nimeni altul decît Jean d'Omersson.

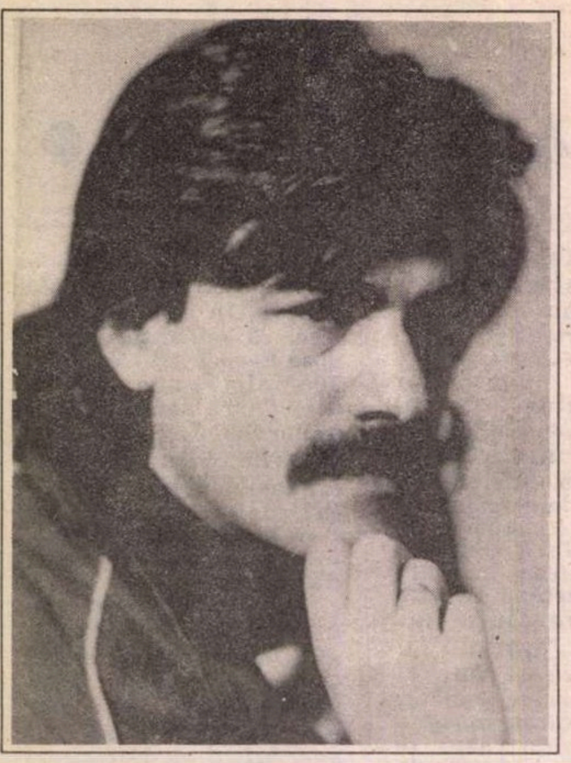
Iubitor de călătorii şi nu numai, Felix Krull, atrăgătorul escroc al lui Thomas Mann este demascat (din nou) într-un excelent *Dosar al secolului*, cu noi amănunte despre modelul lui românesc şi citate din presa vremii. Călătorii români prin Europa, grupaţi cu grijă separat (ceea ce îmi pare a fi o slăbiciune a revistei) îşi deapănă impresiile vestice strînse de sensibilitatea lor estică. Şi pentru ca voiajul european să nu fie lipsit de romantism, el este prefaţat de o plină de umor *Erotica magna* pusă la dispoziţia doritorilor de Costache Olăreanu. La fel de savuros, *Love Story*-ul lui Ov. S. Crohmălniceanu care începe aşa: „Pentru Franţa am făcut mai întîi un «amour de tête»“. Tot în Franţa, Cioran în cîteva imagini inedite, graţie unui frumos fotojurnal al lui Alex. Leo Şerban. *Oameni şi umbre, glasuri, tăceri* ca în proza lui Alexandru (p. 48).

ARC
LITERE·AR
FUNDAŢIA CULTURALĂ ROMÂNĂ

***ARC*, nr. 4 (8) 1993, *Fundaţia Culturală Română*, 312 p., 975 lei.**

Cum aproape orice călătorie are şi cîte o surpriză neplăcută, acesta nu lipseşte nici din ultimul ARC, în care scriitorul George Bălăiţă lansează cîteva săgeţi otrăvite (foarte!) către Doamna Monica Lovinescu şi Domnul Virgil Ierunca, asta după ce cade în admiraţia celor de la revista *Nouăzeci* (nr. 235). Vorba lui Mircea Horia Simionescu: *Stînga-n pre‘... alinierea!* (p. 41)

Invitaţia de a călători prin Europa rămîne deschisă. Dacă nu, aveţi oricînd la dispoziţie variajnta Xavier de Maistre de a face un *Voyage autour de ma chambre*. **(Ioana Pârvulescu)**



Daniel PIȘCU

Poem

Dacă am începutul
acestui poem,
ca și finalul lui,
pot să-l scriu:
abia intrînd
în albia rîului
poți înota
ca un rîu.

Panta rei

Mi-am simțit inima înghețată.
Oare de unde vine frigul acesta?
De la tutun?
De la frig, pur și simplu?
(De la energia termică lipsă?)
De la stress–surmenaj?
De la contactul cu realitatea?
De la contactul cu irealitatea?
Toate se adună și mă scad.
Dacă aș putea să mă congelez!
(ca altădată mitul Parhon–Hibernatus).
Dar atunci nu va fi un timp
o perioadă de timp lipsă?
Eu fiind dat absent?
Și această absență n-ar afecta viitorul?
Copiii noștri trebuie să știe asta.
Starea aceasta. Nu s-o cunoască.
Prezența lor se asigură prin prezența
noastră.
Și prin absența noastră.
Dar în acest caz, prezența lor,
idilic–utopic visată, e amputată
de noi, de mine cel scăzut și-adunat...
Operații matematice. Lingvistice.
Obiective.
Subiectul e de discutat, atîta timp cît
obiectul curge. (Panta rei)
Spre unde?
Spre undele, minutele, secundele lui
Dumnezeu!

De exemplu

Ochi străini întreabă:
– iarăși singur?
și tot ei răspund:
– va trece și asta...
Dar eu știu
că în ochii vecinei
de exemplu
este doar o carte mediocră
de dragoste
și nicidecum capodopera
pentru care aș putea
să intru în templu.

Harul de la Dumnezeu

Scriu acest text.
Textul acesta l-aș vrea blînd și frumos
o regăsire și un echilibru
între sufletele și sufletele mele
între trupurile și trupurile mele
între Suflet și Trup
un mesaj (strigăt!) optimist
între ele și ele (de același fel)
între el și el (de alt fel)
diferența e o literă parcă
litera i să-i zicem
o linie pasională și
un punct rațional
de o parte parcă gîndirea (și Harul)
de cealaltă parte textul (sentimentul,
ideea!)
Să nu sabotăm acest
sistem!
Textul acesta, iată, e un strigăt
victorios mai mult, decît înfrînt
pentru conviețuirea (pașnică) a
poeticii
și
poieticii
ființei umane.

Hotărîrea cuvîntului

Pot să fiu comod
(în pat și în gînduri! –
aici suprarealist, dacă vreți),
cuvintele să țîșnească liber.
Libertate necontrolată, necenzurată!
Inspirația poate fi validă,
handicapul nu e o prezență obligatorie,
întrucît de la cap la text
misterul are timp
să se așeze pe pagină ca mister,
inefabil:
„corolă de minuni“
a lumii gîndului (textului).
Și așa, ezitînd în a alege
„cuvîntul ce exprimă adevărul“, cuget.
Exist. Mai exact. Exist mai exact.
Mai exact exist.
În ultimă instanță harul divin hotărăște
hotărîrea cuvîntului.
Cu acordul ambilor autori:
AUTORUL și autorul!

Îndreaptă-ți talia

Roata de la mașină-i de vină?
Uneori ești tristă cînd vii acasă...
Lasă problemele de servici la ușă,
așterne fața de masă
și pune mîncarea
pentru noi și pentru Păpușă,
îmbracă-te în capot
și îndreaptă-ți talia:
dacă plec și eu în Germania
sau în Italia?

Pentru cine ești tu, lumină?

Ce frumos e să te joci!
De cînd nu m-am mai jucat!
De cînd n-am mai fost copil!
De cînd n-am mai improvizat!
De cînd nu m-am mai risipit
ca să mă adun mai puternic!
De cînd n-am mai cîntat un fel de jazz
al eonului meu?
De cînd n-am mai făcut
un puzzle al gestului imaculat?
Da, e un gag al simțirii,
al stării de spirit:
cuvinte încrucișate, un rebus al soartei
pe care nu știu dacă îl voi descifra!
Un suflet de copil, asta sînt!
Împărăție a albului, un qui pro quo
în care toate culorile curcubeului
joacă același dans
sub același soare al vieții!
Și totuși, pentru cine ești tu, Lumină,
dacă acum nici pe copilul meu
nu-l mai înțeleg?
Nici el pe mine!

Biblioteca mea personală

Ce minte multă,
ce gîndire mare am
în biblioteca mea personală!
Casa mea e un templu
de cultură!
Biroul meu e un sanctuar
de civilizație!
Sper ca, de aici
pînă la Budapesta,
nimeni și nimic
să nu-mi joace festa:
sînt cel mai citit
din orașul acesta...

Trebuia să scriu

Trebuia să scriu (azi)
nu trebuia să las
cuvintele să se piardă
cine știe cînd le voi găsi
cînd le voi regăsi.
În orice caz
nu tot atît de simplu
cum îmi găsesc lamele utilizate
lamele cu care îmi tăiam barba...

Stampă (1)

Latră cîinii
păsările fac gargară
cu perle
eu fluier lîngă indicatorul
„atenție la copii!“
stînd pe bancă
în așteptarea
fotografiei de mîine
o bătrînă trece de dimineață
uitîndu-se curioasă
la mine:
fluier atît de frumos
că-mi place și mie.

Gioconda sau poezia

Ea pozează
sau așa se poartă mereu,
distinsă și fină
ca o regină
nici tristă, nici bucuroasă
de ochiul tău sau al meu?
Bărbia-i: suavă
nasul: demn,
pielea ei: un cîntec,
o durere frumoasă
de lavă,
vioară sfîntă de lemn.
În părul ei
parcă-ar fi locuit Dumnezeu
și un înger apostol
și-a făcut în el somnul.
De ce buzele ei te cheamă mereu?
Să-l întreb pe Domnul?
Și de ce ochii ei mari
au parcă un miros de esențe tari?
De ce surîsul său așa este
o întreagă și mare poveste?
Ea pozează, sau așa este?

Stampă (2)

Brațul tău, iubito,
este creangă ninsă
floare neatinsă
care mă cuprinsă.
Gura ta, iubito,
este o licoare
care mă străbate
din cap la picioare.
Sînii tăi, iubito,
doi zburdalnici iezi
pe care în mine îi pierzi.
Glezna ta, iubito,:
e un hai hai și iar hai
care duce pînă-n rai,
iară mersul tău:
tocmai Dumnezeu!

Dacă intuiția

Dacă intuiția–
cîinele de pază
al sufletului
nu mă latră
înseamnă că stăpîna mea–
inima
a murit de mult.

Daniel Pișcu
aide-mémoire
litera

În 11 septembrie '89 primea, la Litera, bunul de tipar cartea de debut *aide–mémoire* semnată de Daniel Pișcu (născut în 1954 la Zărnești, Brașov). Peste vreo lună de zile, din Rădăuți, unde funcționa ca metodist la Casa de Cultură, autorul îmi expedia un exemplar cu dedicație din *acest „aide–memoire“, cu drag, în dar!* În caseta cărții, a cărei copertă este semnată de Dan Stanciu, nu era trecut și tirajul, ca să nu se știe cît era de mic. Deci, pentru cine n-a apucat s-o cumpere, atunci cu numai 15 lei, are acum prilejul să citească în caseta acestei pagini cuvintele de întîmpinare din '89 ale lui Nicolae Manolescu. Cititorul de dată recentă al revistei noastre îl poate astfel descoperi pe Daniel Pișcu. Iată, deci, cuvintele criticului: *„Despre poezia lui Daniel Pișcu am auzit cu mult înainte de a o citi.. Un fel de legendă îi precedase poetului prezența într-un cenaclu studențesc, de care m-am ocupat o vreme. Versurile lui, știute tuturor, transmise exclusiv pe cale orală, alcătuiau un folclor la care se făceau permanent referințe. Predomina părerea că întreaga generație, care, în acel cenaclu, se afla în pragul ecloziunii lirice, ar sta sub influența lui, ca sub o pecete. Probabil că din respect pentru legenda sa, la fel cu Ion Vinea odinioară, Daniel Pișcu a tot întîrziat să-și adune poeziile în volum. O face acum, cînd generația lui (generația '80, cum s-a intitulat singură) a dat deja un număr considerabil de cărți, constituindu-și un profil propriu; și o face, în mod semnificativ, la aceeași editură, „Litera“, la care au publicat, acum aproape un deceniu, cei dintîi poeți ai generației, aceia, cum se zice, „Influențați“ de el. Se vede bine, chiar și în această cronologie răsturnată, că Daniel Pișcu și-a meritat legenda. Poezia lui este de avangardă, de pionierat: sclipind de inteligență și de umor, neconformistă, cultivată, ludică și lucidă. După ce și-a jucat, din umbră, rolul, ea iese astăzi la lumină și-și ocupă, cu modestie, un loc, foarte aproape de sfîrșitul rîndului. Mă simt obligat de adevărul istoric să-l invit pe Daniel Pișcu să treacă în față“*. Cel mai potrivit final pentru această prezentare mi se pare a fi transcrierea a trei mici poeme superbe din acel *aide–mémoire*: *Să vezi ochii ostașului/ blînzi și înlăcrimați/ ca ai unui copil nedormit../ Sînt cei mai triști, mamă, / după ai tăi, / să-i vezi și tu, tată, / neapărat să-i vezi,/ sau măcar să ți-i amintești...* (Ochii ostașului). *Ca un copil/ care învață a merge/ uitîndu-se drept/ în ochii tatălui/ așa construiesc și eu/ acest poem/ privind la final.* (Ca un copil). *La moartea ta/ fac semnul pe pîine/ și mușc.* (La moartea ta). În septembrie '89 cenzura suprima o listă întreagă de cuvinte, printre care și *semnul crucii.* **(C.B.)**

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Drama deştărării

CULTURA
ROMANA în
STATELE UNITE şi
CANADA
Aurel Sasu
1.
PRESA

Aurel Sasu, *Cultura română în Statele Unite şi Canada*, Editura Fundaţiei Culturale Române, două volume, 1993.

N. IORGA spunea că România e o ţară înconjurată de români. Sigur, aprecierea se referea la situaţia noastră dinainte de 1918. Ea a rămas însă, în bună măsură, valabilă şi azi, dacă ne gîndim la românitatea orientală, la Basarabia şi Bucovina. Diaspora românească e însă mult mai întinsă şi diversificată geografic, numărul ei total se apropie de cinci-şase milioane. În majoritatea acestor comunităţi din diaspora români inimoşi se organizează cultural şi confesional, dezvoltînd o viaţă spirituală. În comunităţi ale diasporei de mai veche existenţă, generaţia a doua sau a treia nu mai ştiu vorbi şi scrie în limba română, grija îndreptîndu-se spre acest efort recuperator sub raport naţional. În destule comunităţi se editează gazete în care gîndul şi aspiraţia românească vibrează. Dar ele se pierd prin cele străinătăţi, neadunate în colecţii, în fondurile publice ale marilor biblioteci din România. A reface harta acestor gazete, cu o periodicitate hurducată mult, e, adesea, o efectivă aventură.

O astfel de aventură a îndrăznit să o înfrunte dl. Aurel Sasu. Intenţia sa a fost să reconstitutie harta publicisticii româneşti din S.U.A. şi Canada. O aventură, să recunoaştem, temerară pentru că în aceste ţări trăieşte, probabil, cea mai veche diasporă românească. Primul val de români emigraţi în S.U.A. datează din 1890 şi, apoi, succesiv, au venit altele. Proveneau, în imensa lor majoritate, din Transilvania şi oamenii emigrau pentru că nu mai puteau suporta jugul habsburgic şi sărăcia ce o provoca. Sperau într-o viaţă mai bună. Dar mulţi nu se gîndeau să se aşeze, acolo, definitiv. Gîndul lor era să adune ceva bani cu care să se reîntoarcă acasă, pentru a cumpăra pămînt sau să încropească un meşteşug sau negoţ. Unora, proiectul li s-a împlinit. Cei mai mulţi, au rămas definitiv acolo unde crezuseră că pleacă pentru o vreme. Transilvănenilor li s-au adăugat, la începutul veacului, evreii, originari din Vechiul Regat, plecaţi, şi ei, în S.U.A. Iorga descoperea, şi pe aceştia din urmă, în vizita sa din 1922, vorbind o frumoasă limbă românească, şi nostalgici după ţara natală. Nostalgia era sentimentul dominant al românilor stabiliţi în S.U.A. Veniseră din aşezări cu moravuri patriarhale şi au nimerit într-un moloh industrial. Puţini s-au făcut fermieri. Majoritatea au fost înghiţiţi în fabrici şi totul li se părea străin şi nefiresc. S-au grupat, cei mai mulţi, în cîteva zone, dintre care, Cleveland, Chicago, New York, Detroit, Pittsburg prevalau. Treptat, căutîndu-se unii pe alţii, şi-au construit biserici, au întemeiat, datorită efortului unor lideri mai şcoliţi, gazete. Apoi, după 1948, au sosit noile valuri de emigranţi, plecaţi din motivaţii politice care mereu se împrospătau. Aceştia au preluat, din mîna obosită a vechilor conducători de gazete, ştafeta, cînd nu au întemeiat (şi au făcut-o!) altele noi. Emigraţia română din S.U.A. şi Canada în ultimele decenii a fost mai activă şi a dinamizat, fericit, pe aceea mai veche, aflată în stări evanescente. Gazetele au căpătat o mai pronunţată culoare politică (nu-i vorbă, şi înainte, unele - vezi, de pildă, *Calendarul ziarului „Deşteptarea "* care era, încă din 1922, „primul calendar socialist românesc tipărit în America"), unele voindu-se chiar organe ale partidelor din România interbelică, de la naţional-ţărănişti la legionari (pentru această din urmă grupare vezi gazeta *Cuvînt românesc* ce continuă să apară şi azi în Canada).

Dl. Aurel Sasu nu şi-a propus un studiu - totuşi necesar - al diasporei româneşti pe continentul american. Ci să ofere o hartă a publicaţiilor româneşti editate acolo. În prefaţă mărturiseşte cît a avut de pătimit pînă a-şi putea împlini proiectul. Marile biblioteci americane - chiar în centrele cu concentrare românească - nu dispun de publicaţiile pe care le căuta iar comunităţile româneşti nu şi-au alcătuit astfel de arhive decît rareori. A alergat, neobosit, ca un împătimit exeget cum îi e felul, peste tot, adunînd, citind şi fişînd. Ceea ce n-a găsit, acolo, în America, a aflat în colecţiile bibliotecii Academiei din Bucureşti. Şi, legînd capetele greu de grupat, a alcătuit o lucrare intitulată, binişor pretenţios, *Cultura română în Statele Unite şi Canada* (în două volume). Primul volum e o descriere, în ordine alfabetică, a presei româneşti editată acolo. Totul e expus cu metodă, vreau să spun după criteriile genului biblioteconomic (denumire, format, locul apariţiei, redactori, ani sau an de apariţie, reproducerea, cînd e cazul, a articolului program, reconstituirea istoricului cîte unei gazete cu o mai lungă apariţie, inclusiv localităţile prin care a migrat). Aceste descripţii seci relevă tensiuni şi dramele unor gazete care apăreau cînd şi cum puteau, dispăreau datorită vitregiei condiţiilor materiale sau a unor dispute intestine, reapăreau cînd şi cînd pentru a se risipi, apoi, în neant. Aş cita, din altele posibile, cîteva gazete cu o existenţă mai stabilă : *Deşteptarea* , din 1914 pînă în 1938, *Libertatea* din 1913 pînă în 1952, *Românul* din 1906 pînă în 1930, *America_* din 1906 pînă în 1976, *Foaia poporului* care apare, din 1913, timp de patruzeci de ani. Cîte zbateri vecine cu disperarea au presupus menţinerea acestor gazete (ca şi a altora) care ofereau românilor de acolo informaţii (din ţara de origine şi cea adoptivă), menţinînd pulsiunea pentru conştiinţa de neam! Şi spun asta numai din lectura descrierilor profesioniste ale d-lui Aurel Sasu. Mărturisesc că m-ar interesa să citesc cîteva colecţii din acele publicaţii, în care naivitatea, scrisul diletant şi dorul nemărginit le conferă culoare particulară. Sper că, odată, cîndva, să o pot face, cel puţin cu pulicaţiile aflate la Biblioteca Academiei. Şi mă voi lăsa călăuzit, evident, de ghidul alcătuit, cu pricepere şi rîvnă, de dl. Aurel Sasu.

Volumul al doilea al lucrării e, cine ar crede? - o antologie de poezie intitulată *Nostalgie românească* . Cu cîteva excepţii, se reproduce o antologie a unui N.C. Zamfirescu din 1912, dar şi alte piese. Acest Zamfirescu era şi creator şi culegător, deci nu toate poeziile îi aparţin. De altfel, dl. Sasu oferă, în multe cazuri, numele autorului şi locul şi anul apariţiei. Nu avem înainte o poezie cultivată. Cum majoritatea poeziilor sînt scrise în primele două decenii ale veacului, citindu-le, gîndul te trimite spre sămănătorism. Nu e, cum s-ar crede, un decalc sau o simplă reminiscenţă de lectură. Sentimentul care îi apăsa pe aceşti dezmoşteniţi era cel al dezrădăcinării. Al dezrădăcinării nu de la sat la oraş (ca în poezia sămănătoristă) ci dintr-o ţară încă patriarhală într-una modernă, industrializată. Această dezrădăcinare era, de fapt, o deştărare. Şi această deştărare o plîngeau, în versurile lor, cei ce pătimeau. Versurile sînt, cele mai multe, poezii poporale, amintind modalităţile acestui tip de lirism. Să citez cîteva exemple, edificatoare cu totul şi pentru sentimentul cultivat şi pentru modalitatea lirismului: „Cine mă scoate din sat/N-aibe locul alinat,/Nici un lemn uscat de cruce/ Nici la groapă cine-l duce./Nici lemne de copîrşeu/ Nici nu-l ierte Dumnezeu,/ Căci aşa m-am străinat,/ Deşi satul n-am uitat". „Depărtat în ţări streine/ De pămîntul strămoşesc,/ Îmi trec viaţa în suspine/ Şi din inimă oftez"... „Firicel cu frunza-n sus,/ Departe, Doamne, a ajuns,/ Peste mări, dealuri şi văi,/Unde nu-s oameni de-ai mei,/Cu care să mai voresc,/Dorul să-l mai potolesc./Făr'mă uit la mîndrul soare,/Dimineaţa cînd răsare,/Şi sara cînd îmi apune/Şi n-am jelea cum o spune". Această poezie, în ton minor, e nu atît un act de cultură cît un zguduitor document uman transmis, în vaiet, de conaţionali nevoiţi să ia calea pribegiei. Întrebîndu-mă, nu o dată, în timpul lecturii, dacă această antologie trebuia reeditată acum, la noi, n-am putut răspunde afirmativ. Oricum, titlul cărţii d-lui Aurel Sasu, trebuia adaptat realităţilor ei.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Verbe de declaraţie

CLASA verbelor de declaraţie - care însoţesc reproducerea în vorbire directă sau relatarea în vorbire indirectă a unei replici - nu are limite ferme.Verbe precum *a spune, a zice, a declara, a afirma, a anunţa, a arăta, a susţine, a menţiona* etc. alcătuiesc o zonă lexicală foarte bogată şi neomogenă, între ele existînd diferenţe stilistice (*a zice* e specific conversaţiei familiare, *a declara* - limbajului oficial), de sens şi chiar de construcţie gramaticală. O serie de verbe descriu actul de limbaj performat (*a întreba, a răspunde, a promite, a propune, a avertiza* ...); altele apar în relaţie cu contextul mai larg al comunicării, marcînd un adaos, o insistenţă, o reluare (*a adăuga, a menţiona, a preciza, a observa, a sublinia, a aminti, a reaminti* ...). O deplasare metonimică foarte răspîndită aduce în poziţia de verbe de declaraţie verbele de opinie, care exprimă punctul de vedere al locutorului: *a considera, a crede, a aprecia* etc. Cu deosebire interesante sînt verbele care presupun o distanţă şi chiar o divergenţă între punctul de vedere al primului vorbitor şi cel al naratorului care îi reproduce cuvintele: *a pretinde* , *a susţine* („X pretinde că vom avea alegeri în primăvară"). Unele dintre verbe preferă stilul direct, altele stilul indirect; în stilul direct, pot prefera antepunerea sau postpunerea faţă de replica reprodusă; în stilul indirect, selectează anumite conjuncţii sau nominale.

Adesea, restricţiile de utilizare sugerate mai sus nu sînt respectate, verbe foarte diferite ca sens şi construcţie fiind tratate ca simple echivalente ale prototipului *a spune* . Încă din 1934, Al. Graur observa tendinţa pretenţioasă de a folosi neologismul *a(se) exprima* pentru a introduce vorbirea indirectă, printr-o subordonată de tip „că...": „astfel, auzim pe mitocani zicînd: *atunci el s-a exprimat că nu-i place lurul acesta* ; *te-ai exprimat că o să-mi arăţi tu mie* etc."(în vol.*Puţină gramatică*, I, 1987, p.130). *A se exprima* nu poate primi complement direct; *a exprima* nu poate avea drept complement direct o propoziţie introdusă prin *că*, ci doar un substantiv de genul *o idee, o părere* etc. Tendinţa din anii '30 nu a devenit normă, dar nici nu a dispărut; limbajul mijloacelor de informare din zilele noastre recade adesea (şi din pricina traducerilor grăbite şi neglijente) în greşeala unor construcţii analogice inacceptabile: „secretarul de stat a exprimat că..." (*Radio jurnal*, 12 februarie 1992). Abuzul e destul de răspîndit, cele mai neaşteptate verbe fiind atrase în tiparul conjuncţional „a spune *că*" - doar în temeiul aptitudinilor lor de a funcţiona ca verbe de declaraţie în alte contexte. E cazul lui *a insista că...*, în enunţul „Senatorul X a trecut la tribună şi a insistat că amendamentul a fost anunţat" (*Evenimentul zilei*, 239,1993, 3); sînt însă normale construcţia lui a insista cu *să* („insistă să fie anunţat"), cea cu prepoziţie şi substantiv („a insistat asupra ideii că...") şi chiar cea eliptică, însoţind vorbirea directă :«Amendamentul a fost anunţat», a insistat el". Alte exemple recente atestă combinaţii precum *a interpela că* - „interpelat că, de fapt, mărul discordiei a provenit de la un calcul financiar..., premierul a zîmbit"(*Cotidianul* , 104, 1992, 2) şi chiar *a familiariza că* : „Dl. X a familiarizat asistenţa că..."(*Mesager*, TV Moldova, februarie 1994). Tendinţa limbajului publicistic actual de a transforma în verbe de declaraţie (pentru variaţie, din dorinţa de concizie sau pur şi simplu din neatenţie) cît mai multe verbe neologice mai mult sau mai puţin legate de sfera comunicării produce tot felul de ciudăţenii.

■

AMINTIRI LITERARE

Întîlniri cu Tudor Vianu

ERAM încă elev de liceu cînd am luat pentru prima dată contact cu numele lui Tudor Vianu. Acest nume nu avea atunci o circulaţie prea mare, deoarece revistele din Bucureşti, unde el colabora cu regularitate de mai multă vreme, nu ajungeau decît foarte rar în provincie, astfel că iubitorii de literatură nouă puteau numai cu greu să se pună la curent cu mişcarea de idei şi cu noutăţile culturale din capitala ţării. Dar în 1930 a apărut la editura „Cartea Românească", într-o frumoasă prezentare grafică, volumul *Poesia lui Eminescu* al lui Tudor Vianu. Nu era debutul său editorial - mai publicase şi alte lucări pînă atunci - însă acest studiu eminescian avea să-i aducă marea consacrare. (Exact în acelaşi an avea să fie consacrat ca poet Ion Barbu cu *Joc secund*, fără ca publicul larg să ştie, pe atunci, că între cei doi scriitori existau strînse legături mai vechi, ca priteni şi ca parteneri de preocupări literare). Volumul *Poesia lui Eminescu*, - alcătuit din şase eseuri privind motivele romantice din poezia de tinereţe, voluptatea şi durerea în lirica poetului, pesimismul şi natura, armonia eminesciană, sau o mai extinsă analiză a „Luceafărului", m-a captivat atît de mult încît numele autorului mi-a rămas unul dintre cele mai dragi din acea vreme şi din totdeauna. Şi cred că orice adolescent căruia îi va fi căzut în mînă această carte a încercat acelaşi sentiment de admiraţie şi preţuire a unui autor cu un nume aşa de frumos şi de sonor.

Nu ştiam că Tudor Vianu avea sau se pregătea să-şi creeze o carieră universitară. Dar peste puţin, cînd am devenit student la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti, primul profesor cu al cărui curs am luat contact a fost chiar el. Surpriza şi bucuria mea erau cu atît mai mari cu cît personajul de la catedră se prezenta în formele cele mai atrăgătoare, ca magistru, ca intelectual şi ca om ca atare. Nu era încă profesor plin, avea titlu de „conferenţiar", în schimb amfiteatrul unde preda se afla totdeauna supraaglomerat; mai mult decît la alţi profesori „en titre", căci veneau să-l audieze mulţi studenţi de la Filosofie şi de la alte discipline din cadrul Facultăţii de Litere. În perioada aceea Tudor Vianu ţinea un curs despre *Ştiinţa Culturii*, adresîndu-se în special studenţilor de la Filosofie din anul întîi, „anul preparator", cum i se spunea şi care era ca o introducere în marea lume a filosofiei ce avea să ne devină familiară în anii următori. Vianu vorbea liber, cu fraze foarte bine construite, cu un glas adînc, baritonal, uneori grav şi sentenţios, alteori blînd şi evocator, încît adesea îl ascultam numai pentru frumuseţea şi intorsiunile elocinţei sale. Dispunea de o multitudine de cunoştinţe şi concepte din domeniul culturii în general, dar cu referiri la cuceririle de ordin filosofic, literar, istoric, moral, estetic etc., încît tineretul ieşea de la cursul său îmbogăţit cu noi şi noi învăţăminte de neuitat. Temperamentul febril, cu accente lirice, însă bine înstruit de raţiune, spirit larg, îngăduitor şi în acelaşi timp personalitate solid organizată, impunîndu-şi o disciplină riguroasă în viaţă şi în munca intelectuală, Vianu mi-a inspirat totdeauna respect şi a fost unul din profesorii pe care i-am simpatizat mult ca student. Am motive să cred că şi dînsul mă simpatiza.

MAI TÎRZIU, trecînd la cursul de *Estetică filosofică* susţinut de Vianu, am devenit unul dintre studenţii lui apropiaţi, însă nu strălucit (dimpotrivă, nu n-am evidenţiat aşa cum ar fi vrut el), deoarece veleităţile către publicistică mă sustrăgeau de la îndatoririle de student. Profesorul urmărea zburdălniciile mele extrauniversitare şi-mi acorda credit, cu toate că nu era totdeauna în consens cu unele „extravaganţe" proprii generaţiei din care făceam parte. Odată, la un seminar, am ţinut şi eu o lucrarea despre Baudelaire, însă într-un spirit cam libertin, făcînd unele afirmaţii ce-i găseau locul într-o revistă de frondă, dar nu la un curs universitar; totuşi, el a suportat cu indulgenţă dizertaţia mea (cred că i-a plăcut chiar, deşi, ca profesor, nu se putea situa pe aceeaşi poziţie). Într-unul din anii următori am şi „colaborat", atunci cînd el a realizat cu studenţii din seria mea traducerile din *Texte de estetică*, prin 1934-1935. Mie mi-a dat să traduc textul din Alain, inclus în volumul tipărit ulterior. Tot el mi-a propus pentru teza de licenţă în Estetică filosofică un subiect pretenţios: „Problema geniului" (Titlul era, de fapt, luat din opera unui estetician francez, Jean-Marie Guyau, apreciat şi recomandat de Vianu la bibliografie).

După licenţă n-am mai avut contacte didactice cu dînsul. Îi urmăream în schimb activitatea şi eram mereu la curent cu lucrările şi manifestările lui din afara Universităţii. Mi-amintesc că odată, prin 1936, am asistat la o conferinţă a sa, care a fost pentru mine ca o „întîlnire" cu profesorul. În anul acela Societatea de Filosofie organizase un ciclu de conferinţe publice, în sala Dalles, avînd ca generic sintagma „Problema Destinului". Primii conferenţiari fuseseră C. Rădulescu-Motru şi Mircea Florian. Mă dusesem să-i ascult cu o seriozitate ce se apropia de nelinişte, deoarece subiectul mă obseda atunci, însă cei doi vorbitori nu corespunseseră aşteptărilor mele. Şi unul şi altul făceau filosofie, fără a spune mai nimic despre *Destin*. Conferinţa lui Vianu însă m-a răscolit profund, m-a zguduit sufleteşte, ca o simfonie muzicală în stare să tulbure pe ascultător pînă în cele mai adînci fibre ale fiinţei lui. Vorbitorul pusese atîta patos, atîta convingere, trăise atît de intens fenomenele la care făcea recurs în expunerea sa despre Destin, încît sala îl asculta înmărmurită de emoţie şi curiozitate. Iar la sfîrşit, cînd m-am dus în cabină să-l felicit pentru acea extraordinară pledoarie, am dat peste un personaj ce vibra din toată făptura, cu o privire crispată, cu o figură răvăşită dramatic ca a unui atlet ieşit din ring după o luptă crîncenă cu Destinul. Pe lîngă conţinutul de idei, pe lîngă talentul de vorbitor - nu era retoric, dar avea o dicţiune solemnă şi patetică - Vianu evocase fenomene existenţiale şi experienţe fundamenale ce mişcau sufletul ascultătorilor, iar el trăise intens toate acestea cu fiecare frază rostită.

Altă dată l-am auzit vorbind, tot într-o conferinţă publică, despre o temă de asemeni subtilă şi palpitantă, *Jurnalul intim*. Analiza cauzele şi necesitatea pe care o simt unii oameni să-şi ţină jurnale intime. Şi explicaţia o găsea în surplusul de energie afectivă, în tulburările provocate de impulsurile vieţii sexuale etc., acestea fiind, după el, motivele ce duc la jurnale intime în cazul artiştilor, al femeilor şi al oricăror fiinţe cu o sensibilitate efeminată. Nu bănuiam atunci că el însuşi avea un jurnal intim, ca şi un volum de poezii încredinţate tiparului mult mai tîrziu.

La începutul anului 1939 am asistat la consacrarea lui Vianu ca profesor plin cu ocazia inaugurării cursului său de *Estetică literară*. Amfiteatrul „Odobescu" era arhiplin. Actuali şi foşti studenţi, prieteni, cititori veniseră să-l asculte pe magistru în noua sa calitate universitară. Lecţia de deschidere, sau mai bine zis conferinţa, avea ca subiect: „Opera şi personalitatea domnului Mihail Dragomirescu", profesorul ieşit la pensie după ce predase o viaţă întreagă în acest amfiteatru, iar acum se afla printre spectatori, ca „audient". Vianu a făcut elogiul unei opere privită cu rezerve mai înainte, dar de data aceasta a ţinut să scoată în evidenţă meritele activităţii şi personalităţii bătrînului profesor şi critic literar, însemnînd cîndva o autoritate în cultura română, în prezent depăşit de vreme. Cel ce ne predase cu ani în urmă cursul de *Ştiinţa Culturii*, apoi pe cel de *Estetică filosofică*, se instala acum la noua catedră, făgăduind să actualizeze şi să învioreze disciplina pe care bătrînul „Mihalache" o lăsase să se cam sclerozeze.

CAM în aceeaşi perioadă am avut ocazia să petrecem împreună cîteva clipe de viaţă „studenţească" a cărei nostalgie o purtam cu noi. Vianu era preşedintele comisiei de bacalaureat la Braşov şi-l luase ca secretar pe prietenul şi colegul meu de facultate Ion Ureche, care-l cultiva şi spera să rămînă asistentul său la *Estetică*. (Dorinţa lui Ureche nu s-a realizat, deoarece, vrînd să-şi facă un doctorat în Estetică la Paris, s-a dus în Franţa, unde l-a prins războiul din 1939 şi de unde nu s-a mai întors. De pe urma lui au rămas cîteva traduceri de poezii româneşti în franceză, apreciate de Mircea Eliade, Al. Ciorănescu şi alţii. A murit în exil, într-un spital al săracilor din Paris.) Ureche mi-a scris, aşadar, de la Braşov că se împacă foarte bine cu Profesorul şi m-a chemat să mă duc şi eu acolo, ca să fim măcar o zi laolaltă. Într-o duminică m-am urcat în tren şi am coborît în oraşul de sub Tîmpa, m-am întîlnit cu ei, iar seara, după încheierea examenului din acea zi, ne-am urcat toţi trei pe Warte să luăm masa la restaurantul „Hohe-Warte" de pe creasta muntelui. Am stat pe terasă pînă noaptea tîrziu, cînd s-a închis localul. Profesorul a fost fermecător. Se simţea bine în compania noastră, cadrul şi atmosfera din jur îl dispuneau şi mai mult, am băut bere, am mîncat crenvurşti şi fripturi excelent preparate, am admirat priveliştea ce se deschidea de sus, prin noapte, de pe pitoreasca terasă, de deasupra Braşovului, spre Ţara Bîrsei. El ne-a depănat un caier de amintiri de pe vremea cînd era student în Germania, la Tubingen, şi „oficia" des, prin locuri asemănătoare cu acesta, astfel de agape romantice. Atunci l-am cunoscut îndeaproape pe adevăratul Vianu. Aş putea spune că era un boem aristocrat sau unul transformat în „Herr Doktor". Pe la miezul nopţii am coborît în oraş, l-am condus pe profesor la hotel, iar eu şi Ureche am pornit spre gară, unde la ora 2 am luat trenul către Bucureşti.

O altă întîlnire plăcută cu Vianu s-a produs ceva mai pe urmă, în primăvara lui 1940. Era într-o zi de Mai, pe la ora 3 după-masă, cînd mă duceam spre Biblioteca Municipală, unde funcţionam ca custode şi unde trebuia să intru de serviciu în tura de după-amiază. M-am întîlnit cu profesorul în colţul străzii Batişte, la cîţiva paşi de sediul Bibliotecii. El avea o papornită strînsă în mînă, căutînd să cumpere ceva de la băcănie, dar părea mai degrabă că umbla fără rost pe stradă. Cînd m-a văzut şi a auzit că mă duc la Bibliotecă, a renunţat la cumpărături şi m-a însoţit, să facă vizita pe care mi-o promisese mai de mult, ca să vadă cum arată această Bibliotecă Municipală, cîte cărţi are, ce săli de lectură, ce fel de cititori. Ştia că există, că fusese înfiinţată cu cîţiva ani mai înainte sub primariatul lui Al. Donescu, că primul ei director fusese Pompiliu Constantinescu, dar nu o frecventase pînă atunci. După ce i-am arătat sălile, fişierul, depozitul, unde s-a mirat să vadă un număr aşa de bogat de cărţi noi franţuzeşti („Este, desigur, şi meritul dumitale în achiziţionarea lor"), l-am poftit în biroul doamnei Rally, directoarea instituţiei, unde am stat amîndoi de vorbă aproape două ceasuri, vînturînd tot felul de probleme la ordinea zilei. Profesorul se arăta foarte abătut, spunea că i se fac mizerii la Facultate, chiar de către foşti studenţi ai lui, iar situaţia actuală din lume îl îngrijora pur şi simplu. Începuse războiul în Europa, România nu intrase încă în foc, dar ne aflam în ajunul unor mari evenimente decisive. Vianu îşi păstra totuşi încrederea în viaţă, aşa cum se cuvenea unui spirit superior ce nu cedează în faţa atacurilot materiei, dar, spunea el, „vom trece prin momente grele, din care cine ştie cîţi vom mai scăpa". Avea un accent patetic, dureros, şi mi se părea atunci dezarmat, însă nu înfrînt.

La plecarea de la Bibliotecă, l-am văzut totuşi pe acest falnic om, atît de sigur de el cînd apărea la catedră, atît de seducător prin expunerile sale, l-am văzut, zic, abătut, dezorientat, ca sub povara unei mari ameninţări. Căuta să braveze, dar nu-şi putea ascunde o anume spaimă interioară ce i se aşternea în priviri. Desigur că se întreba şi el, ca şi mine, păşind pragul Bibliotecii, ieşind din umbra iluzoriu-protectoare a cărţilor: ce se va întîmpla cu noi mîine, poimîine?...

Era o frumoasă zi de primăvară, dar la orizont se ridicau nori grei ce nu prevesteau vremuri bune...

Pericle Martinescu

Ultima groapă

LA SCURTĂ vreme după dispariţia dintre noi a lui Eugen Barbu s-a publicat romanul său *Ianus*, o carte mereu anunţată de el în anii precedenţi şi care începuse a se bucura de reputaţia unei opere misterioase, împiedicată din multe motive să vadă lumina tiparului şi vitrinei librăriilor, poate şi din cauza „inconformismului“ pe care autorul ei l-a cultivat cu abilitate în anii comunismului. *Ianus* întrerupe oricum seria aberaţiilor de tip *Incognito* sau *Caietele „Princepelui“* şi ne trimete la operele majore ale lui Eugen Barbu, la cele de îndelungă gestaţie şi de personală elaborare, din care am prenumăra: *Groapa, Principele* şi *Săptămîna nebunilor*.

Apărut după decembrie 1989, într-un climat de libertate,*Ianus* e vizibil scris mai înainte, e o carte cu accente inconformiste, cu denunţuri răsuflate (referitoare toate la epoca lui Dej), cu mici fiţe şi aluzii, pe linia gazetarului de la *Săptămîna* . Deşi e dată drept „roman“, cartea e greu să fie ataşată genului, prin lipsa unei acţiuni articulate, a elementelor epice, a invenţiei ingenioase, care existau în celelalte. *Ianus* e mai mult jurnalul veleităţilor unui tip uman care trăieşte între paharele de whisky şi aprehendarea femeilor, cu care nu urmăreşte decât relaţiile sexuale, bucurându-se în acelaşi timp de privilegiul nelimitat al călătoriilor în străinătate, în condiţii de lux şi cu răgazul cuiva care nu are niciodată vreo obligaţie profesională. „Acţiunea“ începe pe la sfârşitul anilor '50, pe plajele încă neamenajate ale litoralului nostru, ne poartă la Paris şi Londra, în Austria şi în Spania, apoi în Mexic în timpul Campionatului mondial de fotbal. Partea iniţială e cea mai bună şi promite ceva; eroul, arhitect, lucrează la o expoziţie şi cunoaşte pe o Dina, femeie cu mai mulţi bărbaţi, care căpităneşte o ceată de adolescenţi şi tineri teribili, pe care-i muştruluieşte ca pe nişte căţei, dar care este căsătorită şi, în acelaşi timp, curtată de un ins, Maurul, care o va răpi în final, întocmai cum în *Groapa*, tânărul Paraschiv o smulge pe Didina amantului acesteia *en titre*, starostele de hoţi Bozoncea. Eroul, care are şi un trecut „interesant“ (a fost deţinut la Canal, căci asta „se poartă“, doar demascăm unele abuzuri, măi tovarăşi!) făcuse abia primii paşi spre fatala femeie, dar e cât pe ce să fie agresat de competitorul victorios şi de ceata de tineri posesori de motociclete (dar nu de oricare, ci B.M.W-uri).

Episoadele următoare îl duc pe erou la Salsburg, apoi prin alte capitale muzicale, fie în calitate de soţ al unei pianiste căreia i se zice Cheshire Cat, cât şi ca organizator de expoziţii. El străbate în stilul boem al unui golan bucureştean lumea hotelurilor internaţionale, atent doar la femei şi cu paharul în mână, fără nici o preocupare de ordin mai înalt. Ni se sugerează că obţine mari succese în meseria sa, ajungând să construiască zona din spatele Palatului regal (unde trebuie să suporte discursul unui director (?!) care îi comandase lucrarea), să locuiască într-o vilă aidoma celei în care stătea autorul însuşi.

Descrierea oraşelor prin care trece şi pe care le califică totdeauna sumar şi grobian e făcută în stilul unui om care n-a fost niciodată pe acolo, dar a privit cu aviditate revistele ilustrate. Cartea e un lung reportaj înecat în vulgarităţi şi veleitarism la nivelul unui licean avid şi foarte naiv. Aproape toate realităţile pe care autorul le bate pe umăr sunt redate fals şi cu greşeli de semidoct pretenţios. La Paris el pomeneşte de cîteva ori de catedrala Saint-Supplice, care nu e catedrală şi e Saint-Sulpice; de Avenue Vosges, care nu există; de Gérard Philippe care se ortografiază corect: Philipe; în fine, sub turnurile biserici Saint-Roch el vede un „fel de zigurat babilonian“ sau ceva din „oraşele dezolate ale lui Chiricco“ (corect find: Chirico). „Plec la Abidjan pe Coasta de fildeş, undeva lângă Nairobi“, spune un personaj, între cele două capitale fiind mii de kilometri; e ca şi cum ai spune: „mă duc la Oslo, ceva mai la nord de Cipru“. Eroul lasă în fine Parisul unde a „întrebat dacă îl iertaseră librarii pe Joseph de Maistre“, de parcă acesta ar fi un autor pe care în ţara lui să-l poată interzice cineva. Şi aşa mai departe...

Nepăsător la inepţie, Eugen Barbu îşi pune eroul să păşească voiniceşte înainte, din groapă în groapă, terenul cel mai propice fiind cel al muzicii unde întâlnim cele mai mari grozăvii. Un dirijor ridică bagheta şi se aud primele acorduri din *Sonata pentru pian în la minor* de Mozart şi pianista noastră îşi „aşteaptă intrarea“(p.172);„*Marea poartă a Kievului* din *Tablouri dintr-o expoziţie* de Mussorgski mi-o relevase pe Cheshire“(p.253). Posibil; numai că această piesă a fost executată cu acompaniamentul unei „orchestre conduse de un suedez cărunt“, la Albert Hall (p.253). În fine, tot la Paris, o altă minune: „au aici un quartet care cântă Haydn, o minune: pian, vioară, violoncel şi gravicembali“(p.227) un miracol cel puţin foarte complex, pentru că gravicembalul (un strămoş al clavecinului) exclude dintr-o formaţie camerală pianul; iar pluralul te duce cu gândul la un ansamblu mai mare decât patru instrumente, cel puţin cinci dacă nu şase.

Reportajul continuă cu aceleaşi referinţe anapoda, în acelaşi stil de semidoct, dublat de lăudăroşenia unui adolescent cherchelit, fixat numai asupra unui senzaţional de muşama. Toată lumea se droghează, toţi bărbaţii sînt invertiţi, toate femeile se comportă ca ultimele târfe. Totul e insuportabil în acest „Apus încărcat de contradicţii“, spune reporterul comunist care rămâne, cu toate fanteziile lui, Eugen Barbu. „La Paris mă simţeam totdeauna prost, mărturiseşte el (p.163). Mai ales iarna, când ploua şi cerul avea ceva zdrobitor, cu baloanele lui negre (...) cu acele nesfârşite averse care nu reuşeau să-mi linişească nervii“, fapt destul de uluitor când te gândeşti că aversele sunt de obicei violente şi scurte. În acelaşi stil impropriu, el vorbeşte de „tancurile paraşutate la Praga şi la Budapesta“, de un tânăr care se îneacă „felibru“, de cineva care se întreabă ce a zis „ Cretinul ăla de Grillparzer despre *Euryante?*“ Ce să zică, adăugăm noi, poate doar faptul că e ortografiată greşit (corect: *Euryanthe*). În acelaş fel se pomeneşte de împăratul Frantz Ioseph (corect fiind: Franz - Joseph) şi de *Misa solemnis* (căreia i se omite o literă; corect: *Missa*); în compensaţie, simpaticul Bing Crosby se alege cu una în plus şi devine Binng Crosby (p.115).

În sfârşit, trecem prin Spania şi ajungem în Mexic, şi autorul caută să dea un sens acestei învălmăşeli de clişee ţipătoare şi comentarii puerile şi învie silnic un moment mort. Într-o aglomeraţie de stradă o revede pe Dina, acum rasă în cap „ca Yul Brinner“ şi înconjurată de „o gardă de corp“. La gestul firesc al povestitorului de a o saluta şi aborda, el se vede aruncat în pumni, deşi însăşi femeia îl va aduna de pe stradă şi-l va duce cu limuzina ei la un hotel misterios, unde cei doi vor petrece câteva zile depănând vechi amintiri. Dar, în cursul ultimei nopţi,eroul care dormea singur în cameră e trezit de foşnetele femeii care-i căuta prin acte, apoi se duce la „un secretaire“ şi scoate un „machete de tăiat trestie de zahăr“ (care în trecăt fie spus, are dimensiunile unui iatagan). Scapă totuşi cu viaţă, pentru că povestea mai are câteva capitole, iar în final, omul care a văzut atâtea peisaje excentrice (şi a asistat chiar şi la o „Fiesta de los mortos“, corect fiind: muertos) se resemnează a se întoarce în ţară în vila rustică a lui Eugen Barbu, de sub Carpaţi, unde îşi poate depăna amintirile indigene de tipul: „Apărea atunci din neantul lui mai sau începutul lui iunie câte o girl-scout din astea de pe Matache Măcelaru şi ni se făcea părul măciucă. Eram cu toţii numai sămânţă, porneam nebuni după fesele ei şi o urmăream, o hărţuiam, o dezlogodeam şi o luam cu noi , o depravam cât ai zice peşte, pentru că ea se pare că tocmai asta aştepta de la noi, o învăţam să amestece băuturile şi să fumeze, să se urce pe mese la ziuă şi să se culce cu patru la rând, întrebând candid: - Cine urmează?" (p.356). E, oricum, altceva decât imaginile depravării pariziene, care nu-l atinge pe erou, deşi i se scurg ochii după toate expresiile ei şi le aglomerează ca pe nişte date esenţiale ale unei experienţe de viaţă: „Graseiau supărător, dar eu nu le ascultam, îmi luam porţia de whisky, trei doze mari, rapid, şi totul devenea fără relief, mă simţeam în altă parte, cu tot zumzetul acela de voci (de „trecute marchize şi contese") care evoca vremea domnului Proust, dar pe mine mă durea în cur de domnul Proust" (p.163).

CEI CARE cunosc opera atât de discordantă şi de haotică a lui Eugen Barbu recunosc numaidecât în *Janus* o reluare neinspirată şi amplificată a aşa-zisului său *Jurnal* de prin anii '60. Şi acolo avem evocată o epocă mai veche (când autorul se afla la sfârşitul liceului, apoi elev la o şcoală de jandarmi) şi o suită de note de călătorie din epoca mai recentă, când devenise o „figură" literară dar mai ales politică de adulator şi profitor al regimului comunist. Partea mai interesantă era cea iniţială, conţinând unele accente de sinceritate autobiografică; era epoca în care tânărul Barbu făcea „rezistenţă" asemeni majorităţii celor din categoria lui, aşteptând să vină americanii, dar detestând burghezia, pe snobi, pe cei îmbuibaţi, în rândurile cărora avea să intre printr-un jalnic privilegiu mai apoi. Partea de jurnal reconstituie măcar în parte tribulaţiile unei generaţii nenorocite de comunism, dar de care autorul s-a depărtat prin trecerea pe cealaltă baricadă. În secţiunea de „călătorii", apare pentru prima dată acel fanfaron pretins rafinat, blazat, denunţând păcatele la care râvneşte, ale unei lumi la care priveşte cu jind, dar de care se arată profund scârbit pe hârtie, singurele aspecte pozitive fiind descoperite în Uniunea Sovietică.

Această valoare de document a *Jurnalului* lui Eugen Barbu ne avertizează că există o „problemă" a acestui scriitor, motiv care ne îndeamnă să revenim asupra lui, cu întrebarea: ce rămâne totuşi valabil din el? Întrebare cu atât mai dureroasă cu cât şi în acest nefericit *Ianus* când şi când, întâlneşti câte o întorsătură de condei, câte o frază izbutită care te face să te gândeşti că autorul era totuşi un artist, deşi nu te face să uiţi puzderia de stupidităţi, de clişee stridente de tipul: „În locantă intrase ceva atomic, o blondă percutantă, cu sânii ca două buldozere, purtându-i agresiv asupra noastră, gata să ne sufoce. Cu sfârcurile lor de locomotivă *Pacific* voiau parcă să spargă vitrinele pline de salate trecute, opărite între gheaţă şi căldura de afară. Se aşezase drept în faţa mea etalând monumentale pulpe cât nişte cedri, atât erau de falnice picioarele-i superbe, nu mai mâncam nimic, nici nu prea mănânc când beau, picoteam numai aparent, ca să-i studiez anatomia răscolitoare" (p.61). Şi nici comentarii asupra ambianţei bucureştene, totuşi atât de dramatice, în care şi-a consumat tinereţea: „Mâncam pe vremea aia seminţe şi covrigi lângă regalele şi halbele plătite de careva mai împiciorogat şi treaba mergea, băieţii mai scoteau din servietele lor lipicioase ca nişte marsupii de balenă, cu care soseau direct de la Morgă, oase de cadavre pe care le dădeau fetelor să le lingă cu limba până le lustruiau bine. Pe celelalte, pe nebunele astea care se pretau la orice joc, le pipăiam, pe sub mese, pe fese şi pe pulpe, gata de erecţie, spunându-le cele mai urâte cuvinte, dar ei nu-i adresam nici o insultă, nu ne apropiam de monumentala lăptărie plină de pistrui ce izbucnea ca nişte obeliscuri din intermediabilele sale rochii roşii" (p.42).

Hotărât lucru: chiar din aceste fraze, nu în pofida lor, există o problemă Eugen Barbu.

Alexandru George

ISTORIE LITERARĂ

MOARA BLESTEMA

ÎN PRELUNGIREA modelului epic al "bunului păstor", Slavici ocupă un loc aparte, prin introducerea unei puternice relativizări. El reuşeşte să transforme ceea ce se realizase anterior şi să îndrepte epicul într-o direcţie care să nu eşueze în melodramatic şi idilizare. Cadrele, romantice, sînt, fără îndoială, păstrate, dar aşezarea lor diferă de aceea de pînă atunci, fapt care schimbă perspectiva şi pregăteşte marile realizări ulterioare, ale lui Rebreanu ori Agârbiceanu. Desigur, scriitorul şi-a dorit ca nuvelele sale să fie "exemplare". Nici o clipă nu poate fi pusă la îndoială intenţionalitatea de "exemplum" din *Popa Tanda* sau din *Budulea Taichii*. Scriitorul îşi construieşte întregul eşafodaj cu gîndul la ceea ce doreşte să demonstreze. Totuşi, construcţia singură nu i se pare suficientă, el subliniază limpede, mai ales în final, concluziile pe care le-a urmărit.Pe de o parte, nu are încă încredere în capacităţile lui scriitoriceşti, aflîndu-se la începuturile epicului nostru modern. Pe de altă parte, însuşi modelul epic în ramele căruia el creează îi impunea o anume structură, considerată cea mai potrivită.

Intervine, pregnant, o asemănare, izbitoare, aceea dintre nuvelele lui Slavici şi balaldele istorice ale lui Bolintineanu. Acestea din urmă cuprind, în finalul lor, cîte un distih moralizator sau explicativ, care scoate în relief accepţia intenţionată. Nici Slavici nu va proceda altcum, în finalul celor mai multe din nuvelele lui, unde cîte un *raisonneur*, sau prozatorul însuşi, se consideră obligat să conchidă: "Avea dreptate Sfredeluş: nu-i a bine să umble cu bani agonisiţi pe nedrept" (*Hanul Ciorilor*); "Dacă nu vrea să creadă (...), nu poţi să-i faci silă! Adevărat ţi-e numai ceea ce crezi." (*Comoara*); "Simţeam eu că n-are să iasă bine; dar aşa le-a fost data" (*Moara cu noroc*) ş.a.m.d. De fiecare dată, încheierea apasă asupra faptului că evenimentele relatate nu aveau altă cale, de rezolvare decît aceea aleasă de narator. Aceasta pare a se dezice, într-un fel, de contribuţia lui, aruncînd toate pe seama unui destin. Evident, romantismul punea mare preţ pe rolul *fatum*-ului şi prozatorii noştri din secolul al XIX-lea nu fac excepţie de la regulă. Nici Slavici. Iar proverbul aducea aici un număr nelimitat de posibilităţi de diversificare a modalităţilor de subliniere a exemplarităţii. Căci structura de "pildă" coincide cu aceea de povestire despre un destin. Mai mult încă, Slavici accentuează similitudinea, îngroaşă trăsăturile comune şi subliniază stereotipiile. Spre exemplu, în *Popa Tanda*, întrerupe şirul evenimentelor printr-un paragraf, a cărui inserţie este marcată şi grafic, despre rolul accidental benefic pe care este posibil să-l aibă un răuvoitor. Dar, aşa cum se va constata în cele ce urmează, scriitorul va încerca, reuşind deseori, să introducă o notă de puternică neîncredere în exemplaritatea modelului sătesc. Era vorba de a pune la îndoială nu universul specific lui "bonus pastor", ci modul de structurare a lui şi de dispunere a elementelor epice. Consecinţele nu vor fi vizibile decît mult mai tîrziu, la Sadoveanu, Agârbiceanu şi Rebreanu. Deocamdată, Slavici introduce în ambianţa rustică un factor de neîncredere, un germene distructiv, care va fi preluat ulterior de Agârbiceanu. Slavici îl va numi *"Moara cu noroc"*, Agârbiceanu - "baia" (adică mina auriferă). "Legea" scrisă prin proverb (adică prin înţelepciunea celor mulţi) este amendată de Slavici prin cazuri particulare contrare, comentate ca atare ("Nu însă totdeauna lumea este întocmită după cum este scris şi este poruncă etc.").

Spre deosebire de predecesori ori de contemporani, Slavici vede şi simte satul în care intră ca povestitor, îl descrie prin prisma caracterului lui de prototip sub un anumit raport. Deci, Sărăcenii nu poate fi decît o aşezare corespunzătoare numelui, cu oameni săraci, pămînt neroditor, recolte derizorii. Dincolo de aceste tautologii, remarcabilă rămîne amplificarea peisagistică, deocamdată firavă şi pe care tocmai tautologia o sprijină. Cadrul este însă lărgit şi primeşte dimensiuni funcţionale, decorul fiind precizat uneori de detaliile cele mai mărunte. Nu însă atît de mărunte încît să fie superflue. Ele sînt concepute pentru orientarea cititorului, care asistă, din afară, la derularea evenimentelor. Dar, iarăşi, aceeaşi înlănţuire strînsă a componentelor unui peisaj, care aminteşte de anadiploză, în care sprijinul îl oferă obiectul cel mai apropiat: "Crucea din sat este tocmai în marginea rîpei; rîpa, tocmai înaintea casei Boarului. Dincolo de cruce este un proptiş etc."

Legată strict de personaj, ambianţa este concepută pentru a-l sluji. Şi cum individul este, în concepţia lui Slavici, principalul obiectiv, acela în jurul căruia gravitează eşafodajul epic, era normal ca descrierea cea mai reuşită să fie centrată asupra unui peisaj ceremonios, care ţine în parte de idilă, în parte de răsfrîngerea pe care individul o exercită asupra lui: "E cam departe biserica; nu e însă negură, cerul e senin, vîntul se mişcă leneş în răcoarea dimineţii şi calea are să fie plăcută. Abia puţin se vede înspre răsărit vestea zilei, o lumină ascunsă în întunerec. Cocoşii cîntă, cîntă privighetoarea, cîte-un cîne, cîte-o vacă s-aude din cînd în cînd, rîul ici lunecă de-a furişa mai înspre vale; printre toate, toaca şi clopotele. O puşcă se descarcă, încă una".

ACESTA este satul benefic, rămăşiţă a bucolicului dominant în modelul epic al "bunului păstor": o entitate intangibilă, protejată de dealuri molcome, orofilia fiind şi la Slavici o consecinţă a paşoptismului. Procedînd în acest fel, scriitorul ar fi continuat o tradiţie şi ar fi eşuat, poate, în parodie involuntară, cum i se va întîmpla nu peste mult timp lui N.D. Popescu. A şi fost, de altfel, foarte aproape de acest punct periculos, cînd a părăsit descripţia funcţională, de exemplu, în „Moara cu noroc". Chiar la începutul nuvelei, procedează la fixarea peisajului într-o concisă punere la punct a coordonatelor. Foarte curînd însă păcătuieşte prin renunţarea la acest tipic şi recurge la peisajul tip "stare sufletească", a cărui funcţionalitate este îndoielnică şi a cărui sorginte melodramatică nu mai trebuie demonstrată. Înfruntarea dintre Ghiţă cîrciumarul, Lică Sămădăul şi Pintea jandarmul se derulează într-o noapte brăzdată de fulgere şi înfricoşată de tunete.

ORICÎT s-a desprins de stereotipiile modelului epic al "bunului păstor", Slavici nu a putut renunţa cu totul la ele. Dar a adus o sumă de noutăţi, fără de care epicul nostru din a doua jumătate a secolului al XIX-lea nu ar fi putut evolua. Una din acestea o constituie "privirea", ca topos dominant, acaparator aproape, avînd aceeaşi putere de atracţie ca şi exprimarea aforistică. Pe de o parte, mai toate personajele "se privesc" între ele, iar, pe de alta, însuşi prozatorul îşi "priveşte" propriile plăsmuiri. Un exemplu, extrem de grăitor: "Sîmbăta de cu seară, locul se deşerta şi Ghiţă, ajungînd să mai răsufle, se punea cu Ana şi cu bătrîna să numere banii şi atunci el privea pe Ana, Ana privea la el, amîndoi priveau la cei doi copilaşi, căci doi erau acum, iară bătrîna privea la cîteşipatru şi se simţea întinerită, căci etc.". Ioan Slavici dovedeşte că prozatorul preocupat de lumea satului devine, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, un meditativ şi că, pe măsură ce o scrutează, el o consideră un motiv de meditaţie. Şi la Alecu Russo apăruse toposul "privirii", declanşat de lumea satului. Era însă vorba, acolo, de o abordare etnografică, mai curînd decît sociologică, de punerea în funcţie a unui mecanism ce avea drept resort principal pitorescul şi nostalgia. "Privirea" se îndrepta spre trecut, se instala în spaţiul acestuia şi se întorcea mai degrabă spre ea însăşi. Slavici introduce "privirea" ca un temei de contemplare a satului: îl cunoaşte şi se desfată privindu-l, nu conteneşte să-l ţină sub ochi. Pentru prozatorul de acum, satul a încetat să mai fie un element de încîntare etnografică, deşi încă nu a ajuns un subiect care să poată fi abordat fără complexe.Oricum, s-a făcut un mare pas pe calea demitizării lumii rurale şi, totodată, un mare pas pe calea pătrunderii în interiorul satului. Existenţa "privirilor" în chiar interiorul textului pare a fi de natură să sugereze nevoia de reflecţie asupra lumii rustice, divulgînd încă timorarea prozatorilor noştri. Dacă autorul lui *Alexandru Lăpuşneanul* era, cum l-am numit cîndva, un "ţăran problematic" debutant, cel care a scris *Moara cu noroc* reprezintă desăvîrşirea acestui tip de scriitor în literatura noastră din secolul al XIX-lea. Slavici nu "stă cîteodată şi-şi aduce aminte", el scrutează necontenit: "Dacă aruncai privirea împrejur, vedeai drumul de ţară..."; "De pe acest loc, şi satul se vede mai bine..."; "Pascu se ridică şi priveşte în urma lui. Din vale, şerpuieşte..."; "Scormon privea neclintit la ei" ş.a.m.d. Slavici renunţă la ecranul interior al lui Russo şi Creangă şi se stabileşte în mijlocul satului şi al comunităţii, pe care le cercetează pentru a le descoperi calităţile şi defectele şi astfel, pentru a le proteja. Contemplînd lumea rustică, prozatorul procedează parcă asemenea unui vraci, apelînd la magie. Desigur, este vorba de o magie în sensul distribuirii componentelor povestirii, dispuse în aşa fel, încît să poată produce impresia de purificare prin descîntec. El separă net colectivitatea, idilică şi venerată, în care nu au voie să se petreacă blasfemii, de locul blestemat, în care se întîmplă toate cîte au fost izgonite din spaţiul care trebuie ocrotit. De aceea, scriitorul nici nu-şi numeşte satele în care îşi aşează personajele. Şi nici nu procedează la descrierea unui sat sau la o localizare strictă: pentru el, nu există un sat anume, ci o atmosferă de sat, o stare generată de rusticitate. Singurul lucru concret îl constituie această veneraţie profundă. Este motivul pentru care numele vreunui sat, dacă există, este foarte rar folosit. În schimb, parcă pentru a izgoni toate păcatele din satul-idilă, scriitorul denumeşte cu exactitate zona malefică. "Moara cu noroc" este un toponim din categoria acelora magice, confecţionate spre a aduna spiritele funeste. Numele real ar trebui să fie "Moara blestemată". Existenţa ei asigură traiul idilic ori problematic în limite acceptabile al satului fără nume, protejat astfel, în plus, prin însuşi anonimatul lui.

Personajele se împart, şi ele, în linii generale, după locul în care vieţuiesc. Ghiţă cîrciumarul şi Lică Sămădăul sînt rătăcitori ori marcaţi de belstemul locului. Rar personaj care să scape de catastrofă, precum Duţu, din *Comoara*. Deşi doar întrezăreşte lumea de spaimă care îl absoarbe, el reuşeşte să se salveze. "Bunul păstor" trebuie deci să rămînă în lumea lui anonimă şi frumoasă şi să renunţe la ispita puternică, exercitată de "moara blestemată" ("Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit"). Rupt de atmosfera benefică a satului, personajul urmărit de maledicţie se adînceşte în nehotărîre. Mihu al Saftei, din *Gura satului*, se dăruieşte familiei, preocupat numai de bunăstarea acesteia. Dubiile personale îl ocolesc, el fiind un "pater familias" caracteristic, cu un comportament impersonal. Ghiţă cîrciumarul se ocupă, în schimb, numai de el, prozatorul îi analizează cu minuţie doar acele stări care îl îndepărtează de ceilalţi, transformîndu-l într-un personaj obsedat de sine însuşi. În sat trăind, Ghiţă ar fi fost un personaj asemenea lui Mihu al Saftei. Revelator pentru prozatorul român de acum este conceperea acelui "loc blestemat" nu sub forma urbanismului (deşi, în *O viaţă pierdută*, se întîlneşte şi această dimensiune), ci ca o parte a unei dualităţi funciare a aceluiaşi univers. Maniheismul este acum, încă, brutal, antiteza este, încă, dură. Dar este tot atît de adevărat că introvertirea personajului epic românesc s-a născut din problematizarea unui personaj de extracţie rurală şi pe teritoriul modelului "bonus pastor". Procedeul este simplu: extragerea "bunului păstor" din idilă şi aruncarea lui nu în orăşenism, ci în anti-idilă. Slavici preia şi aprofundează o modalitate iniţiată de Costache Negruzzi, al cărui Lăpuşneanu l-a sugerat, pare-se, pe Lică Sămădăul. Furia mizantropică a Sămădăului se înrudeşte cu ura metafizică a domnitorului. Ambele personaje se mişcă şi vieţuiesc pe teritoriul propriu "bunului păstor": al istoriei şi ruralului. Orăşenismul va interveni mult mai tîrziu şi, cînd o va face, va determina renunţarea la melodramatic, trăsătură pe care personajele lui Slavici o au neîndoios, deoarece anti-idila o solicita de la sine.

PRIN divizarea personajelor după alte criterii decît acelea care funcţionaseră pînă atunci în proza noastră, Slavici a realizat o diversificare a figurilor. O diversificare importantă, care se întemeiază pe o caracterologie mai proporţionată. În

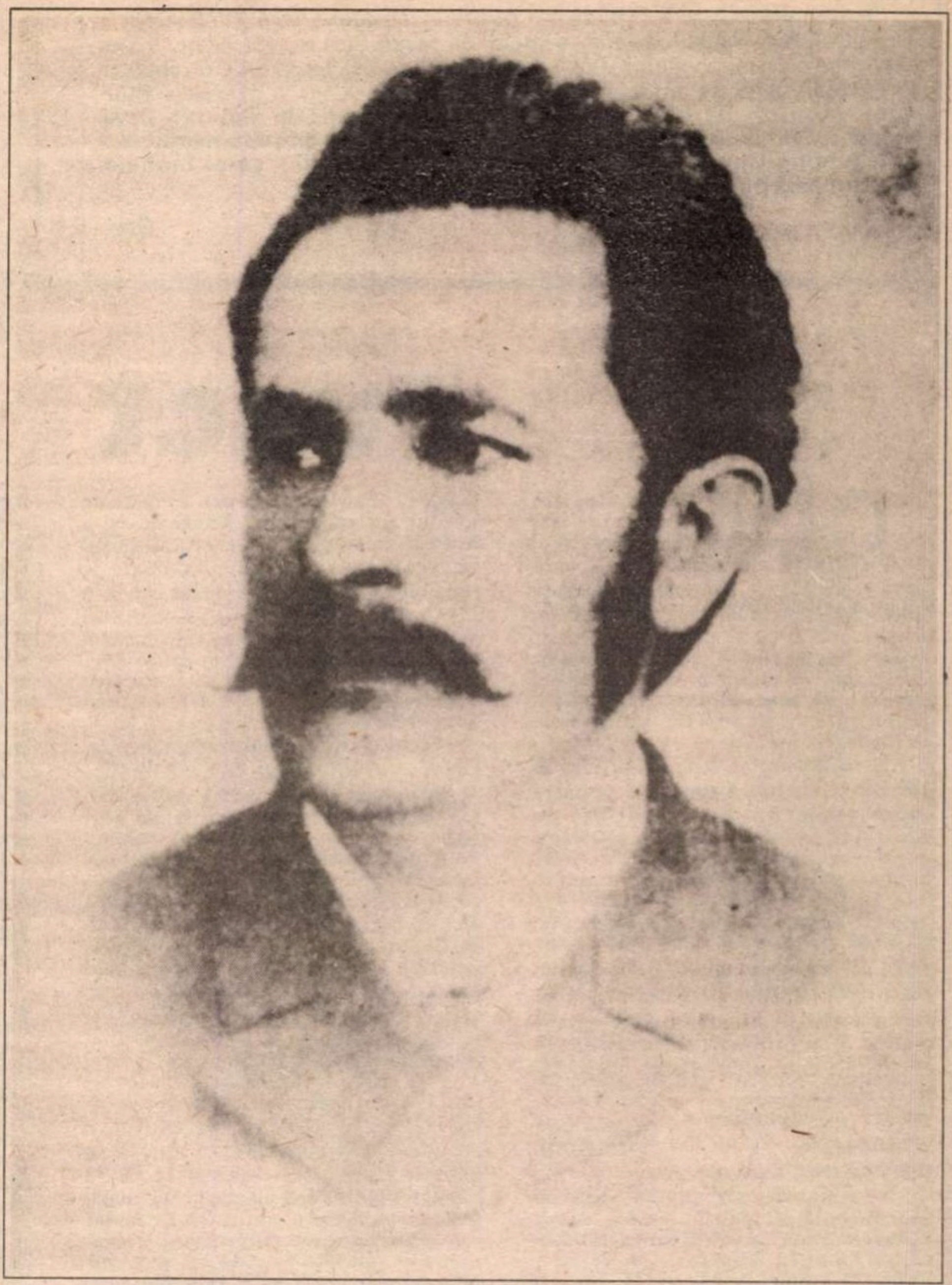
ATĂ

cuprinsul maniheismului funciar idilă/anti-idilă, scriitorul vine cu nuanţări, în perimetrul fiecărei categorii. A căutat un punct care să îi îngăduie o abordare specifică şi a crezut că l-a aflat în proverb. Acesta reprezintă o categorie şi Slavici, ca şi Creangă, se sprijină tocmai pe categorialul care stă la temelia lor. Proverbul creează rama psihologică, iar comportamentul personajului este construit dintr-o succesiune de apoftegme. De aici, aspectul moralizator şi convingerea unor exegeţi că Slavici ar fi înainte de toate un moralist.

În realitate, el tatonează, cel dintîi la noi, terenul pentru o psihologie a personajului, ale cărui trăsături doreşte să le adîncească. Se bazează, în demersul lui, ca şi Creangă, pe proverb. Numai că, la autorul *Amintirilor*, exprimarea apoftegmatică serveşte altor scopuri decît acelora caracterologice, în timp ce Slavici preia din proverb jaloanele comportamentale oferite de un mod de comprimare a observaţiei psihologice. Proverbul închidea o constatare fundamentală, rezultată dintr-o sumă de constatări prealabile, făcute, de regulă, în mediul sătesc. Slavici imaginează situaţia epică ce a generat proverbul - sau una din posibilele situaţii - şi aşează aici psihologia personajului său. Părintele Trandafir, de exemplu, nu trăieşte decît din îngemănarea unor parimii. Astfel, Slavici îndrumă proverbul către construirea unui personaj, întreaga lui proză fiind o dovadă în acest sens. "Ce am?/ zise Ghiţă/. Am o nenorocire: pierd ziua de astăzi pentru cea de mîine". Exemplificîndu-şi necazul prin proverb, personajul lui Slavici nu şi-l ascunde, precum la Creangă, ci, dimpotrivă, şi-l face public.

Nici nu ar avea cum să procedeze altfel, pentru că prozatorul îl aşează într-un univers ostentativ rural şi, preluîndu-l pe Agârbiceanu, cel din *Strigoiul*, îşi închipuieşte personajul, în cea mai mare parte, din gesturi etnografice, comportamentul lui fiind ilustrarea unor precepte, tradiţii şi gesturi gospodăreşti. Ileana Boarului (*La crucea din sat*) este îngîndurată din pricina lui Bujor, cel care fusese jignit de tatăl ei şi nu-i mai călca prin bătătură. Fără îndoială, este un moment psihologic decisiv, care pregăteşte evoluţiile următoare. Dar gesturile şi gîndurile ad-hoc ale personajelor sînt diseminate printre gesturile şi gîndurile pe care îndeletnicirea respectivă le-ar fi generat oricui, fiind legate nemijlocit de acea îndeletnicire. Descrierea războiului de ţesut, descîlcirea firelor, înlocuirea suveicii au o pondere mai mare decît gîndurile Ilenei şi ale lui Bujor. Sosirea flăcăului, întîlnirea cu fata, fîstîceala celor doi sînt fapte care se asociază numai cu ajutorul acestei unelte atît de obişnuite într-o casă de ţară. Şi acesta este doar unul din exemple, dovedind că, prin Slavici, prozatorul român a învăţat să introducă în epic obiectele casnic-rurale, ceea ce înainte survenise atît la întîmplare, cît şi neconcludent. Astfel de obiecte erau de-a dreptul exterioare, avînd un rol pur decorativ, rostul lor în naraţiune fiind superficial. Sumanul era doar un accesoriu, îmbrăcat de cîte un actor care, întîmplător, împrumuta pentru o seară numele Ion, Gheorghe. Nici Eminescu nu atinge gradul de implicare a obiectului în psihologia specifică a unui personaj, aşa cum o face Slavici, întrucît, desigur, scopurile lui erau cu totul altele. Slavici rămîne cel dintîi prozator care introduce în textura epicului lumea obiectuală a colibei ţărăneşti. Concomitent, Creangă implică şi el gospodăria în naraţiune, deşi din cu totul alte motive: lanţurile lui obiectuale, atît de frecvent invocate, nu sînt încrustate în epic, ci aparţin prozatorului şi îndeplinesc rolul de fixare în memorie a lumii părăsite şi, totodată, jinduite. Ele nu constituie nuclee ori motive epice, semnificaţia lor fiind cu totul alta. Deosebindu-se radical de autorul *Amintirilor*, Slavici perseverează în a-şi construi personajul din automatisme casnice ori din proverbe. Este atît de subjugat de calea pe care a descoperit-o, încît "uită" că are în vedere nemijlocit un personaj anume şi trece la relatarea impersonală: "Ileana se ridică de pe piatră. Era vremea să se mulgă vacile şi să se adape boii". Avem de a face cu un tip de construcţie care se repetă frecvent, probînd că "uitarea" este, de fapt, un truc narativ. Exemplare din punctul de vedere al tradiţiei, flăcăii, fetele, părinţii, preoţii, cîrciumarii şi ceilalţi locuitori ai satului repară garduri, pictează ouă de Paşti, cîntă la biserică, răsădesc legume ş.a.m.d., toate acestea constituind urzeala pe care se împletesc meandrele epice. Din chiar debutul lor, două nuvele introduc îndeletniciri specifice: urzitul pînzei (*Scormon*) şi gătitul unor bucate (*La crucea din sat*). Astfel, ţăranul român este asimilat, pentru întîia oară, cu adevărat, în epicul nostru, prin nuvelele lui Slavici, cele mai importante apărînd la *Convorbiri literare* între 1875 şi 1884. Proverbul şi habitudinea sătească se constituie, la Slavici, într-o relativă obiectivare, prozatorul înstrăinîndu-se de personaj şi nu construindu-se prin el, precum Creangă. Cele două elemente îşi conjugă eforturile într-un început, remarcabil totuşi, de analiză psihologică adecvată a unui personaj epic. Şi este cu totul memorabil faptul că acest proces a început de la modelul epic cel mai la îndemînă, acela al "bunului păstor", totodată cel mai adecvat din multe puncte de vedere: al provenienţei sociale a scriitorului, al gradului de evoluţie a prozei noastre, al educaţiei fundamentale primite şi, nu în ultimul rînd, al propriilor înclinaţii. Iată cum este construit Popa Tanda: "Nu-i vorbă! drept avea părintele Trandafir. Este numai că dreptul este treaba celor mai mari în putere. Cei mai slabi trebuie să şi-l arate pe-ncetul. Furnica nu răstoarnă muntele, dar îl poate muta din loc; încet, însă, încet, bucăţică cu bucăţică. Poate că ştia şi părintele că este aşa în lume; dar el avea legea lui: - Ce-i drept şi adevărat nici la dracul nu-i minciună! Acesta era cuvîntul lui; cu acest cuvînt şi-a făcut calea în Buciumeni (...) Popă-n Sărăceni! Cine ştie ce vrea să zică popă-n Sărăceni! Dar aşa-i trebuie părintelui Trandafir. Cine vrea să sară peste groapă arunce-şi mai nainte desagii peste ea. Părintele Trandafir n-avea însă decît o nevastă şi doi copii: desagii îi erau deşerţi. Pentru aceea îi era atît de greu să sară din Butucani în Sărăceni".

Cum se poate lesne remarca, drama personajelor este atenuată prin invocarea contextului apoftegmatic şi de habitudini, ceea ce provoacă impresia de idilă. Dimpotrivă, la locul malefic, la "moara blestemată", neexistînd nici respect pentru tradiţie şi nici luare în serios a parimiei, drama se poate desfăşura în voie, ducînd la tragedie. Personajul nu mai are nici un punct de sprijin, se rătăceşte în propriile presupuneri şi ezitări, devenind, din perspectiva idilei, un om fără personalitate, însă elocvent pentru modul în care va evolua ulterior epicul nostru. Dovedind că a rămas, în sinea lui, un adept al mentalităţii "bonus pastor", prozatorul este convins că primul tip de personaje, acela din idilă, este şi cel mai reprezentativ, în vreme ce personajul din a doua categorie, în speţă cîrciumarul Ghiţă, nu se linişteşte cu adevărat decît după ce şi-a primit răsplata cuvenită - moartea - pentru că a încălcat regula de aur a respectului faţă de rigiditatea paremiologică. Rebreanu va avea aici un strălucit precursor.



ASTFEL, la Slavici, conflictul este declanşat, în principal, de ignorarea cutumei. "Aşa trebuie să fie!" - exclamă unul din personaje, după ce a luat o hotărîre foarte gravă şi în concordanţă cu datinile. Avalanşa se declanşează şi se amplifică pe măsură ce se constată ignorarea vreunui obicei. Viitori cuscri, Mihu şi Cosma nu au voie să se vadă, în ziua logodnei copiilor lor - glăsuieşte legea nescrisă a tradiţiei. Nefericirea totuşi se produce şi cei doi, bătuţi de un destin potrivnic, îşi întretaie paşii pe o punte. Ireparabilul s-a produs, legea a fost, involuntar, încălcată.

Iritarea protagoniştilor vine din realizarea gravităţii faptului consumat, a consecinţelor imediate şi negative: îndelung aranjata căsnicie nu se va mai putea înfăptui. Există, pentru veghea generală, un cerber mai crud decît justiţia surtucarilor, anume "gura satului". Suverană şi atotştiutoare, aceasta se constituie în stăpîna destinelor, pe care le confecţionează după legi ştiute din bătrîni (de altfel, *Din bătrîni* se va intitula şi romanul scris de Slavici în 1902).

Caracteristică lui Slavici îi este perspectiva uşor umoristică, uneori chiar ironică, din care consideră "gura satului". Nu este nici pe departe atmosfera sumbră de la Agârbiceanu, la care tradiţia are înfăţişarea fioroasă a unui "strigoi". Slavici este un conservator agreabil, care nu nesocoteşte devenirea, înscriindu-se perfect în modul junimist de a considera viaţa socială. "Cine nu are obiceiuri acela umblă pe căi nehotărîte" - afirmă un personaj, parafrazînd parcă unul din aforismele maioresciene. O lume care păzeşte obiceiul i se pare scriitorului "frumoasă" (*Comoara*).

Slavici este însă un prea subtil prozator spre a se mărgini la un singur punct de vedere. Conflictele sînt considerate şi cu o condescendenţă care nu merge însă mai departe de gluma îngăduită faţă de o stare de lucruri preţuită cu adevărat. De aici, atitudinea ceremonioasă faţă de tradiţie şi chiar faţă de "gura satului". Comunitatea rustică nu este, în proza lui, un conglomerat pitoresc şi exemplar, cum fusese pînă pe la 1870. Prin Slavici, prozatorul nostru descoperea că satul nu este neapărat romantic şi virtuos, ci adăposteşte confruntări tot atît de interesante pe cît se întîlneau în proza citadină. Satul nu mai este chiar atît de exemplar, el nu adăposteşte doar idile, ci tragedii şi sentimente ambigui, chiar josnice. Vicioşi, arghirofili, slabi de înger, hoţi, cruzi: astfel de caractere, aflate în lumea satului, distrug tirania perfecţiunii pilduitoare, pe cale de a se constitui o dată cu proza caracteristică modelului promovat de "bunul păstor". În acest sens, toponimul Moara cu noroc îşi are partea lui de ironie. Căci, pînă la Slavici, moara, biserica, bătătura părintească, hora simbolizau o sumă ideală. O dată cu Slavici, toate aceste topos-uri îşi pierd sau îşi transformă orientarea. "Petrecerea ţărănească", despre care scriseseră şi alţii mai înainte (V. Alecsandri, Pantazi Ghica, A. Russo), primeşte, în proza lui o încărcătură funestă: Ghiţă, Ana, Lică, Buză Ruptă, Săilă sînt antrenaţi într-o sarabandă periculoasă, care, este limpede pentru oricine, anticipă o dramă ori o tragedie.

Dan Mănucă

În numerele 3 şi 5 (1994) am publicat colajul „INTOXICATORII - TEHNOLOGIA MANIPULĂRII“ semnat de Mihai Stoian. Tot în nr. 5 am reprodus o primă replică a dlui Eduard Mezincescu, iar în nr. 6 o „replică la replică“, dată de autorul colajului. Acum ne vedem în prezenţa altor două „replici“ (ca în seismele vrîncene). Le publicăm alăturat. Deşi recunoaştem că, dincolo de detalii, faptele puse în discuţie merită din plin lumina tiparului, îi rugăm pe amîndoi autorii să-şi încheie confruntarea publică, mulţumindu-le pentru colaborare.

Red.

Punct

CER SCUZE cititorilor pentru că trebuie să ocup iar o parte din spaţiul atît de preţios al unuia dintre cele mai importante periodice literare, cu polemici asupra unor chestiuni lipsite de semnificaţie majoră. Voi fi cît se poate de concis şi, oricare vor fi urmările prezicerilor mele de azi, mă voi abţine în viitor de a mai încerca să restabilesc adevărul în drepturile lui. În această controversă, se înţelege.

1. - Afirmaţiile mele cu privire la ridicarea lui Ion Antonescu de către autorităţile militare sovietice se întemeiau pe informaţii obţinute de la o sursă care părea credibilă. Fuseseră obţinute cu cel puţin doisprezece ani în urmă şi consemnate într-unul din caietele mele de însemnări zilnice (Nr. XLVIII), la 15 şi 16 septembrie 1980. Dacă dl. M. Stoian crede că în septembrie 1980 ticluiam deja materiale cu care să „manipulez“ istoria peste 12 sau 14 ani, nu pot lua aceasta decît ca un compliment. În realitate, pe atunci nu prevedeam sfîrşitul atît de apropiat, totuşi, al sistemului socialist european. Oricît de penibilă ar fi această recunoaştere, pe fondul clarviziunii profetice, post-festum, a atîtora.

2. - Chiar cele mai „sigure“ surse ne mai înşeală cîteodată. Astfel, drept dovadă ultimă pentru fixarea datei la care a venit în România Ana Pauker, după 23 august 1944, dl. M. Stoian oferă „amintirile“ lui Ştefan Voicu - pe care nu le-a mai văzut nimeni şi nu ştiu dacă sînt accesibile cumva! - fost redactor-şef la publicaţia „teoretică“ a CC PCR, pe care le-ar fi consultat prin... 1980. Ce coincidenţă! cum ar spune Eugen Ionescu. În ele, „Printre alte fapte interesante, revelatoare“, dl. M. Stoian a „găsit consemnată şi scena sosirii Anei Pauker, pe aeroport, la Bucureşti, în ziua de 31 august 1944 (şi nu abia în... 16 septembrie, cum pretind unii autori)“. Mai departe, dl. M. Stoian afirmă că „Ştefan Voicu o revăzuse pe aeroport (sau aerodrom) în 31 august 1944, cînd Gh. Gheroghiu-Dej îl luase cu el la sosirea personajului care - se ştia - era în graţiile marelui Stalin.“ Şi nu scapă ocazia ca să se întrebe: „Să fi venit A.P. în acelaşi avion militar cu cei doi generali Susaikov şi Tevcenkov“, care aveau să-l ia în primire pe Ion Antonescu? „Nimeni n-a lămurit pînă azi acest semn de întrebare“, conchide d-sa.

Cu sau fără falsă modestie, am să încerc să-l lămuresc eu, acum. Oferind redacţiei, în copie xerox, două documente din arhivele sovietice - ce mină inepuizabilă de informaţii edificatoare! -: Ordinul de serviciu Nr. 56.141, eliberat „Tov. Pauker Ana (însoţită de Pauker Tatiana)“, care „merge la Bucureşti pentru îndeplinirea sarcinilor încredinţate“. Ordinul acesta emană de la Direcţia Generală Politică a RKKA, adică a „Armatei Roşii a Muncitorilor şi Ţăranilor“, şi a fost emis în septembrie 1944. Pe copia de care dispun nu se poate citi în ce zi anume, ci numai luna „septembrie 1944“. Al doilea document, emanat de la aceeaşi autoritate, indică drept scop al deplasării Anei Pauker la „Direcţia Politică a celui de-al 2-lea Front Ucrainean, /.../ verificarea activităţii gazetei de front în limba română“. El este datat clar „14 septembrie 1944“ şi menţionează ca loc al emiterii sale „o/raşul/ Moscova, str. Frunze 19“. Aceste documente erau, desigur, de „complezenţă“ politică, iar emitenţii nu se aşteptau ca purtătoarea lor să se înapoieze la bază după „6 zile“, cum se specifică în ele: „Termenul misiunii este de 6 zile - cu începere de la 14 septembrie 1944, pînă la 20 septembrie 1944“.

Ana Pauker a sosit la Bucureşti, cu un avion militar sovietic - numai astfel de avioane aterizau pe atunci pe aerodromurile României - la data de 16 septembrie 1944, aşa cum îşi aminteşte foarte bine persoana care o însoţea. Sosirea a avut loc pe un aerodrom militar sovietic - nu la Băneasa - şi a avut un caracter strict secret, în sensul că Ana Pauker *nu a fost* întîmpinată de nimeni. De la aerodrom a fost condusă la o casă „conspirativă“ a armatei sovietice, unde, după o zi sau două, a fost vizitată de Gh. Gheorghiu-Dej. Abia după aceasta a avut loc instalarea ei într-o locuinţă „civilă“ şi începerea activităţilor sale în conducerea PCR.

Scena de „după aterizare, cînd Gh. Gh.-D. a avut tendinţa de a o îmbrăţişa «tovărăşeşte» pe cunoscuta militantă“, iar „aceasta l-a oprit printr-un gest scurt, cerîndu-i ca, mai întîi, să răspundă la două întrebări: «Cine v-a dat sarcina să-l înlocuiţi pe Foriş la conducerea partidului?» şi «Cine v-a îngăduit să vă coalizaţi cu Regele...»“, pe care dl. M. Stoian o descrie cu atîta convingere, este un produs al imaginaţiei cuiva. Discuţia „politică“ dintre Gheorghiu-Dej şi Ana Pauker a avut loc la cîteva zile după instalarea ei în locuinţa „civilă“, în grădina sediului Comitetului Central al PCR din Aleea Alexandru (fostul imobil al Ambasadei Poloniei, în care se instalase în timpul războiului o sucursală a Gestapoului, capturată de gărzile patriotice comuniste la 23 august 1944). Fără martori. Am unele informaţii despre conţinutul acestei convorbiri de la o terţă persoană, căreia i-au fost relatate de Ana Pauker, dar nu cred că e cazul să le reproduc aici. Răspunsul la cele două întrebări menţionate de dl. M. Stoian era cunoscut de Ana Pauker din primele zile ale lunii septembrie 1944: fuseseră date de Lucreţiu Pătrăşcanu, care se întîlnise cu dînsa la Moscova, în intervalul 31 august - 13 septembrie, cînd acesta conducea acolo delegaţia română la „negocierea“ Convenţiei de Armistiţiu.

Dacă tot am fixat, cred, unele reperuri solide pentru data sosirii Anei Pauker la Bucureşti, după 23 august 1944, cred că merită să încerc a lămuri şi legătura pe care pare să o atribuie dl. M. Stoian şi alţii acestui eveniment cu „predarea“ lui Ion Antonescu autorităţilor militare sovietice. Ori la ce dată s-ar fi produs aceasta. Îşi închipuie, oare, dl. M. Stoian că, dacă n-ar fi venit Ana Pauker de la Moscova, nu s-ar fi găsit la Bucureşti cine să-l predea pe Ion Antonescu sovieticilor?! Din chiar materialul publicat de d-sa rezultă limpede că autorităţile militare sovietice nu s-au frămîntat mult cu problema aceasta. Au cerut să li se spună unde era deţinut, li s-a spus, s-au dus şi l-au ridicat. Cu sau fără Ana Pauker, cu sau fără prezenţa regelui la Bucureşti, la data cînd s-a petrecut evenimentul în chestiune, autorităţile militare sovietice, ca reprezentante ale trupelor de ocupaţie, îşi impuneau voinţa fără nici o restricţie. România avea atunci numai statutul de ţară ocupată de o armată străină, iar autorităţile militare ale acesteia acţionau în limite pe care le stabileau singure. În această jalnică situaţie adusese ţara Ion Antonescu, cu fidelitatea lui nestrămutată faţă de Führerul Adolf Hitler. Convenţia de Armistiţiu, care avea să stabilească statutul de drept internaţional al ţării noastre pentru următorii doi ani şi jumătate, pînă la semnarea Tratatului de Pace, în februarie 1947, avea să fie încheiată abia în noaptea dintre 12 şi 13 septembrie 1944. Dacă cineva încearcă să sugereze că, nefiind de acord cu predarea fostului Conducător al Statului, Regele ar fi putut ordona Armatei Române să mai întoarcă armele o dată şi să-i fugărească pe sovietici pînă la Moscova, ieşim din domeniul analizei politice şi al istoriei şi intrăm în cel al unor discipline medicale foarte delicate.

3. - În cartea mea, *Mareşalul Antonescu şi Catastrofa României*, apărută în iunie 1993, şi în intervenţia finală de la emisiunea TV menţionată de dl. M. Stoian, am afirmat, într-adevăr, că Ion Antonescu, aşa mareşal cum se făcuse singur, era „depăşit din punct de vedere profesional“. Această apreciere aparţine, de fapt, conducerii supreme a Wehrmachtului. Am preluat-o din cartea fostului şef de stat-major al Armatei Germane de Uscat, generalul Franz Halder. Transcriu aici pasajul edificator, citat şi în cartea mea: „17.3.1941... 2) Mare Consfătuire la Führer / .../ De la români, în general, nu ne putem aştepta la nimic. Poate că ei vor fi în stare doar să se apere la adăpostul unui obstacol puternic (curs de apă) şi chiar şi aceasta numai acolo unde inamicul nu va ataca. *Antonescu şi-a mărit armata de uscat în loc s-o micşoreze şi s-o îmbunătăţească*. Soarta marilor unităţi operative germane nu poate fi pusă în dependenţă de fermitatea marilor unităţi româneşti...“[1] Concluziile unui for aşa de autorizat în materie nu mi s-au părut un certificat de competenţă profesională pentru Ion Antonescu. Cît despre afirmaţia că armata română nu s-ar fi putut opri la Nistru, după eliberarea teritoriilor româneşti ocupate samavolnic de URSS în 1940, voi reaminti numai scrisoarea venerabilului om politic Iuliu Maniu, în care-i cerea lui Ion Antonescu tocmai aceasta. Apoi Anglia ne-a declarat război numai *după* ce armatele române au depăşit linia Nistrului, ceea ce arată că guvernul englez considera că ar fi trebuit să se oprească acolo. Să nu fi ştiut, oare, nici Maniu, nici Churchill şi consilierii săi militari - cu care avea să cîştige pînă la sfîrşit războiul! - ceea ce „ştia orice plutonier“ din armata d-lui M. Stoian?!

Şi, dacă tot sîntem în probleme militare, un detaliu somptuar: generalii români purtau la caschetă o stea de dimensiuni apreciabile.

4. - „Operele“ mele dintre anii 1947 şi 1956 au fost, într-adevăr, cele aflătoare în Biblioteca Academiei Române. Îi sugerez însă d-lui M. Stoian să se întrebe - în particular, nu în paginile revistei! - de ce n-a mai găsit nimic demn de semnalat *după* 1956. Răspunsul se află în sertarele mele.

5. - Situaţia mea militară - „care, ca ilegalist comunist, nici n-o fi făcut armata, ori o fi făcut-o ca medic militar“. Trec peste construcţia frazei care sugerează că toţi comuniştii „ilegalişti“ făceau armata ca... medici militari. Fiecare scrie cum poate.

În intervalul 1938-1942, am efectuat cel puţin 1000 de zile de concentrare sau mobilizare. Ca medic-sublocotenent de rezervă al Batalionului 19 Infanterie Uşoară, am ajuns în 1942 pînă aproape de Krasnodar (Ekaterinodar), în Cuban, unde am fost grav rănit în ziua de 5 octombrie 1942. La data de 13 septembrie 1942 fusesem decorat cu Ordinul Coroana României în gradul de Cavaler, cu panglică de Virtute Militară. Pentru fapte de care nu mi-e ruşine nici azi. La data de 3 noiembrie 1943 mi s-a oferit şi Crucea Regina Maria. Ca veteran de război beneficiez de gratuitate pe mijloacele de transport în comun din Capitală. Pe care le evit ori de cîte ori pot, preferînd să circul cu bicicleta. De unde, fireşte, se pot trage noi concluzii cu privire la diferite laturi ale personalităţii mele. În 1945 sau 1946, am refuzat propunerea de a fi trimis la un curs special de pregătire militară „superioară“, la Făgăraş, cu durata de două luni, după absolvirea căruia ar fi urmat să primesc gradul de general. Dacă acceptam, aş fi fost „coleg“ sau „camarad“ cu Nicolae Ceauşescu. Acum vreo doi ani, am fost avansat medic-locotenent de rezervă; cam la cincizeci de ani de la obţinerea gradului de sublocotenent. La alegere, probabil!

Punct.

Eduard Mezincescu

---

[1] Franz Halder, *Memorial de Război*, Editura politică, Bucureşti, 1972, pg. 139. Sublinierea mea.

INTOXICATORII -

Răspund la fiecare „punct“ în parte:

1. Pseudoumorul cu... ticluirea unor materiale încă din timpuri imemoriale, de către *Ed. M.*, urmăreşte să acopere stinghereala „replicatorului“ faţă de recunoaşterea tacită a documentului descoperit la Moscova, întocmit la 2 septembrie 1944, *acolo*. Repet: nişte caiete personale n-au cum să infirme un document oficial, categoric original, nefalsificat. Aşadar, să fim înţeleşi: Regele Mihai I de România *n-a fost implicat, în nici un fel, în predarea Mareşalului Antonescu în mâna sovieticilor* (nefiind nici el, nici aghiotantul său, prezenţi la faţa locului, în Bucureşti); cel mult se poate spune că a fost „intoxicat“ cu abilitate de către comuniştii autohtoni, mulţi dintre ei fiind agenţi sovietici, la ridicarea lui Antonescu din Palatul Regal. Se păstrează o stenogramă (în arhivă, nu într-un sertar particular) a unei şedinţe ţinute în 18 ianuarie 1960, în cadrul căreia Emil Bodnăraş recunoaşte că: „Noi (comuniştii) ne-am gândit din ajun să adăpostim în palat o grupă a noastră (echipa-fulger a lui Mladin), dar s-a pus şi problema: dacă nu se va putea?... Noi am analizat diferite eventualităţi de a acţiona... A fost şi o ipoteză de a-l executa pe Antonescu pe loc, dar *era greu de presupus că poţi conta pe mâna regelui* (subl. ns.) sau a lui Sănătescu. Şi atunci *Dămăceanu a fost însărcinat* (subl. ns.) să pregătească o asemenea grupă şi acesta a făcut-o de acord cu regele, altfel el n-ar fi mers, îi era teamă“ (grupa era pregătită pentru o eventuală reţinere a Mareşalului, nicidecum pentru predarea către sovietici, iar Dămăceanu apare pe Convenţia de armistiţiu din 12 septembrie 1944, încheiată la Moscova, cu gradul de general şi - deloc întâmplător - „Adjutant al Majestăţii Sale Regele României“). Prin urmare, având încredere în Dămăceanu, el însuşi „intoxicat“ şi *racolat* de Bodnăraş în persoană, Suveranul a putut fi „manipulat“.

2. Fostul ideolog comunist Ştefan Voicu s-a sfârşit după Revoluţie într-un cămin de bătrâni bucureştean (unde poate s-a găsit manuscrisul la care m-am referit, privitor şi la *data exactă* a sosirii Anei Pauker în Bucureşti; ar fi trebuit să fie păstrat, acolo). Oricum, documentul xerox (după reguli împământenite) nu poate conta ca un... document (decât dacă cineva garantează că a văzut originalul şi l-a confruntat cu copia, cuvânt cu cuvânt). Formulările lui *Ed. M.* sunt de-a dreptul... antologice: „Aceste documente erau, desigur, de «complezenţă» politică“. Adică? Oricum, ceaţa care continuă să domnească asupra arhivelor capabile să dezvăluie subteranele „exportului de revoluţie“ practicat de bolşevici, nu mi se datorează mie. Ştiam de varianta, recunosc posibilă, a sosirii Anei P. în Bucureşti abia la 16 septembrie 1944 (există şi varianta: 14-15 septembrie) chiar dintr-o mărturie a Tatianei Pauker: „La 16 septembrie 1944 Ana, însoţită de fata ei, Tatiana, a venit la Bucureşti de la Moscova, cu avionul. De ce a venit abia după o lună (exact: trei săptămâni) de când armata română întorsese armele împotriva aliaţilor săi germani... «De la aeroport - îmi povesteşte Tatiana - primul drum l-am făcut pe strada

TEHNOLOGIA MANIPULĂRII

Punctul pe i (Replica 2 la Replica 2)

Apolodor, unde la numărul 25 locuiau mama şi tatăl Anei...» (Marius Mircu - *Dosarul Ana Pauker*, 1991, pag. 100-101, Editura „Glob“, Bat Yam-Israel). Reiese cu precizie că NU „De la aerodrom a fost condusă la o casă «conspirativă» a armatei sovietice“... Imprecizia aruncă un anumit dubiu şi asupra altor afirmaţii! De altminteri, aş putea furniza, de pildă, un argument în favoarea datei susţinute de *Ed. M.*: recent (la TVR, precum şi în „Magazin istoric“ nr. 2/1994, pag. 41-42), istoricul (profesionist, nu un diletant în domeniu) dr. Gheorghe Buzatu publică, printre altele, o serie de date culese de domnia-sa, în arhivele moscovite, mai exact din cele două volume ale agendei Anei Pauker, purtând indicativul *Registru cu emigranţi români în Uniunea Sovietică*, „în fond două repertorii cu personaje orânduite alfabetic şi adresele lor“; se păstrează şi o listă din anul 1944, cu 24 de cominternişti care-şi plăteau cotizaţiile de partid în perioada ianuarie-septembrie 1944. Deci, ar fi de presupus că Ana P. se mai găsea (ori revenise) la Moscova în septembrie 1944. Toate bune şi frumoase, dar ce ne facem cu mărturia unui fost ziarist de la „Scânteia“, deci om de „meserie“ şi el, indiscutabil, care arată că - în iunie 1944 - atunci când Armata Roşie a intrat în Botoşani, „Vasile Luca a venit în uniformă de maior sovietic... Ana Pauker, care venise odată cu el... a fost găzduită timp de câteva săptămâni de madam Katz, în spatele bisericii Uspensia, la etajul I; madam Katz era persoană de încredere, mama vechiului ilegalist Dolciu Katz, în acea vreme activist la Moscova, în sistemul de propagandă al Comitetului Central.“ (*Victor Rusu* - „Minimum“, martie 1988). Mărturia ziaristului devine şi mai credibilă, acum când îl regăsim pe *Kaţ (Katz) D.* cotizând cu „105 ruble“ în 1944, în agenda Anei Pauker. Ar mai fi de adăugat faptul că ambele „documente“ (xerox) produse de *Ed. M.* şi socotite, cam eufemistic, de... „complezenţă politică“, pot fi doar „acoperiri“ anume confecţionate pentru un cominternist de frunte, venit în ţara noastră sub cu totul altă firmă. Noi ştim că, din raţiuni politice, Cominternul s-a autodesfiinţat în mai 1943, în realitate continuând să funcţioneze-ceas, însă... subteran. În Cominternul vestimentat în combinezon de camuflaj, Ana P. deţinea un rang de primă mărime, ceea ce se vede, negru pe alb, şi pe actul de „dizolvare“ a acestei Internaţionale Comuniste (a III-a), înfiinţată, încă din 1919, de către Lenin. Ana P. semnează „dizolvarea“ alături de: Gheorghe Dimitrov, Gottwald, Jdanov, Kolarov, Florin şi Ercoli, precum şi, ca reprezentanţi de partide comuniste, Bianco, Dolores Ibaruri, Lehtinen, Rakosi. Încurcate-s căile Domnului, dar şi mai încurcate ale necuratului! Oricum, spiritele renascentiste ar trebui să se autocenzureze, cât de cât, mai cu seamă la vârste absolut respectabile. Este greu, dacă nu imposibil, să excelezi simultan în: politică, diplomaţie, medicină, artă militară, critică plastică, istorie, publicistică şi literatură. Supralicitarea, ca şi suprasolicitarea îl fac pe om să ia drept realitate (a se citi: adevăr) propriile construcţii mentale, fantasmele; ceea ce chiar că ţine de o „disciplină medicală foarte delicată“. Un exemplu: afirmaţia că Pătrăşcanu ar fi stat de vorbă, la Moscova, până în 12 septembrie, cu Ana P. (fără indicarea sursei de informaţie) e zero. Sau: *Ed. M.* scrie (vezi textul învecinat): „Cu sau fără Ana Pauker; cu sau fără prezenţa regelui la Bucureşti, la data când s-a petrecut evenimentul în chestiune (ridicarea Mareşalului de către generalii sovietici), autorităţile militare sovietice... îşi impuneau voinţa fără nici o restricţie“. Deci, punct câştigat: *Regele n-a avut nici un amestec în predarea lui Ion Antonescu.* Iar eu n-am pretins niciodată că Ana P. ar fi jucat vreun rol „pe teren“, la predarea Mareşalului. „Confuzia“ pare voită, căci îi oferă lui *Ed. M.* posibilitatea de a-i aduce la acelaşi numitor pe Ana P. şi Mihai I, acreditând ideea că amândoi ar fi fost obligaţi să se supună voinţei trupelor de ocupaţie; pe când, în fapt, Ana P. era colonel al Armatei Roşii, comisar politic etc. *Intox.*

3. Din cartea lui *Ed. M.*, „Mareşalul Antonescu...“ (1993) pot cita, pe puţin, o sută de paragrafe incriminabile (din perspectiva adevărului istoric, biografic). Nu-i timpul pierdut! O voi face... Şi, iarăşi, *intox*: „am afirmat într-adevăr - spune *Ed. M.* - că Ion Antonescu, aşa mareşal cum se făcuse singur, era depăşit «din punct de vedere profesional». Această apreciere aparţine, de fapt, conducerii supreme a Wehrmachtului. Am preluat-o din cartea fostului... general Hans Halder. Transcriu aici pasajul edificator, citat şi în cartea mea: 17.3.1941...“ (rog vedeţi *pct. 3* din replica vecină). Stupoare! *Nici un cuvânt la adresa „profesionalismului“ Mareşalului!* Atunci? Şi mai departe ne este reamintit „venerabilul om politic Iuliu Maniu“ şi e pomenită scrisoarea acestuia către Ion Antonescu (1941), în care-i cerea să se oprească la Nistru. Sfântă Ipocrizie! Pe când venerabilul (de atunci) Iuliu Maniu era judecat, între 30 octombrie şi 12 noiembrie 1947 (condamnat la închisoare, unde a şi murit), „istoricul“ de astăzi *Ed. M.*, la rându-i un venerabil (la vârsta actuală), nu era nici mai mult nici mai puţin decât secretar general al Ministerului Afacerilor Externe, mâna dreaptă a Anei Pauker, steaua Cominternului. Scrisoarea lui Maniu poartă data de 18 iulie 1941: „[Conştient de faptul că] spaţiul vital german se realizează [indiferent dacă Antonescu era sau nu de acord, Maniu îi recomanda acestuia]: Măiestria dumneavoastră este să păstraţi, cât mai puteţi, din bogăţiile ţării şi din mijloacele de existenţă şi de progres ale poporului român, în cadrul «spaţiului vital german» şi în cadrul «noii ordini europene», abandonat fiind voinţei unei singure puteri. Eu nu contest nici dragostea de ţară, nici conservatorismul dv. pios şi nici tremurul de fiecare zi al sufletului dv. îngrijorat de îndeplinirea misiunii ce v-a revenit“. (*A. Simion* - „Preliminarii...“, 1979, pag. 213). De altfel, la procesul Mareşalului Antonescu, Maniu a rostit la un moment dat: „Noi suntem toţi români şi nu suntem canibali; pentru că o părere diferă între noi la un moment dat, nu urmează ca noi să fim, numaidecât, duşmani personali“. Cât despre aspectul strict militar al „trecerii“ Nistrului (desigur greu de despărţit de implicaţiile politice), Ion Antonescu şi-a explicat cu precizie punctul de vedere la proces: „Când o ţară se găseşte în război, armata acestei ţări trebuie să meargă până în fundul pământului, ca să câştige războiul. Este unul din principiile capitale care s-au aplicat de la romani până-n ziua de azi. Căutaţi în istoria războaielor, la toate popoarele, în toate secolele, şi veţi vedea că nimeni nu se opreşte cu armata la frontiere, ci merge mai departe, căutând să distrugă armata inamică. Aşa a făcut Scipione, care a dus armata până la distrugerea Cartaginei, aşa a făcut Napoleon, care a pătruns până în centrul Rusiei, aşa a făcut Alexandru al Rusiei, care a mers până la Paris.“ Risc asumat, risc plătit cu viaţa! Şi din nou umorul lui *Ed. M.* e nelalocul lui.

4. Cel mai scurt punct. Fireşte, asta-i „opera“ (atenţie! nu cantitatea contează, ci calitatea, sensul, ţelul). Afirmaţia „Răspunsul se află în sertarele mele“ e incontrolabilă,până la proba contrarie,publică.

5. Pălăria jos! (pentru faptele din Armata Regală Română şi înaltele distincţii primite). Felicitări şi pentru avansarea în grad (după Revoluţie). În privinţa şfichiului „Fiecare scrie cum poate“, iată câteva exemple din textul învecinat, văzute din fuga Pegasului: *Kuban*, aşa se scrie corect, nu Cuban; pluralul la reper = *repere* (vezi DEX - pag. 798), nu există „reperuri“; în schimb există *somptuar*, dar sensul e complet altul decât crede stilistul renascentist: SOMPTUAR, -Ă, somptuari, -e. Referitor la cheltuieli • *Legi somptuoare* = legi impunătoare şi foarte costisitoare; fastuos, luxos, bogat. (Pr.: -tu-os). - Din fr. somptueux (DEX - pag. 877). Şi: nu se spune „locotenent de rezervă“, ci *în rezervă* sau *rezervist*. *Ars longa, vita brevis.* Şi: nu, nu-i adevărat că generalii Armatei Regale Române „purtau la caschetă o stea de dimensiuni apreciabile“. Iarăşi îl înşală memoria pe *Ed. M.* O simplă vizită la Muzeul Militar Central din strada Ştefan Furtună l-ar lămuri pe deplin: generalii purtau „în frunte“, pe chipiu, o rozetă aurie, cu frunze de stejar de-o parte şi de alta şi cu o coroană regală încununând semnul simbolic, decorativ. Nu-i gravă uitarea, ci consecvenţa în eroare. Aş mai adăuga ceva: biografia lui Eduard Mezincescu pare să fie, realmente, uimitoare: dacă la 5 octombrie 1942 e pe frontul de Est, al cărui comandant suprem era Antonescu (un mareşal „depăşit din punct de vedere profesional“), unde e grav rănit apoi răsplătit pe merit cu înalte distincţii regale, iată-l reluându-şi în destul de scurt timp relaţiile politice, el aflându-se simultan, bipolar, atât în tabăra eroilor, cât şi în „tabăra adversă“. Pe coperta a IV-a a cărţii sale din 1993 se dau câteva date biografice: „În mişcarea antifascistă, tot din 1932. În 1944, sub îndrumarea lui Lucreţiu Pătrăşcanu şi în colaborare cu Belu Zilber (ambii ilegalişti comunişti! - n.n.) şi Mihail Neculce, redactează şi strânge semnături pe memoriul înaintat de floarea intelectualităţii române lui Ion Antonescu, în care se cerea ieşirea României din războiul împotriva Naţiunilor Unite“ (frumoasă piruetă!). Acest „Memoriu“ pare a fi fost înaintat Mareşalului prin aprilie '44, însă n-a văzut lumina tiparului decât în 23/24 august 1944, în primul număr legal al „României libere“. Mirarea continuă: printre semnatari se numără, din cei trei cu care a colaborat atunci *Ed. M.*, doar Mihail Neculce şi un Mezincescu semnat fără prenume. Cu siguranţă nu-i vorba de E. Mezincescu, dar confuzia e posibilă, în fapt memoriul aparţinea, în exclusivitate, universitarilor (profesori, conferenţiari, asistenţi - aşa sunt şi grupaţi - din Bucureşti, Iaşi, Cluj, ultimii mutaţi în ţară după Dictatul de la Viena). Astfel, *Neculce M.* semnează ca asistent din Bucureşti, iar Mezincescu apare fără prenume sau iniţiala prenumelui, în şirul profesorilor din Bucureşti (dintre care semnează tot aşa şi Danielopolu, Vrânceanu, Nicolae, Motaş). Indiscutabil este vorba despre prof. univ. dr. Dumitru Mezincescu, renumit titular de catedră la Facultatea de Medicină din Capitală. Oponentul nostru n-a apucat să aibă o carieră universitară: din 1944, „conduce acţiunea de ajutorare a regiunilor devastate de război şi lovite de secetă din Moldova“. Şi, din 1947, „director politic şi apoi secretar general la Ministerul Afacerilor Externe, de unde va fi înlăturat în 1948, pentru a reveni abia în 1956 (anul Revoluţiei Ungare şi al contraofensivei sovietice - n.n.), ca adjunct al ministrului şi, în final, ambasador în Suedia...“ Teribilă biografie! Sincer, aş fi gata să încerc a o scrie, fiindcă o serie de întrebări continuă să mă terorizeze: de regulă, în regimul comunist, foştii combatanţi de pe frontul de Est pătimeau multe, mai cu seamă cei distinşi pe front cu înalte ordine şi medalii. Oare câte temeri l-or fi chinuit şi pe *Ed. M.* în perioadele de verificări şi epurări din partid, mai ales că se afla cam prin vârful piramidei? Am cunoscut militari care, atunci când s-a trecut Nistrul, au dezertat, ori alţii, ofiţeri superiori prestigioşi, i s-au adresat în scris Mareşalului (generalii Rădescu, Ciupercă etc.). Are pe deplin dreptate *Ed. M.* să declare astăzi, referitor la participarea sa pe frontul de Est: „Pentru fapte de care (!) nu mi-e ruşine nici azi.“ Dar ieri? Şi mai ales, alaltăieri? Am mai cunoscut, cu toţii, şi prizonieri care, în lagărul de la Krasnogorsk, de dorul casei şi al pământului natal, de dorul libertăţii, s-au lăsat intoxicaţi, manipulaţi, şi şi-au găsit scăparea în lupta armată împotriva hitleriştilor pe care, de altminteri, îi duşmăneau de mult... Cum de-a ajuns să fie de partea învingătorilor, care-l răniseră grav în apropiere de Krasnodar, în Kuban? Şi cum au ajuns inamicii de odinioară să-i ierte abnegaţia cealaltă, distincţiile regale, impresionante? Oare toţi antifasciştii erau sau deveneau comunişti? Pentru comunişti ar fi valabil.:. Nu! Stalin a încheiat cu Hitler pactul Ribbentrop-Molotov... Un Turn Babel la care fiecare a pus umărul în felul său. Clarificarea ţine poate de sinceritate. Cu sine. Cu ceilalţi. Totalitarismul - fie fascist, fie comunist - are picioare de lut ca Golemul. Sunt întrebări pe care mi le pun mie însumi, fără subtext, fără ranchiună.

Mihai Stoian

TEATRU

Noi şi... lumea '93

LA ARAD nu există doar un cunoscut şi apreciat teatru dramatic, la Arad există şi un Teatru de marionete. Situaţia se regăseşte în mai toate marile oraşe unde, pe lîngă trupele de repertoriu, dar şi complet independent de ele, îşi duc viaţa - adesea chiar trăind artistic cu intensitate -, echipe, mai mici sau mai mari, de păpuşari, despre a căror existenţă presa, şi locală şi centrală, abia dacă aruncă din cînd în cînd vreo informaţie în formă de timbru, în cazul fericit al vreunui turneu în stăinătate sau al vreunui festival internaţional. Nu e numai o nedreptate, e şi o greşeală de optică, un soi de inconştientă orbire.

Născute pentru a produce spectacole dedicate copiilor, funcţionînd cu un public de sîmbătă şi duminică format îndeobşte din preşcolari şi şcolari din primul ciclu, teatrele de păpuşi şi teatrele de marionete încearcă de decenii, cu o consecvenţă demnă de toată admiraţia, să convingă atît publicul cît şi critica de specialitate că arta lor nu are un cerc referenţial restrîns numai la universul copilăriei, ci se adresează oricui, dincolo de graniţele vîrstei şi limbilor.

Teatrul de marionete din Arad este un colectiv pe cît de tînăr pe atît de ambiţios, locuind într-o cochetă clădire de pe o stradă liniştită din centrul oraşului. Am ajuns în el, cu un an în urmă, dintr-o întîmplare, regretatul său director de atunci, dispărut între timp, Emil Ţigan, organizînd în pripă o vizionare a spectacolului *Trufaldino şi aiuritele fantasme*, despre care am scris cu entuziasm imediat, în *Contemporanul*. Era, acela, un spectacol complex, adresat oricărui tip de spectator, şi care combina cu uluitor rafinament canavaua *commediei dell' arte* cu plastica trupului uman, imaginaţia scenografică, muzica şi, fireşte, marionetele. Ion Mînzatu, regizorul autor al acelui spectacol, a devenit între timp director al minusculei companii şi recidivează acum cu un nou experiment, care însă este reprezentat exclusiv seara: *Eu şi lumea '93*.

Ce este *Eu şi lumea '93*? În primul rînd e o formulă teatrală bazată pe un scenariu situaţional aproape lipsit de cuvinte (există un singur dialog „în doi peri“, inserat pe la jumătatea reprezentaţiei, cu conotaţii politice evidente, între... un şarpe şi un balaur; durează 5-7 minute), scenariu semnat de Emil Cilanu, dialogul aparţinînd lui Ion Mînzatu. Tema acestui scenariu este aceea (simplă? complicată? irezolvabilă?) a singurătăţii fragile a fiinţei umane autentice, şi a neobositei sale tentative de a comunica: cu lumea, cu ceilalţi, cu aproapele. Modalitatea de expresie a acestei formule teatrale este mişcarea, o combinaţie în proporţii extrem de subtil dozate între dans şi pantomimă, avînd în centru o balerină, care e şi interpreta principală şi coregrafa întregii înfăptuiri teatrale, Erika Szirko. Ilustraţia muzicală (Mihai Mucescu) e concurată de performanţa muzicală vie a echipei, perfect antrenată şi la acest capitol, ca şi la acela al plasticii corporale. Actorii vor fi, deci, în acelaşi timp, dansatori şi cîntăreţi, fără a înceta să-şi împlinească, cu neobosită fantezie şi eleganţă, rolul de mîntuitori; una din temele subterane ale întregului demers (de natură morală, socială, psihologică, intelectivă), este chiar aceea a raportului mare/mic, animat/inanimat, fiinţă/păpuşă, manipulat/manipulator, într-un vîrtej de relaţii mereu răsturnate, cu puternic impact expresiv şi emoţional. Descompusă şi recompusă la vedere, viaţa noastră cotidiană şi, mai ales, viaţa noastră lăuntrică, isteriile noastre colective sînt tratate cînd în registru ironic, cînd în registru dramatic, cînd bufon, căpătînd, astfel, paradoxal, şi distanţă şi apropiere, şi identitate dar şi identificare.

În minusculul cub al scenei arădene, Zoe Eisele Sücs pictează parcă aerian, din pînze şi mici panouri mînuite de interpreţi, din lumină şi din detalii abia vizibile de vestimentaţie, un univers care e, simultan, al imediatului şi al imaginarului reflexiv, într-o tensionată competiţie. Aş zice că secretul farmecului irezistibil al imaginii compuse de Zoe Eisele Sücs stă în ştiinţa (alchimică aproape) de a doza raporturile de plin şi gol, de întuneric şi culoare, prin refuzul implicit al oricărei încărcături decorative, astfel încît ochiul să se bucure, mereu, de contactul direct cu miezul cărnos al semnificaţiei.

Pe ce se bazează, deci, neîndoielnica reuşită a montării lui Ion Mînzatu? Pe bucuria-forţă (compus de tipul kilogram-forţă) a lucrului cu echipa şi în echipă. Păpuşarii arădeni sînt, într-o covîrşitoare proporţie, oameni foarte tineri, abia ieşiţi de pe băncile liceului. Ei lucrează aici învăţînd performanţa prin producerea performanţei şi arderea (aparentă) a etapelor, un antrenament constant şi, cu siguranţă, istovitor, înălţîndu-i, individual şi în grup, spre o teatralitate dezvoltată la toate nivelurile, greu de concurat, cel puţin după ştiinţa mea, de şcolile de teatru. Ideea lui Mînzatu de a integra acestei echipe (şi acestei viziuni asupra actului teatral) pe tînăra balerină-coregraf Erika Szirko, ale cărei inteligenţă, imaginaţie, putere expresiv-actoricească şi profesionalism sînt evidente, se dovedeşte un real cîştig, poate nu numai pentru acest spectacol, ci şi pentru viaţa viitoare a teatrului. *„A face muzică împreună“* nu e doar un deziderat, cu atît mai puţin un concept golit de substanţă, *e o atitudine* ce poate fi extinsă în orice domeniu al creaţiei, iar aici, între marionetiştii arădeni, ea poate fi regăsită ca exemplară. E o cură de oxigen pentru toţi aceia dintre noi care, în scepticismul vecin cu blazarea care ne tot dă tîrcoale, aruncăm ochiade nostalgice în urmă şi speriate înainte.

Miruna Runcan

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Să ascultăm, dar să şi gîndim!

VIAŢA MUZICALĂ actuală ne furnizează în general (ceea ce este regretabil, dar într-o oarecare măsură de înţeles) mai cu seamă prilejuri de a ne instala comod în obişnuinţele căpătate de-a lungul timpului, prin a ne reîntîlni cu ceea ce cunoaştem parcă de cînd lumea, însă din fericire creează şi situaţii cînd sensibilitatea şi judecata ne sînt solicitate în chip proaspăt, neuzat. Treptat, vom ajunge la stadiul cînd sălile nu se vor mai umple doar pentru a saluta prezenţa vreunui virtuoz îndrăgit, ci şi din interesul stîrnit de o primă audiţie sau de o creaţie a *numelor mari* dar pe care împrejurările istorice sau poate favorurile fluctuante ale publicului nu au pus-o chiar în lumina meritată. De aceea, apreciem din plin strădania de a alcătui programe care să capteze adeziunea *sigură* a asistenţei dar să-i şi stimuleze dorinţa de a descoperi tărîmuri noi sau de a le *reconsidera* pe cele familiare.

Din acest punct de vedere, exemplar mi s-a părut concertul dirijat de Horia Andreescu la Ateneul Român în 10 şi 11 februarie. Bineînţeles, faptul că abia de puteai descoperi vreun locşor liber în sală se datora şi plăcerii melomanilor vechi şi noi de a revedea spaţiul muzical îndrăgit - şi de care a trebuit între timp să se despartă din nou, temporar - dar se cuvine salutată şi chibzuinţa alegerii repertoriului. Dacă Dan Grigore şi-a verificat o dată mai mult, darul de a atrage mulţimile, luptîndu-se victorios cu dificultăţile şi cu *vitezele Concertului nr. 1* de Ceaikovski, am întîlnit destui ascultători care să-mi vorbească elogios despre piesa nouă cunoscută. Era vorba despre *Studii-Moto* de Dan Dediu, o lucrare scrisă pentru un concurs de compoziţie purtînd numele sacru al lui Mozart şi distinsă cu un premiu la Viena, în 1991. Desigur că interesul piesei depăşeşte pe cel al identificării ideilor muzicale mozartiene comentate (îmi amintesc de nişte desene încifrate destinate copiilor şi însoţite de întrebarea „unde-i vînătorul?“), aşa că rafinamentul sesizant al înzestratului compozitor – fără îndoială *cap de serie* din generaţia lui – ne impresionează tocmai prin lipsa de grijă de a se arăta destul de abscons pentru a fi socotit suficient de *modern*... Fără îndoială, Dan Dediu se dovedeşte printre cele mai sigure valori creatoare tinere ale componisticii noastre şi îndrumătorii lui, ca Ştefan Niculescu sau regretatul Dan Constantinescu , merită să fie pomeniţi şi într-o asemenea împrejurare, dată fiind calitatea emulului lor...

Remarcabila interpretare a *Simfoniei în re minor* de César Franck a fost concepută de Horia Alexandrescu şi concretizată de admirabila falangă orchestrală a Filarmonicii George Enescu cu o profunzime aliată cu neconvenţionalismul, în stare să ne deştepte atenţia (dacă nu pasiunea) asupra unei capodopere din cele rămase nehandicapate de prea frecventele reluări. Iată un exemplu cînd recurgerea la un text muzical faimos s-a dovedit îndreptăţită şi revelatoare. Cu atît mai mult dacă ne gîndim la tinerii ascultători, care îşi vor îmbogăţi astfel substanţial colecţia de *şlagăre simfonice*, riscînd uneori să devină prea stereotipă şi restrînsă.

Dacă participarea într-un program Brahms al Orchestrei Naţionale Radio dirijată de Emanoil Elenescu a pianistului german Mathias Weber am putut-o urmări doar parţial, în schimb, am fost la recitalul lui din 13 februarie. Fără îndoială, *Impromptu*-urile de Chopin şi chiar *Variaţiunile Paganini* de Brahms le-am cunoscut şi în versiuni superioare, în schimb *Clavecinul bine temperat* al lui Johann Sebastian Bach (primele 8 *Preludii şi Fugi*) a fost slujit cu o nobleţe, cu un dar de a sublinia esenţialul în chip desluşit dar fără ostentaţie, care ne-a încîntat. Pînă la urmă, relieful unei asemenea contribuţii concertistice îţi rămîne în amintire şi în suflet prin culmi, nu prin şesuri prea line...

O mare plăcere ne-a făcut reîntîlnirea cu un eminent pianist şi pedagog al pianului, Gérard Frémy, care a valorificat amabilitatea ambasadorului Franţei, Domnul Bernard Boyer, pentru a-şi înfăţişa calitatea îndrumării acordate unui june muzician din România, Francisc Vizi, cunoscut în vremea participării la juriul Concursului „Enescu“ din 1991. Actualmente, Vizi frecventează clasa lui Frémy de la Conservatorul Naţional de Muzică din Paris, ca bursier al guvernului francez şi evidenţiază înţelept şi echilibrat înrîurirea benefică de care se bucură în cadrul respectiv. Beethoven, Rachmaninov şi Debussy (preludiile *Paşi pe zăpadă* şi *Ce-a văzut vîntul de vest*) ca şi *Rondo*-ul *în la major* de Schubert, oferit la patru mîini în compania profesorului său, au demonstrat instinct muzical sigur şi cultură stilistică în consolidare, calităţi de bun augur pentru evoluţia şi cariera viitoare a studentului de la noi, ocrotit acum de francezi.

Unul din cele mai fecunde prilejuri de meditaţie ne-a fost dăruit de dirijorul american Adrian Sunshine, care a înfăţişat *Missa în do major*, opus 86 de Beethoven, în fruntea orchestrei simfonice şi corului Filarmonicii „George Enescu“, cu concursul unui cvartet de solişti vocali îmbinînd maturitatea şi experienţa cu tinereţea şi entuziasmul fecund (Adriana Croitoru, Vladimir Deveselu, Olga Csorvasi, Sorin Coliban). Se cuvine semnalat că ansamblul coral al Filarmonicii, îndrumat de Silvia Secrieriu, s-a arătat în cea mai bună formă cunoscută în ultimul timp.

Problema deschisă rămîne însă cea referitoare la valoarea acestei lucrări rar cîntate, *Missa în do major*. Fără idei preconcepute, ea ne-a entuziasmat şi nu ne lasă vreo nehotărîre lăuntrică asupra faptului că autorul ei (Beethoven „se cam pricepea“) o îndrăgire în chip deosebit. Fie şi dacă primul dedicatar şi în fapt cel ce comandase partitura, prinţul Esterházy, a primit-o cu rezerve şi chiar cu ironie după prima audiţie din 15 decembrie 1807, determinînd oferirea ei, după tipărirea din 1812, ca omagiu, prinţului Kinsky. Mi-am întărit şi mai mult convingerea consultînd succinta dar remarcabila monografie dedicată lui Beethoven de către cercetătorul englez Marion M. Scott (în seria *The Master Musicians*, Londra, Editura *J.M. Dent & Sons* şi New York, Editura *E.P. Dutton & Co. Inc.*) şi publicată iniţial în 1934, retipărită de 8 ori, cu adăugiri şi revizuiri, în 1937, 1940, 1943, 1947. Muzicologul britanic se întemeiază pe o analiză amplă şi însufleţită, ajungînd la concluzia că are în faţă o creaţie remarcabilă, chiar dacă pregătitoare a faimoasei *Missa solemnis* în re major, op. 123, compusă în 1818-23. Iată încă o dovadă că soarta creaţiilor de geniu poate fi complicată, chiar cînd poartă semnătura unui artist de statura lui Beethoven. *Missa în do major* mai are încă de cucerit lumea şi ultima ei execuţie de la Bucureşti este semnificativă în această privinţă. ■

CINEMA

Unde sînt poeţii cinematografului?

FESTIVALURILE tind să devină o Arcă a lui Noe. Un refugiu privilegiat pentru ce se mai poate salva dintr-o artă pe trei sferturi înecată în oceanul comerţului, inculturii şi trivialităţii. A 44-a ediţie a Berlinalei promitea să fie un regal. În ciuda bugetului amputat cu o zecime, însumînd bagatela de o jumătate de milion de mărci, Directorul de origine română, Moritz de Hadeln, a aliniat o strălucitoare constelaţie de nume: Bertolucci, Resnais, Kieslowski, Dos Santos, Monicelli, Attenborough, Mihalkov, Kaurismaki, Rivette, plus şase filme nord-americane candidate la Oscar. O retrospectivă Sophia Loren şi o alta închinată lui Erich von Stroheim au dat panaş programului, deşi surprizele n-au lipsit. Aşteptată de un nor de fotografi şi purtată în alai pînă la cinematograful din inima oraşului,unde urma să se întîlnească cu „marele public", Sophia Loren s-a pomenit în faţa unei gigantice săli cu doar... 17 spectatori. Gafa organizatorilor nu a întunecat surîsul divei. La 61 de ani, super-starul arată splendid. Pare să fi găsit secretul tinereţii veşnice. Trăiască chirurgia estetică!

Nici aura genialului Erich von Stroheim n-a fost cruţată. Acribia istoricilor de film i-a demolat legenda. În realitate, seniorialul Stroheim nu descindea dintr-o aristocratică familie prusacă şi nici ofiţer de carieră nu fusese. Dimpotrivă. Fiu al unui pălărier evreu, fugise în Statele Unite ca să scape de serviciul militar. Pe lista capodoperelor lui se cuvine adăugată de aci înainte şi compunerea unei autobiografii calchiate după tiparul personajelor întruchipate cu atîta brio pe ecran.

Ah! Rumänien!

DE CÎTE ORI mă duceam la fax să-mi trimit corespondenţa în ţară, le auzeam pe telefoniste exclamînd cu năduf: „Ah! Rumänien!" Ce-i drept, legătura se obţinea greu. Să fim noi oare mai departe de Europa decît Bulgaria sau Albania? Noroc că filmul nostru, *Priveşte înainte cu mînie* (regia Nicolae Mărgineanu, scenariul Petre Sălcudeanu), acceptat în secţiunea necompetitivă Panorama „Art & Essai", a făcut impresie bună. În special criticii francezi şi americani s-au arătat entuziasmaţi, ca şi o parte a presei locale: „Mesajul este destul de limpede: muncitorii cinstiţi sînt în continuare minţiţi şi înşelaţi,în timp ce „foştii" au rămas la putere.(...) Filmul corespunde clişeului mediatic despre România, plasîndu-se între *Balaţa* lui Lucian Pintilie şi *Patul conjugal* al lui Daneliuc. Regizorul evidenţiază cu tristeţe că în patria lui nu se întrezăreşte nici o speranţă".

Ţara noastră a fost în centrul atenţiei şi în seara inaugurală. În prezenţa Ministrului Federal al Culturii, Primarului şi a altor mărimi era programat, în afară de concurs, ultimul Bertolucci, *Micul Buddha*. La intrarea în sala cinematografului „Zoo Palast", iluminat feeric, atmosferă febrilă, covor roşu, reflectoare, îmbulzeală de reporteri, bariere metalice pentru stăvilirea elanului cinefil al străzii, poliţişti flegmatici şi, ca de obicei, o mini-manifestaţie de protest. Tineri cu pancarte scandau ceva de neînţeles din pricina hărmălaiei generale. Vedetelor, politicienilor, diplomaţilor, ziariştilor şi simplilor spectatori le era înmînată o foaie de hîrtie cu un text tipărit pe ambele părţi. Mărturisesc că mă aşteptam la orice, dar nu la o scrisoare deschisă adresată...: „D-lui Ion Iliescu, Preşedinte al României"!!! Abia atunci am citit pancartele demonstranţilor. Cereau: „Libertate pentru românii... homosexuali". Telejurnalele de seară aveau să prezinte un lung interviu cu eroul serii, Bertolucci, filmat de un operator poznaş chiar pe fundalul pancartei cu pricina. Zece minute cineastul italian a fost aureolat pe ecrane de lozinca scrisă cu litere de-o şchioapă LIBERTATE ROMÂNILOR. Restul inscripţiei era acoperit de chica leonină a celebrului regizor. Aşa ne este dat să intrăm în Europa. Pe uşa din dos.

Ce-i drept, Sida bîntuie cu furie pe ecrane şi chiar în culisele Berlinalei. Bărbaţi spectrali, cadavre vii cu ţeasta rasă şi ochi cuprinşi de spaima morţii frecventau cafeneaua Centrului de Presă. Cei nedeprinşi cu „fenomenul" îi evitau, prudenţi. Ceilalţi îi tolerau, urmînd îndemnul din *Philadelphia* - Urs de Argint pentru interpretare obţinut de actorul american Tom Hanks, nominalizat recent pentru Oscar. Un avocat homosexual, concediat de patroni după ce a fost lovit de teribilul flagel, este repus în drepturi după un lung şi foarte plicticos proces pledat de un avocat de culoare (Denzel Washington). Solidaritatea minorităţilor salvează America?

La extrema cealaltă, feministul *Foetus* al Martei Meszaros (coproducţie franco-maghiară), elogiază maternitatea într-o formulă de super kitch hollywoodian europenizat prin şocante detalii naturaliste,inclusiv o naştere filmată frontal.

În general, la Berlin am fost confruntaţi cu o vastă galerie de făpturi isterice, insuportabile, patologic de arţăgoase şi de neînţelegătoare cu bieţii bărbaţi, motivate în existenţa planetei doar de răcnetul animalic la conceperea şi aducerea pe lume a pruncilor. Cinci naşteri în gros-plan, iată un record nemaiîntîlnit.

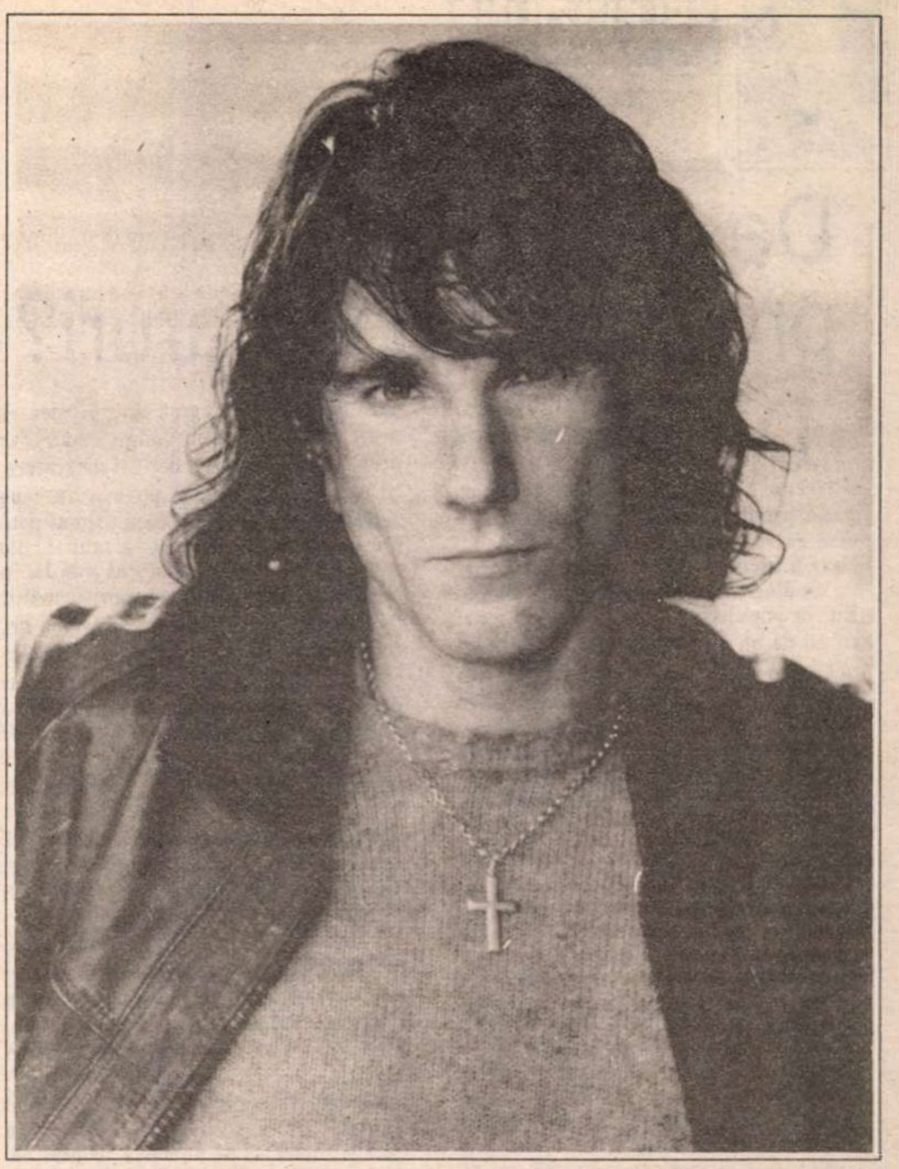
Echidistant, Krzysztof Kieslowski se ocupă de impotenţa masculină, „conform statisticilor,una din problemele majore ale omului modern", după opinia lui.

Al doilea voleu al unei trilogii dedicate tricolorului francez, *Trei culori: Alb* distruge mitul egalităţii într-o comedie acidă despre explozia economiei de piaţă în Polonia de astăzi, unde „poţi vinde şi cumpăra orice, de la uraniu la tancuri şi cadavre", dar unde sentimentele eterne, iubirea, ura, gelozia, rămîn aceleaşi, ca şi frustrările eterne. Deşi *Alb* i-a adus un Urs de Argint pentru regie,se pare că va fi penultimul film din cariera lui Kieslowski. Marele regizor polonez a anunţat că odată încheiată trilogia se va retrage definitiv din cinema. Răsfăţ à la Greta Garbo, conştiinţă a propriilor limite sau dezamăgire în faţa impasului unei arte care nu-şi respectă promisiunile?

Turnătorii la ordinea zilei

LA BERLIN, Zidul Ruşinii a dispărut. Cele 180 de tone de moloz rezultate din demolarea lui au fost încorporate într-unul din noile bulevarde ale oraşului reunificat. După cum incorporaţi în masa socială a Germaniei sînt şi foştii agenţi STASI. „Albaştrii", cum îşi numesc nemţii „băieţii cu ochii albaştri", au ajuns aidoma omologilor din celelalte ţări fost comuniste, prosperi oameni de afaceri. Teferi şi nevătămaţi s-au căţărat rapid la loc, în fruntea bucatelor. Nürnbergul comunismului nu a avut loc. Dosarele ori au dispărut, ori au fost falsificate. Mlaştina conştiinţelor vinovate înghite tăcut trecutul. În *Informatorul* (regizor Lienhard Wawrzyn), protagonistul află că a fost turnat de cel mai bun prieten, astăzi proeminentă personalitate politică în Bundestag. În *Despărţirea de Agnes* (regizor Michael Gwizdek), trădarea a avut chipul soţiei.

Impresia de a fi fost traşi pe sfoară ani de zile ne-a lăsat-o Nikita Mihalkov. *Anna de la 6 la 18*, ingenios jurnal intim în care autorul pune acelaşi set de întrebări fetiţei sale, la diferite vîrste, urmăreşte în paralel evoluţia istorică a URSS în ultimii 13 ani, prilej de stupefiantă nostalgie pentru imperiul dezagregat. Filmîndu-se complezent în somptuoasele lui reşedinţe de vacanţă şi în tot mai noile tipuri de Mercedes, presupusul disident se vădeşte a fi fost un perfect oportunist, iar dulcea lui odraslă reacţionează la întrebările tăticului ca o perfectă pionieră cu creierul perfect spălat. Am ieşit bolnavă de tristeţe de la conferinţa de presă unde acest vlăstar al aristocraţiei ruse se jura că este „apolitic".



Ursul de Aur : *În numele tatălui* de Jim Sheridan, cu Daniel Day-Lewis (în imagine)

La antipod, *Anul cîinelui*, al petersburghezului Semjon Aranovici rezumă în termenii unei sfîşietoare parabole cataclismul comunismului pe pământul Rusiei. Un fost puşcăriaş urmărit de poliţie pentru o crimă de ultimă oră, coboară din tren, împreună cu iubita lui, o femeie în amurgul farmecelor ei, senzaţional jucată de Inna Ciurikova, într-un sat evacuat din pricina radiaţiilor nucleare. Zona este letală, dar cei doi nu au încotro şi rămîn acolo. Împrejurul lor, universul îşi păstrează intactă splendoarea, doar omul este distrus, anihilat de invizibila şi totuşi omniprezenta ameninţare. Începută pe ton de sarcastică comedie, aventura basculează în coşmar. Insolit şi cutremurător, acest portret al Rusiei contemporane şi-a meritat cu prisosinţă Ursul de Argint. Pentru prima oară după mulţi ani, lăsînd de-o parte sforăriile diplomatice, Juriul şi-a permis luxul unui verdict ireproşabil.

Premiul Special al Juriului a încununat superbul *Căpşună şi ciocolată* al cubanezului Tomás Gutierrez Alea. Grav bolnav de cancer, plătind anii de nesfîrşită guerillă spirituală cu cenzura lui Castro, acest mare maestru al cinematografului latino-american îşi ia revanşa împotriva sistemului totalitar într-un extraordinar cîntec de lebădă. Prietenia dintre un utecist militant, cu principii rigide şi un nonconformist artist homosexual, constrîns să emigreze în pofida voinţei sale, personifică drama spiritelor libere într-o lume condusă de minţi obtuze, drama elitei intelectuale într-un sistem opresiv. Personajul homosexualului este evident un simbol. El reprezintă nefericirea de a fi „altfel" şi a gîndi „altfel" decît comandă Partidul şi „tovarăşii". Emoţionant şi comic, sfîşietor şi irezistibil, *Căpşună şi ciocolată* lansează în atenţia lumii cinefile un formidabil actor, Jorge Perrugoría. În ochii lui de o angelică blîndeţe citim suferinţa ascunsă a unei întregi naţiuni.

Spaima noastră cea de toate zilele

STRESS, accidente, sinucideri, atentate, Sida, corupţie, Maffia, comunism. Însumate pe ecranul Festivalului, obsesiile planetei conturează portretul-robot al unei umanităţi profund traumatizate psihic. Omul acestui sfîrşit de mileniu trăieşte o Apocalipsă interioară.

Peter Weïr, copilul-minune al cinematografului australian,reia în cheie psihanalitică o temă suspect de des abordată în ultimul deceniu: catastrofa aeriană. Supravieţuind unui groaznic accident, un arhitect traversează coşmarul traumelor mentale descoperind că un singur lucru ne poate elibera de animalica frică de moarte: credinţa în Dumnezeu. De o brutalitate şi o cruzime rară, secvenţele catastrofice te îngheaţă în scaun. Amatorii de senzaţii tari poate le-au gustat. Chiar dacă şi-au pipăit pe furiş biletele de avion cu care după Festival nădăjduiau să se reîntoarcă la casele lor. Nevătămaţi. A doua zi aveam să aflăm că un mini-bus al Berlinalei se făcuse zob. Mai mulţi colegi ziarişti s-au trezit la spital în stare critică.

Candidat la şapte Oscaruri, *În numele tatălui* al irlandezului Jim Sheridan şi-a adjudecat în uralele generale Ursul de Aur, la ora cînd la Londra bombele separatiştilor IRA făceau noi victime. Senzaţional construit şi condus cu ameţitoare tensiune, filmul te izbeşte la propriu în stomac, cu trăsnitorul sunet Dolby Stereo al unei deflagraţii. Sîntem în plin delir al războiului civil de la Belfast. Co-producţia irlandezo-britanică acuză în egală măsură violenţa absurdă a fanatismului nord-irlandez şi ilegalităţile flagrante ale justiţiei britanice. Cine seamănă vînt culege furtună. Sub ochii noştri se reconstituie un caz real. Victime ale unei deliberate erori judiciare, patru tineri irlandezi şi familiile lor au petrecut 15 ani în puşcărie pentru un atentat comis, pare-se, de alţii.

În seara decernării premiilor, pe scenă s-a urcat Gerard Conlon, protagonistul real, după al cărui volum de memorii s-a alcătuit scenariul. Presupusul terorist a fost eliberat nu pentru că i s-ar fi dovedit nevinovăţia ci pentru că s-au constatat abuzuri şi vicii de procedură judiciară. Nimeni nu ştie dacă este sau nu vinovat. Dacă totuşi el a pus bomba care a ucis 67 de adolescenţi într-un *pub* londonez? Mărturisesc că la acest gînd, mi s-au răcit palmele şi n-am putut să-l aplaud. Politic prin excelenţă, filmul impune însă respect prin nerv şi eficienţă. Conştiinţa civică s-a întîlnit pentru o dată cu măiestria şi cu succesul de casă.

În rest, o undă de tristeţe s-a abătut peste noi. La pomul lăudat să nu te duci cu sacul. Din lunga listă a celebrităţilor de pe afişul Berlinalei, puţine şi-au onorat renumele. Unde sînt capodoperele de odinioară? De ce întîrzie să apară urmaşii generaţiei de aur a lui Fellini, Bergman şi Buñuel? Unde sînt poeţii cinematografului?

Manuela Cernat

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

De ce să ne provocăm coşmaruri?

DE CÎND ştiu că guvernul umblă să definească sărăcia sînt ceva mai liniştit. Guvernul nu doarme, el defineşte. El îşi pune problema şi dacă şi-a pus-o, va elabora studii, poate şi niscai strategii. N-ar fi exclus să scoată şi un dicţionar, cu un singur articol, *Sărăcia la români*. Eu, în populismul meu primitiv, cred că nu de un dicţionar al sărăciei ducem noi lipsă ci de un guvern format din oameni serios preocupaţi de soarta ţării. Pădurea s-a umplut de omizi şi de tot soiul de tîrîtoare parazite. Şi dacă vom merge în continuare pe această direcţie se va alege praful de noi toţi. Inclusiv de Adrian Păunescu, chiar dacă, trecut prin destule hopuri, el şi-a confecţionat o psihologie de naufragiat cu colac de salvare. Înţelegeam să se declare otrăviţi de guvernul Văcăroiu parlamentari din opoziţie, dar nu Adrian Păunescu. Acest om sclipitor, pe care l-am cunoscut în perioada cît fusese dizgraţiat şi trimis la *Contemporanul*, trădează un defect capital pentru omul politic care vrea să fie. Cînd pierde, nu acceptă că a pierdut. Or, să vrei să transformi o înfrîngere în victorie e posibil, cu o singură condiţie. Să ştii de ce ai pierdut. Dacă nu l-aş fi cunoscut, Adrian Păunescu mi s-ar fi părut doar un caz de personalitate accentuată, cu talent demagogic. Din păcate, la noi, azi, nu-ţi trebuie prea mult talent pentru demagogie. Păunescu, la acest capitol, a venit cu tancul, în vreme ce alţii au venit cu praştii şi cu pocnitori. Dar cînd te bagi cu tancul într-un partid, nu prea merge ca după aceea să-ţi transformi tancul în bicicletă şi să-ţi iei viteză, ca să nu te prindă ploaia. Dacă Păunescu nu s-ar fi scuturat de răspunderea sa de susţinător al partidului de guvernămînt, ci ar fi spus „Da, am greşit!" şi ar fi dat o explicaţie rezonabilă greşelilor la care s-a înhămat, ieşea mai cîştigat.

Fiindcă din ce-a spus el la acea emisiune despre sărăcie, ca aliat al partidului de guvernămînt, reiese o psihologie jenantă. În termeni mai puţini aleşi, ea se numeşte fripturism politic. Cu atît mai mult cu cît acest om a susţinut, voalat, liberalismul politic pe vremea lui Ceauşescu. De altfel, am îndoieli mari că prin susţinători ca Adrian Păunescu sau ca Vadim Tudor oamenii săraci din România vor avea ceva de cîştigat. Regret că îl asociez pe acest poet talentat cu Vadim Tudor, dar această asociere nu e decît o constatare. Şi dacă-l respectam pe vremuri pe Adrian Păunescu, o făceam tocmai pentru că el nu s-a coborît la murdăriile *Săptămînii*, ci şi-a băgat coada în saramură să-şi ajute confraţii urmăriţi de instituţia care avea o porta-voce din *Săptămîna*. Orice s-ar spune, Păunescu avea solidaritate de breaslă, chiar dacă n-a ezitat să facă pe dirijorul la „Cîntarea României", de dragul unei glorii dubioase. După mine, această psihologie de apărător al năpăstuiţilor pe care Păunescu şi-a făcut-o la *Flacăra*, pe bună dreptate, îl împiedică acum pe senatorul Păunescu să fie un apărător al oamenilor săraci. El nu mai apără oameni, ci o redută politică.

Într-un hotel din Bacău, am împărţit într-o noapte camera cu un merceolog. Înainte de culcare, am schimbat cîteva cuvinte. Asta se întîmpla în '87. „Domnule, văd că sînteţi intelectual. Ce părere aveţi de Păunescu?"; merceologul văzuse că sînt intelectual fiindcă observase cele cîteva reviste pe care le pusesem pe noptieră. Dintre ele lipsea *Flacăra*. „De ce să ne provocăm coşmaruri?". Îi spusesem asta colegului meu de cameră ca să evit o discuţie de care n-aveam poftă. Merceologul nu m-a slăbit. Nu era un cititor de cărţi la modă. Era la zi cu poezia, dar se temea că eu, profesor, cum mă recomandasem, nu prea citeam. Am stat de vorbă pînă spre dimineaţă despre literatură şi, din pricină că depăşisem bariera suspinciunii, l-am forfecat şi pe Ceauşescu, în treacăt. Merceologul nu-l suporta pe Păunescu. Îl demola argumentat, reproşîndu-i păcate strict literare. Omul exagera. Aşa că în loc să dorm, m-am trezit apărătorul poetului. Şi acum sînt convins că am avut dreptate. Poetul avea, cum să spun, o marjă de graţie în piruetele sale de la versurile encomiastice la elegiile de tot soiul pe care i le ştiam din cărţi. Săptămîna trecută senatorul care lua apărarea săracilor şi acuza guvernul că face altceva decît a promis partidul care l-a scos în faţă mi s-a părut lovit de o poticneală compromiţătoare. Păunescu nu mai are graţie în piruetele sale. A devenit un robot politic, fără haz şi fără miză personală.

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Culoarul liber

PENTRU studierea producţiei scriitoriceşti atipice, heteroclite, surprinzătoare, ieşite, după 1947, din incubatorul comunist ar fi necesare alte ustensile, alte căi de abordare decît cele obişnuite şi un demers care, sesizînd procesualitatea precară a fenomenului şi renunţînd a se mai nelinişti de ceea ce nu există, să preconizeze o nouă viziune, o situare realistă şi un operator adecvat. De aşa ceva ar avea nevoie, în trecere fie spus, întreaga literatură română postbelică.

Dar să rămînem, deocamdată, în planul descripţiei şi să schiţăm un tablou al speciilor ciudate, concepute în momentele de criză, acută sau cronică, în perioadele de remisiune sau de recidivă, pe parcursul acelor stări de convalescenţă sau de traumă prelungită prin care a trecut literatura noastră sub presiunea schimbătoare a politicului.

Trecem iute peste amănuntele anamnezei. Ne e lehamite. În condiţiile psihice date, sub supravegherea unui aparat represiv care acţiona, ingenios şi eficace, nu numai în sens interdictiv ci şi prin organizarea de piste false, prin oferte ipocrite, prin deturnarea energiilor şi cumpărarea conştiinţelor, soluţia salubră ar fi fost una singură, *clandestinitatea*: tăcerea demnă a literaturii de sertar sau, dacă te încumetai, samizdatul. A fost, omeneşte vorbind, peste putinţă să rezişti ispitelor respectabilităţii, jindului consacrării şi din pricina impacienţei noastre temperamentale, avide de rezultate imediate, căci, la capătul tunelului, nu se zărea, într-adevăr, nici o lumină. Graba aceasta nedemnă, joasa noastră satisfacţie, satisfacţia slugii tînjind să-şi legalizeze legătura cu stăpînul, idioata credinţă naţională, adevărata noastră credinţă, care este aceea a mîntuirii prin *verb*, verbul „a se aranja", şi-au primit răsplata şi pedeapsa aici, pe pămînt.

Inutil lăsăm astăzi să se înţeleagă mai mult decît a fost. Zadarnic se fac unii că uită: dracul, culcuşit în preajmă şi înlăuntru, a fost chiar negru. Blestemată fie clipa cînd ne-am destrămat baricada socotind că ne vom putea umaniza duşmanul! Dacă sîntem înclinaţi acum să vorbim în termenii unei morfopatologii literare este pentru că nu putea să nu înrîurească maladiv (demonic) progenitura, să nu provoace modificări bizare gîndirii producătoare *zămislirea în trei*, de conivenţă, cu cenzura (protejînd minciuna şi liniştea) şi cu cititorul (poftind adevărul, fie el în fărîme sau „cu înlocuitori").

Intimidată de prezenţa, chiar bănuită, a factorilor prohibitivi, dureros de lucidă, conştientă, pînă la nivelul micronilor, de ce se poate şi ce nu, mistificîndu-se nu o dată şi recurgînd, din cinism sau disperare, la soluţii ce sugerau curajul, spre a mulţumi toate părţile şi a fi tolerate, gîndirea producătoare a scormonit îndeajuns dar nu şi-a permis să meargă niciodată pînă la capăt, acolo de unde poţi arunca o privire abisului.

Şi ce abis al fiinţei, ce prăpăstii ale sufletului ar fi deschis ochilor noştri înfioraţi toţi acei ani de adîncă umilire cînd s-a jucat, cu pierderi necunoscute, destinul însuşi al omului! Prozatorii, în primul rînd ei, au fost, astfel, frustraţi de şansa de a intra în competiţie, cu tot ce au şi tot ce pot, transfiguraţi de strania măreţie a imprudenţei, de a juca nebuneşte, la miză mare, la miza ameţitoare care se cîştigă doar de cîteva ori într-un secol.

Nu fără rezerve şi oprelişti, li s-au „repartizat", după (domolirea) virulenţei proletculte, mizele mai modeste, dar necesare, – poate şi suficiente, – într-o cultură care se respectă.

Răscolirea conştiinţelor e, în fond, o divagaţie a elitei.

După atîţia ani de interdicţii, după atîta austeritate revoluţionară, te poţi mulţumi cu încîntarea, cu satisfacerea, cu amuzarea conştiinţelor dornice de evaziune, chiar cu înnorarea lor trecătoare. Vei recurge nestingherit la subiecte istorice, pitoreşti, fantastice, de anticipaţie etc., vei „angaja" o problematică socială şi psihologică cu cît mai puţine şi mai scurte rădăcini în actualitate. Culoarele acestea libere au fost bine folosite şi ceea ce este antologabil din proza deceniilor trecute aparţine, în bună măsură, celor care au profitat profesionist de portiţa întredeschisă. De n-ar stărui senzaţia că a fost „uitată", astfel, intenţionat...

■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Inedite

SCHIMB DE IDEI CU PRIETENI RADIOULUI se intitulează rubrica găzduită de cîtva timp în paginile „Panoramicului" şi semnată de doamna Eugenia Grosu Popescu. Mai puţin preţios spus, ea este, pînă la un punct, un fel de poştă radiofonică, valorificînd semnale din corespondenţa primită la redacţie, semnale menite a interesa pe realizatorii de emisiuni, în măsura în care ele sînt relevante pentru definirea stării actuale a radiofoniei româneşti. În fond, chiar dacă nu se supun strict rigorilor epistolare, însemnările pe care le public săpătămînal, deci şi însemnările de faţă, nu au altă menire decît să adauge puncte de vedere în cuprinsul unui asemenea liber dialog. Pornesc de la ediţia din 25 februarie a *Invitaţilor Mediatecii* (redactor Andrei Banc) care a difuzat un interviu cu prof. dr. Friedrich Gönnenwein de la Facultatea de fizică a Universităţii din Tübingen. Domnia-sa l-a cunoscut, prin 1938, pe Constantin Brâncuşi iar mărturia, intrată pentru întîia oară, graţie înregistrării radiofonice, în circuit public, este şi surprinzătoare şi emoţionantă. Bibliografia domeniului va trebui să o ia de acum înainte în consideraţie. Pentru a respecta cronologia faptelor, ne întoarcem la Parisul anilor 1905-1910, unde, unul dintre bunicii profesorului Friedrich Gönnenwein, mare meloman, era un obişnuit al concertelor de orgă găzduite în celebre catedrale, după cum la Biserica greco-ortodoxă avea prilejul să aprecieze corul şi, mai cu seamă, un solist „cu voce de mare frumuseţe naturală". Era Constantin Brâncuşi. Tînărul român este invitat în familie şi înconjurat cu afectuoasă prietenie. Ea rezistă timpului şi nu e astfel de mirare faptul că, după trei decenii, „evenimentul" zilelor de duminică este, în vremea copilăriei lui Friedrich Gönnenwein, vizita la atelierul lui Brâncuşi, un adevărat muzeu, în care păşeşti pe cioburi de marmoră, un spaţiu imens, un spaţiu al libertăţii şi reveriei. Amintirea artistului este puternică: „A făcut asupra mea o impresie de neuitat". Iată că, după cinci decenii, această impresie ne este împărtăşită şi nouă, ascultătorilor (mulţi-puţini) ai transmisiunii radiofonice de vineri. Dar celorlalţi? Pledez, aşadar, pentru instituirea unui sistem informaţional prompt şi eficace alcătuit, pe de o parte din cataloage, anuare şi bibliografii în care să fie reprodusă zestrea fişierelor fonotecii, cărţi tipărite, uşor de citit şi citat, iar pe de altă parte dintr-o serie de antologii care să cuprindă (selectiv) cele mai importante dintre textele rostite la microfon (contribuţii pe teme de ştiinţă, cultură şi civilizaţie, literatură, interviuri, mărturisiri, mese rotunde). Puţine sinteze au apărut pînă acum, puţine şi acoperind sectoare limitate. Pledez, deci, pentru un lucru absolut normal la nivelul unei activităţi radiofonice aflată în pragul vîrstei de 70 de ani, pledez pentru un lucru firesc într-o lume în care informaţia circulă nestînjenit şi cu mare viteză. Altfel, ineditele radiofonice sînt sortite la desăvîrşita uitare. Chiar mîine ele vor fi acaparate de mareea atotcuprinzătoare a tăcerii.

Pentru a le salva din neant este, desigur, nevoie de efort organizatoric şi financiar. Mai cu seamă gîndindu-mă la efortul financiar, prevăd scepticismul (chiar şi iritarea) cu care asemenea propuneri pot fi acum întîmpinate. Să nu existe nici o soluţie? Nici o posibilitate ca memoria unui popor să fie apărată?

■

Jurnalul de război al unui ofiţer român pe frontul de răsărit

Mugur D. VALAHU

Căruţele cu morţi

După ce am început publicarea Jurnalului dlui Mugur Valahu, autorul ne-a expediat şi cîteva fotografii. Prima, cu care ilustrăm această parte a Jurnalului, îl înfăţişează pe tînărul sublocotenent Mugur Valahu după absolvirea Şcolii de Cavalerie de la Tîrgovişte. Acesta s-a înrolat apoi voluntar în Regimentul de Gardă Călare, fost „Escorta Regală".

***22 August 1941.* - Volkova.**
7.3o dimineaţa.

AM AJUNS la Volkova sau Vukova, la 30 de kilometrii de Severinovka. Direcţia: Bug. Sat nemţesc, fără bărbaţi, fără tineri, fără copii. Doar cîţiva bătrîni şi cîini, peste tot. Gazda mea, o nemţoaică în vîrstă, care m'a primit în casa ei, mi-a dat cu generozitate o cană cu lapte fierbinte. Eu aveam zahăr şi pâine şi l'am împărţit cu ea. M'am regalat, potolindu-mi şi foamea şi frigul care-mi intrase în oase, azi noapte în timpul marşului. Mă întreb unde găsise laptele şi ce fel de lapte era. N'am văzut nicio vacă în sat şi nici în ograda casei. Nu ştiu încă unde şi când voi intra în linie dar constat că Statul Major ne-a retras regimentul de artilerie care ne însoţea şi ne prepara atacul, până acum. 7 avioane ruseşti ne-au mirosit şi sboară în zona noastră. Ne vor vizita din nou, probabil...

Mor de somn. Aşi vrea teribil să mă culc o oră, două dacă ni se dă puţin răgaz. Mi-am pus trei pături de cai pe jos, pe scândurile prispei, pledul meu de-acasă şi perna mamei sub cap. Sper să nu primim ordin de deplasare, tocmai acum.

Orele 10 dimineaţa. M'a trezit ordonanţa. Ordin de încălecare. Am pus şeile pe cai. Suntem gata de marş. Ordin contramandat. Am timp să scriu câteva rânduri. A început să plouă cu picături rare şi mari. Stau în furgonul-trăsură al postului de radio G. Eri, la plecarea căpitanului Ionescu spre ţară, am trimis prin el două scrisori scurte, una ţie, cealaltă pentru ai mei. N'aşi vrea să te întristezi de cele scrise. Sper să mă înţelegi, să fii înţeleaptă. Acest sat locuit de nemţi de mult,e urât,pustiu şi chiar murdar. Şi eu care credeam că nemţii sunt gospodari şi curaţi ca în Banatul nostru, ca la Bacova. Eri am vizitat spitalul diviziei din Severinovka. Am fost foarte impresionat de felul în care am găsit răniţii noştri. În zece zile, mi-a spus doctorul Mateescu şi un alt chirurg, s'au perindat peste o mie de ostaşi răniţi. În momentul vizitei mele, vreo 250 de răniţi erau înghesuiţi în trei camere-cămăruţe, mai bine spus, pe coridoare, pe jos, pe tărgi. E groasnic să fii rănit şi încă serios, ca mulţi dintre bieţii oameni şi să fii îngrijit într'un asemenea spital „de ocazie", amenajat în pripă, într'o şcoală. 8 doctori care operau şi pansau fără întrerupere zi şi noapte de lo zile, îmi spunea dr.Mateescu. Erau ajutaţi de două rusoaice bătrâne şi de vreo 15 „sanitari" improvizaţi. Oameni luaţi dela munci agricole, dela sapă, cu mâinile crăpate, fără cea mai mică noţiune de igienă, de medicină.

Nu ştiu când vom intra în foc. Terenul dintre cele două limane ale Bugului n'a fost încă curăţit de divizia noastră care întâmpină o rezistenţă destul de puternică şi a suferit pierderi serioase. Una din brigăzi a pierdut jumătate din efectiv. Regimentul lo Vânători care îi proteja flancul stâng a avut şi el mari pirderi. Bubuiturile de tun se aud până aici. E un foc de baraj, susţinut pentru a împiedica retragerea Ruşilor spre Odesa.

Am făcut un tur al satului Vukova, curios să ştiu ce spun aceşti amărâţi, chinuiţi de Ruşi. Călare, trecând pe uliţa principală, văd un bătrân sprijinit de gardul rupt, de scânduri, al unei case, încovoiat, încercând să-şi aprindă o ţigare groasă, galbenă, parcă făcută dintr'o hârtie de ziar. Descalec şi mă apropiu de el. Avea albeaţă la un ochi, mă privea cu cel bun şi chiar îmi zîmbea. Ţinea în mână o brichetă rudimentară, de necrezut, făcută dintr'un cartuş de puşcă, un fitil lung şi cu o piatră-amnar freca şurubul din capul cartuşului. Vroiam să-i cumpăr „bricheta" şi s'o am ca amintire. Mi-a oferit-o el, cerându-mi o rublă. I-am dat cinci mărci, o cutie de chibrituri şi câteva ţigări „Tomis". Parcă i-aşi fi dat un pumn de aur. Cu nemţeasca mea învăţată timp de 12 ani în şcoala primară evanghelică de „Brüderi" şi în liceu ,mă înţelegeam foarte bine cu el. Mi-a spus că avea 75 de ani, că se numeşte Christian Dennery şi „că trăia în acest sat din moşi-strămoşi". Nu uitase limba lui de „Bavarez" cum se mândrea că e... „Nu, nu sunt rus, nici comunist, Herr Leutnant", m'a asigurat el, ridicându-se cu greu în picioare dar tot încovoiat din şale. Ruşii obligaseră toţi locuitorii satului, afară de bătrâni, să evacueze regiunea unde trăiau mulţi nemţi, în primăvară, pentru că erau germani de origină şi consideraţi duşmani. „Sunt singur, toţi ai mei s'au dus, nu ştiu unde", a adăugat el aproape plângând. „Aştept să mor, vreau să mor dar nu mi-e frică", mi-a mai spus acest om, ţinându-mi calul şi încercând chiar să m'ajute să pun piciorul în scară.

***23 August 1941* 8 dimineaţa.**

MĂ AFLU în clădirea cu etaj a unui „Institut Meteorologic" din Sipanovka, la 2o de kilometrii de Vukova. E devastat, golit de tot ce avea: mobile, aparate, lămpi. Ruşii evacuându-l în retragere au luat cu ei şi cadrele ferestrelor şi toaletele şi ţevile lor. Am plecat pe înserate din Vukova şi am „mărşăluit" călare, o bună parte din noapte. Sipanovka e un cătun, câteva case, dărâmate şi ele. Regimentul e cantonat la câteva sute de metrii de institut, într'o pădurice de salcii şi trestii-papură. Am început marşul pe o ploaie măruntă care s'a înteţit repede. Cu o foaie de cort pe cap, ud până la piele, până la urmă. Ciorapii uzi, cismele muiate, picioarele ghiaţă. Am intrat în zona în care luptă de eri o parte din brigadă, regimentele 1 şi 2 Roşiori. Stăm în rezervă deocamdată. Ruşii utilizează tancuri şi aruncătoare de flăcări. Pe drum, la o haltă am reuşit să dorm în căruţa de transmisiuni, aproape două ceasuri. Căpitalul-bădăran Jitianu căuta un loc şi el ca să doarmă la adăpost. Era şi el ud din cap până'n picioare. I-am făcut loc în căruţă şi am aţipit, fără să mă mişc,de obosit ce eram, şi m'am trezit „ţeapăn" între sârme, bobine,frâghii şi curele. Ploaia bătea asurzitor în coviltirul furgonului. Bubuituri de tun şi explozii în apropiere de noi, în dreapta, în stânga. Caii răsuflau înfriguraţi, speriaţi, în jurul căruţii mele. Din când în când sentinelele străbăteau în fugă luminişul ca să-şi încălzească picioarele. Frig, teribil de frig, eu îngheţat şi obosit. O ploaie de toamnă în luna August, cum nu mai pomenisem decât aici, în Rusia. N'am să uit uşor această noapte. E oribil să stai în ploaie, chiar la adăpost, cu hainele ude pe tine, fără să te schimbi, fără să poţi să te usuci.

Orele 8 seara. Am primit ordin să ocupăm poziţii la câţiva kilometrii de Sipanovka. Suntem gata. Cu Dumnezu înainte.

***25 August 1941* Ora prânzului.**

MARE OSPĂŢ: o chiftea, o pârjoală cum îmi spune caporalul Boată, cu accentul lui de Moldovean,- şi o felie groasă de pâine. Unde sunt cartofii prăjiţi de-acasă? Suntem la 3 km nord de Grigorievka şi de 24 de ore în contact cu inamicul. Coada coloanei a suferit pe drum un tir violent de artilerie. Doi răniţi şi trei cai pierduţi. Ruşii sunt sprijiniţi de avioane şi de bateriile de pe vasele lor din rada Odesei. Sunt la postul de comandă al colonelului cu Cârje şi Jitianu. Ne pregătim pentru a înainta şi a ataca, dacă e cazul.

***25 August 1941* Orele 19 seara.**

AM PLECAT azi, imediat după „pârjoale" şi am ajuns la câţiva kilometri de litoral, fără să întâmpinăm mare rezistenţă. Ruşii se retrag în sectorul nostru. Strângem cercul în jurul Odesei, la nord-vest. Înaintare şi recunoaştere în acelaşi timp. Călcăm pe urmele inamicului în retragere. Într'o pădurice, alături de maiorul Cârje, amândoi cu pistolul în mână, oamenii cu armele încărcate, dau într'un şanţ peste corpul unui soldat de-al nostru. Avea mâinile şi picioarele legate. Degetele de la mâini erau arse, negre. Căzuse bietul ostaş, prizonier, şi fusese torturat de Ruşi ca să dezvăluie secrete militare, ca să-şi vândă camarazii. Capul acestui ostaş-erou era spart în două. În crăpătură, pe obraz, colcăiau încă, viermii. L'am îngropat, i-am pus o cruce la cap şi pe cruce cu creta specială, am scris numele lui: Cap. Cazacu Ion, Reg. 2 Roşiori, Romanaţi, Ctg. 1935. Avea încă medalionul de identitate la gât, bietul Cazacu. Din acest regiment şi din 1 Roşiori care luptase aici cu două, trei zile înainte, au rămas doar 800 de oameni din efectivul lor de peste 2.000, deci 40% pierderi. Inlocuind pe poziţii aceste regimente, am fost întâmpinaţi de câteva căruţe cu morţi. Un căpitan rănit la braţ le acompania. I-am dat medalionul lui Cazacu. Mi-a spus că-l cunoştea şi că va scrie un raport asupra lui,a torturilor suferite. Jalnic spectacol pentru noi, ofiţeri şi soldaţi, şirul acesta de căruţe cu morţi şi cruci de lemn aşezate una peste alta, într'una din ele, fără ca cineva să se gândască să le acopere, să le ascundă de vederea noastră. Pentru prima oară am văzut tanchetele brigăzii în acţiune. Se dau lupte la câţiva kilometrii de noi. În sectorul meu e linişte. S'a întunecat. Sunt într'o groapă, tranşee rusească. Am instalat un fel de cort deasupra gropii ca să nu se vadă lumina lanternei mele de buzunar şi continui să scriu. Obuze de pe vase cad din când în când la câţiva kilometrii de mine. Şuerat sinistru, apoi explozii înăbuşite. Obuzele trec deasupra capetelor noastre. Dau cu cisma în cutii de conserve ruseşti goale. Două, pline însă. Un ostaş le deschide cu briceagul meu elveţian: untură de porc vâscoasă, gălbuie, râncedă. În groapa-tranşee în care scriu, doarme aproape lipit de mine maiorul Cârje strangulat aproape de fularul lui de mătase de care nu se separă niciodată. Sforăie sacadat, sufocat de o parte din fularul pe care şi l-a pus pe faţă ca să nu-l pişte ţânţarii. Am luat de la Ruşi câteva „trofee": o puşcă, o cască şi o armă automată, necunoscută nouă, dar pe care inamicul o are de curând. Păcat că închizătorul era stricat. Am găsit chiar şi câteva biciclete noi, ruseşti. Cu Lt. Petculescu am făcut o întrecere pe biciclete. Le-am lăsat la trenul regimentar, cu oamenii dela cazan, dela furgoane, cu caii noştrii, la 3-4 km în spatele frontului nostru.

A plouat toată ziua. Picioarele în cisme fac „pleaşc-pleaşc" iar un regiment de musculiţe, de ţânţari mă înţeapă, mă ciupesc, mă devorează. Simt că înnebunesc şi aşi vrea să dorm niţel. Dar cum, cu ţânţarii aştia nemâncaţi? Azi în deplasare către poziţiile în care suntem, hidroavioane ruseşti ne-au reperat şi ne-au mitraliat, fără însă să facă victime în divizion. Postul de comandă al maiorului şi al grupului meu e flancat, protejat pe poziţii sau în atac de două plutoane din escadronul 3. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Cutia de scrisori

KÖLN, 10 mai 1980. Dragă Karin, e aici o poveste întreagă, din care reiese că scrisorile mele nu mai ajung la destinaţie. Scrisesem mai demult şi lui U. şi lui D. să-mi trimită adresa voastră nouă, dar n-am primit la asta răspuns. Te rog fă tu o verificare şi pentru cele ce urmează: i-am scris lui D. de la Paris, încă înainte de a pleca în America, să-mi trimită pe adresa lui M. un dicţionar, ca să-l am cînd sosesc în Germania, dar nimic - înseamnă că n-a primit epistola mea. I-am scris apoi, de aici, lui D. că i-am trimis „Faust" aşa cum a cerut el - trebuia să-l primească acum aproape o lună, dar D. nu mi-a răspuns nici că da, nici că nu, ceea ce înseamnă că n-a primit scrisoarea mea (şi i-am scris să vorbească la Uniune pentru viza mea, dar nici la asta nu mi-a răspuns). În altă scrisoare, i-am scris că i-am cumpărat de la Bonn, unde m-am dus special să caut „Faust und die Welt" de Dorothea Lohmeyer, dar nici la scrisoarea asta nu mi s-a răspuns. I-am scris lui U. (ea se plînge mereu că nu-i scriu, dar i-am trimis de aici pînă acum 24 epistole), în diferite rînduri: 1) că să-mi scrie M. cum e cu noul său post; 2) să-i spună lui D. să vorbească la Uniune; 3) să-l întrebe dacă a primit „Faust"; 4) să-i spună că i-am cumpărat Lohmeyer la Bonn; 5) că nu ştiu exact care e situaţia mea aici, şi cînd vin la Bucureşti; 6) că situaţia mea s-a aranjat şi voi veni la sfîrşitul lui iunie în vacanţă, dacă am viza, şi o să-i comunic cînd şi pe ce rută să-mi trimită biletul de tren. La toate acestea, răspîndite pe diferite scrisori, n-am primit răspuns, deşi am repetat lucrurile astea, cu insistenţă, uneori chiar în trei ocazii diferite. Ieri am mai dat cuiva pentru D. cartea lui Lohmeyer şi eseul lui Max Scheler despre „Tragic".

Am evitat poşta, ca să nu se piardă cărţile, căci eu le-am cumpărat cu bani ce i-am tras de la gură, şi numai fiindcă are mare nevoie de ele pentru lucru: „Faustul" m-a costat 28 mărci, iar astelalte două, 23 mărci, ceea ce e mult sau puţin, după cum n-ai sau ai bani! În orice caz, D., din iniţiativa lui, nu-mi scrie! Dragă Karin, să trecem acum la oile noastre merinos-frumos. M-a entuziasmat mesajul tău, copios-duios, pentru că, să-ţi spun drept, tare mi-e dor de voi. Şi dacă susţii că v-aţi plictisit de Paşti - aşa mi-a scris şi U.- să ştii că eu atunci m-am gîndit la voi, amintindu-mi de anul trecut. Aici sunt extrem de izolat - doar corespondenţă am vastă cu mulţi care primesc scrisorile mele şi îmi răspund... N-am ieşit lunile aste din Köln decît de două ori, cînd am fost la Bonn - micuţa capitală simpatică şi destul de cochetă; am evitat invitaţiile în alte părţi, ca să stau acasă şi să lucru. De altfel, pînă acum a fost aproape numai vreme urîtă, ploaie şi rece, rare zilele însorite - am luat-o spre iunie, şi tot merge caloriferul. Doar de vreo zece zile e mai bine - să bat în lemn! Plimbările zilnice le fac la „alimentara" (mănînc acasă, îmi gătesc singur, căci dispun de bucătărie mişto, fac ravioli, spanac, eintopfuri, supe, ciorbe...) sau o pornesc spre librării, că e mare Kölnul - are un milion de locuitori, poate tot atîtea prăvălii şi cîrciumi, răspîndite, doar sexişopurile aproape toate strînse pe Hamburger Ring şi pe Hohenzollern Ring care arată cam ca pe la Scala, în Bucureşti; însă nu e frumos decît rareori, cînd bănuieşti ce a fost înainte de distrugere... Strada mea e foarte lungă, aproape 500 de numere. la capătul ei începe minunata pădure care se îndreaptă spre Bonn, acolo e un parc superb, cu lac, raţe, lebezi, tineri despletiţi care bat mingea, domni în trening care aleargă pe alei -, biciclişti, îngheţată, bere Kölsch... magazine feerice care s-au închis la ora 6, nu poţi să mai cumperi decît în gară, unde mai fug şi eu după pîine, cînd uit... Vă sărută, Nego, Nego, Nego.

***

P.S. Suna ca o treime a negaţiei, veselă, jucăuşă firea mareului critic. Această epistolă, adresată direct lui Karin de Ion Negoiţescu, am găsit-o în ziua de 27 febr. a.c. strecurată între filele ediţiei complete, într-un singur volum, a operelor lui Shakespeare, tipărită în 1947, la Londra, - coperta zmeurie, pagina de gardă aurie. Era cartea la care ţinea cel mai mult Karin. Nici nu se putea o cutie de scrisori mai nimerită. Epistola şedea culcată pe replica de la pagina 359 a Regelui Richard al doilea, care începe astfel: We thank you both...

■

CRONICA TRADUCERILOR

Pentru a nu muri a doua oară

Cartea egipteană a morţilor
colecţia PAMIR

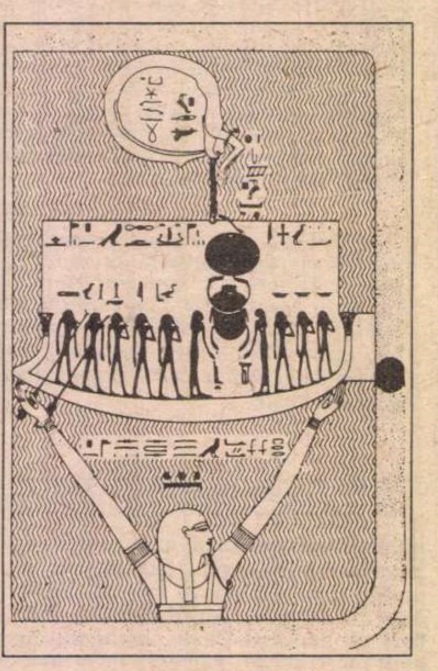
***Cartea egipteană a morţilor*, traducere, studiu introductiv şi note de Maria Genescu, Editura Sophia, Arad, 304 p., 1500 lei**

Avertismentul scarabeilor

PENTRU europenii din toate timpurile, Egiptul a însemnat un loc de trecere spre o altă lume. Un semn, o hieroglifă de pământ sau, cum răscolitor ar spune Eminescu, „un argintos gînd al pustiei“. În „Jurnalul“ său, Mircea Eliade notează un lucru şi mai răscolitor în ceea ce priveşte mirajul produs de această civilizaţie şi nerisipit nici după „demistificarea“ Corpusului hermetic întreprinsă de Isaac Casaubon: anume, că semnele tragice care au urmat unor tentative de a rupe sau măcar fisura „pecetea tainei“, piramidelor egiptene au devenit pentru egiptomani tot mai neliniştitoare. Astfel, după descoperirea mormântului lui Thuthankhamon de către Howard Carter şi „moartea misterioasă a acestuia“, precum şi după încă un şir de morţi nu mai puţin enigmatice“, arheologul francez Varille, care a descifrat în bună măsură secretul templelor egiptene, „descoperind că în fiecare nouă construcţie egiptenii utilizau ca piatră din capul unghiului un element dintr-o clădire veche“ a suferit un accident mortal de automobil, în 1955, mărturisind, cu câteva clipe înainte de a închide ochii, că a fost nevoit să vireze brusc într-un arbore de pe marginea şoselei pentru că s-a trezit în faţa maşinii cu un imens scarabeu!!! Această impresie misterios-lugubră, mărturisesc la rându-mi, o lasă şi cititorului „neipocrit“ (dacă există aşa ceva) *Cartea egipteană a morţilor*: „Această Carte dezvăluie secretele Sălaşelor misterioase din Duat; ea serveşte ca ghid de iniţiere în Misterele Lumii de Dincolo; ea îţi va permite să treci peste munţi şi să pătrunzi în văi misterioase în care nu există nici un drum cunoscut; ea te ocroteşte pe lângă Spiritele Sfinte, iar atunci când mergi, îţi lungeşte paşii; te scapă de surditate (sic!) şi te ajută să intri în contact cu zeii. Cu adevărat această Carte este un Mister foarte mare şi profund. Să nu o laşi, niciodată, în mâinile primului venit sau ale unui ignorant“.

O lectură mai mult sau mai puţin profană

„CEL MAI RELIGIOS norod de pe faţa pământului“, egiptenii, a creat de timpuriu o mitologie a morţii. Ni se pare utilă, pentru o înţelegere a locului şi rostului *Cărţii morţilor*, o scurtă privire asupra evoluţiei sau mai degrabă a revalorizării funcţiilor unor zei din pantheonul egiptean. Textele principale din care se pot extrage şi reconstitui episoadele din *gesta* zeilor egipteni sunt, în special, *Textele Piramidelor* (aprox. 2500-2300), *Textele Sarcofagelor* (2300-2000 aprox.) şi *Cartea Morţilor* (după 1500). Figura principală a mitologiei egiptene este, începând cu dinastia a V-a (aprox. 2500-2300) şi până în vremea Noului Imperiu, aceea a lui Ra, zeul soarelui întruchipat în istorie de către Faraon. Acesta reprezenta – ca în alte culturi, chineză ori incasă, de pildă – garanţia regenerării şi perpetuării ordinei cosmice. Sufletul său – *akh*, reprezentat prin pasărea ibis, urca direct la cer după moartea trupului. Fiecare întronare a unui nou Faraon echivala cu repetarea actului cosmogonic, cu cosmizarea haosului şi, implicit, cu reinstaurarea Vârstei de Aur, epocă denumită *Tep zepi* (Prima Oară). Ordinea socială reflectă, aşadar, ordinea cosmică şi, invers, ordinea cosmică se răsfrânge asupra celei sociale. „Faraonul a pus *ma'at* (ordinea) în locul Haosului“ citim într-un text. Mai mult decât atât, suveranul este chiar întruparea lui *ma'at* – Adevăr şi Dreptate deopotrivă, trăsătură dominantă a lui *Tep zepi*. Insistăm asupra acestui concept pentru că el apare într-un episod foarte important din epopeea peregrinărilor sufletului descrisă în *Cartea Morţilor* şi anume *Judecata lui Osiris* sau *Cântărirea inimii*. După moarte, Faraonul intra de drept în lăcaşul ceresc de la răsărit, numit *Câmpiile ofrandelor*, sub formă de şoim, bâtlan, gâşte sălbatice, scarabeu sau lăcuste. În cer, Faraonul e întâmpinat de *omologul* său, Zeul-Soare. Aici el îşi continuă, de fapt, existenţa terestră, numai că la un alt nivel ontologic. Cerul devine, astfel, un fel de Curte cerească întrucât aştrii nu sunt altceva decât sufletele membrilor familiei imperiale. Din perspectiva teologiei solare, Faraonul deţine exclusiv privilegiul imortalităţii. La această epocă şi în această concepţie monarhică, absolutistă, ceilalţi muritori sunt excluşi de la un destin post-mortem asemănător cu cel al suveranului lor. Cum s-a ajuns la sincretismul Ra-Osiris?! Adică la preluarea funcţiilor unui zeu „de elită“ (Ra) de către un zeu „popular“ precum Osiris? Mitul acestuia din urmă ne-a fost transmis integral în *Textele Piramidelor*, dar versiunea lui cea mai cunoscută îi aparţine lui Plutarch în tratatul *De Iside et Osiride*. Citez din prefaţa d-nei Maria Genescu: „Osiris a fost un rege pământean care a adus civilizaţia în Egipt. Invidios pentru dragostea şi stima de care se bucura, fratele lui, Seth, ajutat de încă 72 de complotişti, îi pune la cale pieirea. Acestora li se mai alătură o regină libiană, Aso, care reuşeşte să măsoare dimensiunile exacte ale trupului lui Osiris (se spune că avea peste 5 m înălţime). Intrând în posesia acestor măsuri, Seth comandă o ladă foarte frumoasă şi bogat împodobită pe care o prezintă cu prilejul unui banchet. Toată lumea îi admiră lucrătura nemaivăzută, iar Seth spune că o va dărui aceluia dintre ei care va încăpea în ea perfect. Fireşte, singurul care putea intra în ea, aşa cum prevăzuse, era Osiris. Odată culcat acesta înăuntru, Seth cu ai lui îi trântesc capacul şi toarnă deasupra plumb topit pentru a-i zădărnici orice şansă de scăpare. La ceas de noapte, lada este dusă pe un braţ al Nilului care o poartă spre mare. Vestea cumplitei mârşăvii ajunge la Isis, soţia şi sora lui Osiris, care îi recuperează trupul şi îl ascunde în Egipt. Seth, însă, îl redescoperă şi îl taie în 14 bucăţi pe care le răspândeşte pe tot cuprinsul lumii (a se înţelege Egipt). Din nou intervine Isis care-i adună fragmentele, refăcându-l cu ajutorul lui Anubis şi al surorii ei Nephtys, sub formă de mumie, după care îl reînvie“.



Osiris este, aşadar – după cum scrie Mircea Eliade – „resuscitat ca *persoană spirituală* şi energie vitală“ asigurând fertilitatea şi belşugul întregii lumi. „Ideologia“ resurecţiei cărnii e specifică popoarelor de cultivatori care asimilează trupul omenesc îngropat cu o sământă germinativă. Nucleul mitologiei morţii şi învierii, în cazul lor, este *sparagmosul*, sfârtecarea Marelui Mort primordial. Osiris deţine simultan funcţia de judecător chtonian şi de zeu fertilizator. Astfel, el se suprapune într-o perioadă mai târzie (Imperiul de Mijloc) peste funcţiile Faraonului, întruchipare terestră a lui Ra, cel care menţinuse până atunci ordinea şi asigurase prosperitatea în lume. De aici nu mai e decât un pas spre aşa-zisa „democratizare“ a existenţei postume. Procesul de „democratizare“ s-a accentuat şi prin pierderea unei bune părţi din prestigiul Faraonului în Perioada Intermediară (2200-2050), când Imperiul s-a dizlocat. Deci nu numai sufletul Faraonului poate pătrunde în *Câmpiile Ofrandelor*, ci al oricărui muritor înzestrat din timpul vieţii cu *fapte bune* şi cu un set de formule magice. Acestea se constituie acum, în perioada Noului Imperiu, în *Cartea Morţilor*, „ghid al sufletului în lumea de Dincolo“ (M. Eliade). În studiul său introductiv, foarte consistent, Maria Genescu oferă informaţii cu asupra de măsură, aşa încât nouă nu ne rămâne decât să punctăm câteva episoade-cheie din parcursul postum al sufletului. În primul rând *Judecata osiriană* (sau psyhostazia). Sufletul ajuns la intrarea în Amenti – sălaşul morţilor, situat la apus – trece mai întâi prin *„Sala Celor Două Judecăţi“* (sau Dubla Sală a lui Ma'at), însoţit de zeul Anubis. În centru se găseşte balanţa cu două talgere – pe unul este aşezată inima răposatului, pe celălalt – o pană, simbolul lui Ma'at. La judecată participă Ra-Osiris, care prezidează, cele două surori, Isis şi Nephtys, alţi 42 de judecători şi Toth, scribul zeilor, care notează pe o tăbliţă păcatele şi virtuţile defunctului. Acesta îşi rosteşte *Confesiunea*, numită în mai toate ediţiile *negativă*, datorită faptului că sufletul îşi înşiră păcatele *ne*comise: „niciodată contra omului n-am păcătuit,/ Nici părinţii sau rudele nu mi-am batjocorit.../ N-am omorât pe nimeni şi nici moarte n-am poruncit/ Nici pomeni din temple n-am furat./ N-am pus capcane pentru păsările zeilor/ N-am pescuit cu momeală de peşte mort... etc“, iar la sfârşit declară: „Sunt pur! Sunt pur! Sunt pur! Sunt pur!“. Dacă spune adevărul, balanţa rămâne în echilibru iar sufletul merge în „paradis“, cu binecuvântarea lui Osiris. Dacă nu, talgerul pe care e aşezată inima se lasă în jos şi un monstru reprezentat de un leu cu cap de crocodil şi coadă de hipopotam se năpusteşte asupra defunctului şi-l înghite pe loc. Sufletele curate se îndreaptă spre *Câmpiile Trestiilor* (Câmpiile lui Ialu). Aici traducerea românească este nefirească adoptând un calc după „Les Champs des Joncs“, rezultând astfel *Câmpiile Joncilor*. Ele nu sunt altceva decât *Câmpiile Trestiilor*, unde sufletul cultivă, seamănă, culege roadele şi se hrăneşte cu o îmbelşugare asemănătoare aceleia din raiul descris de Parpangel în epopeea binecunoscută de noi: „aici grâul creşte înalt de cinci coţi,/ Doi pentru spic, trei pentru pai;/ Orzul creşte înalt de şapte coţi,/ Trei pentru spic, patru pentru pai;/ Spiritele sunt înalte de nouă coţi“ etc.

Pentru a nu muri a doua oară

UNUL DINTRE ZEII tutelari ai Cărţii şi în acelaşi timp al sufletului postum-rătăcitor este Thot: „Iată cum Thot, citim chiar în Capitolul I, Domnul Veşniciei,/ Grăieşte prin gura mea!“. Protagonistul poemei este tot un scrib, mânuitor privilegiat al cuvântului scris, cuvânt care în Egipt era şi sfânt – hieroglifa (hieros – sfânt şi glyphein – a sculpta). De-a lungul peregrinărilor prin Amenti sufletul se metamorfozează în nenumărate ipostaze, confundându-se ori tinzând către o contopire sinergică cu câţiva zei precum Ra, Osiris, Horus şi, nu în ultimul rând, Thot. Această contopire constituie garanţia sigură că mortul „nu va muri a doua oară“: „Eu nu voi muri pentru a doua oară/ Câteva raze ale fiinţei mele ating piepturile Voastre“ (ale zeilor – n.n.); sau „Adevărat este, acum eu cu Osiris o singură Fiinţă formez/ Lui Osiris îi voi vorbi în limba oamenilor, / Iar el îmi va răspunde în cea a zeilor“ (Cap. CXXIV); „poate numai Thot va reuşi, înarmat cu Puterea Cuvintelor/ Să-mi scoată acea moştenire blestemată de la Seth a feşelor“ etc... Asimilat de greci cu Hermes, Thot cumulează trei funcţii: de scrib şi socotitor, de magician şi de psihopomp. Speculaţia teologică l-a numit chiar „limba lui Ptah“ (zeul cosmotet care a creat lumea prin Cuvânt) şi „Inima lui Ra“, sediu al inteligenţei universale. Scrierea, ca înşiruire şi alcătuire de semne sacre, (hieroglife) deţine valenţe magice. Cuvintele *scrise* pentru a fi conservate într-o memorie colectivă, ca amulete spirituale, devin Cuvinte de Putere, eficiente prin virtuţile lor apotropaice şi terapeutice. Zeu al scrierii şi magiei, Thot patronează şi renaşterea sufletului iniţiat, prin Cuvintele de Putere, într-o lume sacră, nepieritoare, încremenită precum Sfinxul: „O, Thot, ce-l faci pe Osiris să triumfe asupra duşmanilor săi/ Fă-l şi pe scribul Osiris Ani să-şi înfrângă duşmanii cei răi“. Thot pare a fi însuşi autorul Cărţii, ca în poema lui Ghilgameş. Un pasaj din Capitolul XCIII ni-l înfăţişează pe defunct ţinând în mâini Călimara şi Tăbliţa şi rescriind semnele sfinte ale lumii cu „pulberea din trupul lui Osiris, resturile lui putrezite.“ Osiris se fărâmiţează, aşadar, în infinite particule microscopice, se lichefiază aproape, devenind plămada, cerneala cu care Thot rescrie Lumea. Obsedaţi de imobilism şi încremenire (expresii ale nemuririi), egiptenii se refugiază, ca şi vechii mexicani, în cultul Formei. Formule fixe, rituri, zei „lipsiţi de individualitate“ (cum îi caracterizează M. Eliade), toate acestea sunt mărci ale încremenirii vieţii într-un tip de expresie hieratică. Odată cu Cuvintele de Putere, Thot oferă sufletului leacul mântuirii prin limbaj. Oare Ptah nu crease şi el lumea prin „limba“ sa!? Orice resurecţie repetă obligatoriu cosmogonia. *Cartea Morţilor* devine astfel un camuflat sau indirect poem cosmogonic.

Epilog

CITITORII ar mai trebui să ştie că, deşi această colecţie de texte a fost botezată încă de Champollion cu numele de „Rit funerar“, abia în 1842 Lepsius a scos în Germania o primă ediţie a *Cărţii Morţilor* (Todtenbuch) alcătuită din 165 de formule, după un papirus de la Torino. Traducerea Mariei Genescu a fost făcută în principal după ediţia lui Wallis Budge din 1895. Cum nu sunt egiptolog, orice apreciere în privinţa fidelităţii în literă şi spirit a traducerii de faţă ar constitui o gafă cel puţin echivalentă cu „nebunia“ de a fi scris rândurile de mai sus. Dar cum nu cred nici într-o cultură de specialişti şi cu atât mai puţin într-una de specialişti avizaţi, consider gestul d-nei Maria Genescu isprava unei pasiuni necriticabile în nici un tribunal al înţelepciunii omeneşti. Pasiunile sunt – cum se ştie – deasupra greşelii.

Cristian Bădiliţă

BENJAMIN FONDANE și B. FUNDOIANU

O PROFESOARĂ universitară din Israel, Monique Jutrin, a luat lăudabila inițiativă să întemeieze împreună cu Michel Carassou, Léon Volovici şi Michael Finkenthal, ca membri fondatori, o societate de studii Benjamin Fondane, aşezînd în fruntea scrisorii care cheamă pe iubitorii poetului să li se alăture nimeritul lui vers: „C'est à vous que je parle, hommes des antipodes“.

Apelul e cu atît mai binevenit cu cît, exact acum cincizeci de ani, autorul *Priveliştilor* a fost gazat şi ars la Birkenau.

Descopăr, nu fără plăcută surpriză, că Monique Jutrin a publicat în 1989 o carte, *Benjamin Fondane ou le Périple d'Ulysse*, Librairie A.G. Nizet, Paris. Cînd am recenzat excelenta *Introducere în opera lui B. Fundoianu* (1984) de Mircea Martin, regretam că nu tratează şi scrierile franceze ale poetului, multe la număr şi indispensabile luminării personalității sale, nedivizibilă printr-o dublă prezență literară. Lucrarea profesoarei israeliene încearcă să evite această separare arbitrară (cîtă vreme autorul rămîne totuşi o singură ființă), ocupîndu-se de el sub ambele ipostaze pe care le-a ilustrat cu strălucire. De astă dată, însă, contribuția românească a lui Fundoianu apare prezentată sumar (probabil din cauza necunoaşterii limbii noastre). Aşa se explică şi unele confuzii de nume într-o carte altminteri remarcabil informată. Ovid Densusianu n-a fost directorul revistei *Viața românească*, afirmație eronată, la pagina 20, ci al *Vieții noi*, cum precizează corect o notă, unsprezece pagini mai departe. E posibil ca autoarea să-l fi avut în vedere, prima oară, pe Ibrăileanu. De asemeni, transcrie Nemțeanu, „Neamteanu“ şi-i atribuie lui Fundoianu titlul imposibil pentru „jurnalul“ său din 1912-1916, „cum am născut“, cînd el folosise evident forma reflexivă a verbului.

Mai regretabil este că expediază în cîteva rînduri volumul *Privelişti*, ca să consacre un capitol întreg activității destul de marginale a poetului în cadrul grupului teatral *Insula*, ignorînd ambianța culturală românească şi veritabilul ecou al acestuia.

În schimb, opera franceză beneficiază de o prezentare atentă. Sînt examinate îndeaproape poeziile şi eseurile filosofice, pe care Monique Jutrin le caracterizează exact şi pertinent. Face bine, după opinia mea, insistînd asupra orientării „existențiale“, imprimate de Fundoianu liricii sale cu precădere, după ce a plecat din România. Această față a poetului a rămas puțin cunoscută la noi, unde el continuă a fi văzut mai ales ca un „cîntăreț al roadelor“ şi opulenței toamnelor moldave. Chiar şi Monique Jutrin împrumută acest clişeu pentru descrierea versurilor româneşti, părîndu-i-se prea „îngust“ termenul „expresionist“ (de ce oare, cînd a fost aplicat fără rezerve unor Trakl, Heym, Stramm, Werfel şi Else Lasker-Schüler, voci cu timbre şi preocupări absolut aparte?) şi reține din *Privelişti* doar o „ironie nostalgică“. Dar neliniştea existențială de mai tîrziu, exaltările şi spaimele în fața forțelor obscure ale vieții, presimțirea travaliului lor secret, inexorabil, erau prezente şi acolo. În versurile franceze, la care a avut un acces direct, Monique Jutrin distinge foarte bine această convulsie externă şi internă, tragică. Leagă în chip inteligent lirica lui Fondane de eseistica sa filosofică, mişcîndu-se pe linia fără compromisuri etice, la care Şestov s-a luptat să împingă gîndirea *împotriva evidențelor*. Remarcă fericit o formă de „rîs existențial“, chaplin-ian şi kafka-ian, în nu puține versuri fondaniene, răsucite dureros către autopersiflare şi contemplare sarcastică a absurdității destinului uman.

Monique Jutrin se opreşte şi asupra scenariilor cinematografice, atrăgîndu-le împreună cu reflecțiile lui Fondane despre arta filmului în acelaşi nucleu din care a luat naştere limbajul artistic foarte particular al poetului. Doar creația dramatică e trecută mai fugar în revistă, deşi constituie, după mine, o contribuție de prim ordin a scriitorului. *Festinul lui Baltazar*, de pildă, e o piesă în măsură să poată consacra singură un autor şi exprimă magistral atît darurile sale cît şi miezul problemelor care i-au obsedat spiritul.

Dacă Monique Jutrin îl lasă în umbră pe B. Fundoianu față de Benjamin Fondane (cele două tomuri masive apărute la *Minerva* şi cuprinzînd aproape toate poeziile, prozele şi articolele critice româneşti i-au rămas, bănuiesc, necunoscute autoarei, de vreme ce lipsesc din bibliografie), nu renunță însă a căuta unitatea fatală a omului care s-a aflat mereu îndărătul ambelor lui nume literare. Aici descoperim şi principalul interes al lucrării. Ea urmăreşte o cît mai amănunțită reconstituire biografică şi aduce astfel informații inedite şi prețioase privitoare la viața scriitorului.

Aflăm cine au fost părinții săi, cum au trăit, ce eveniment pare să-i fi marcat imaginația infantilă (întîlnirea convoiului de emigranți), cauza care l-a făcut să nu-şi termine studiile universitare, greutățile întîmpinate după emigrare, căsătoria cu Geneviève Tissier, voiajul în Argentina, împrejurările arestării şi deportării. Detaliu zguduitor: cutreierînd disperată Parisul pe bicicletă, bătînd la toate porțile, Geneviève izbuteşte să obțină eliberarea deținutului, ca „soț al unei femei ariene“. Dar Fondane refuză să o părăsească pe sora lui, Lina, arestată odată cu el, şi ia alături de aceasta calea fără întoarcere. Stéphane Lupasco l-a văzut pentru ultima oară la Prefectura de Poliție, străduindu-se să consoleze o fetiță care plîngea îngrozitor. Era calm, îşi privea prietenul cu ochii foarte albaştri, limpezi, demn, surîzînd afectuos şi ironic.

Unitatea între B. Fundoianu şi Benjamin Fondane, Monique Jutrin o sugerează apăsînd pe datele care scot la iveală iudaitatea amîndurora şi le trasează destinul comun. E partea cea mai originală a cărții, modul cum izbuteşte să sublinieze ea o atare constantă în existența fiului Adelei Schwartzfeld şi al lui Isaac Wechsler, orice expresie lingvistică aveau să capete ulterior paginile odraslei lor. Autoarea înregistrează evenimentul emoționant, cînd Jacob Gropper îl conduce pe tînărul care-şi căuta o tradiție spirituală în fața portretului bunicului său dinspre partea mamei, întemeietorul primei şcoli ebraice ieşene. Sînt relevate colaborările lui Fundoianu la publicațiile *Hatikvah, Lumea evree, Mîntuirea, Bar Kochba, Hasmonaea*. Nu rămîn uitate nici traducerile realizate de el din Reisen, Bialik şi Schneider, versurile proprii, pe care i le-au inspirat diferite figuri biblice, prietenia cu scriitorul hasidist A.L. Zissu.

Are grijă să urmărească această conştiință a iudaității sale, stăpînindu-i şi lui Benjamin Fondane scrisul. Îndreaptă astfel degetul către versul modificat semnificativ de poet într-o variantă corijată a primei sale plachete franceze: „Juif, naturellement, tu étais juif, Ulysse“. Ne cheamă să recunoaştem glasul Eclesiastului în finalul poemului *Titanic:* „Il est un temps où l'eau est froide, mais un temps où elle bout,/le gaz irrésigné distend les parois et éclate,/il est un temps de mourir et un temps de ne pas mourir/de revolte perpétuelle-//Un temps de folie et de haine?“*(Sans doute).*

CU VASTUL şi cutremurătorul poem *Exode*, sîntem în plină tragedie iudaică proiectată premonitoriu asupra viitorului apropiat. Cînd acesta a devenit prezent masacrant, Fondane n-a mai avut mare lucru de adăugat, aproape totul fusese spus înainte, cu o clarviziune profetică. Monique Jutrin se abține, dar ar avea întreaga îndreptățire să afirme că Benjamin Fondane este, poate, marele poet al Holocaustului. Doar în Paul Celan şi-ar găsi un rival pe măsura lui, *Todesfugue* însă nu are amploarea şi bătaia de aripă metafizică a *Exodului.*

În capitolul *Identité poétique*, Monique Jutrin țintește să strîngă laolaltă şi să conducă spre o concluzie toate remarcile pe care le-a furnizat de-a lungul lucrării asupra iudaității autorului. Citînd ceea ce spusese el despre declarația lui Heine - „Lumea se întreabă dacă sînt un spirit francez sau un spirit german: în fond sînt un spirit evreu “ -: „Avea dreptate. Poemul *Jehude ben Halevy* este un poem evreiesc“, cercetătoarea scrie: „oare nu i s-ar putea aplica şi lui Fondane aceste cuvinte?“ Apoi, deşi o crede neîndoios, aşa cum rezultă din sensibilitatea întregii lucrări la iudaitatea autorului, găseşte termenul „poet evreu“ „prea restrictiv“. E convinsă că Fondane însuşi l-ar fi refuzat, cîtă vreme i se păruse nepotrivit chiar şi pentru A.I. Zissu. Prin urmare, alege o formulă pe care o socoteşte salvatoare şi adaugă: „Fără a fi un «poet evreu», Fondane e esențialmente evreu şi poet. Periplul său existențial şi periplul său poetic se confundă [...] De la început există la el acel sentiment puternic de a aparține «tribului»“.

Nu cred că dificultatea de a-l numi pe Fondane „poet evreu“ vine din caracterul „prea restrictiv al termenului“. Cine ar resimți aşa ceva, dacă ar fi vorba de Victor Hugo, Hölderlin, Puşkin sau Eminescu? Despre fiecare dintre ei se spune fără reținere că e poet „francez“, „german“, „rus“ sau „român“. Dar Fondane n-a scris nici un rînd în ebraică sau idiş, cum constată Monique Jutrin însăşi. În ultimă instanță, limba decide, după opinia mea, apartenența unui scriitor la o literatură sau alta. Jean Moréas, (Papadiamantopulos) a cîntat în stanțele lui Helada, dar rămîne poet francez, capul şcolii „romane“, fiindcă n-a scris în greceşte. Polonezul Joseph Conrad e romancier englez, I.L. Caragiale, dramaturg şi prozator român, deşi a avut o certă origine arvanită.

Cu evreii, chestiunea se complică, deoarece ei n-au folosit accidental altă limbă în exercițiul scriitoricesc, după *Haskala* (curentul iudeu iluminist), ci, risipiți pe întreg globul, sînt întîlniți ilustrînd cu contribuțiile lor numeroase literaturi. Concomitent, de la Heine, Börne, Schnitzler, Döblin, Kafka, Arnold Zweig, Georg Kayser, Feuchtwanger, Marcel Schwob, Max Jacob, Albert Cohen, Italo Svevo, Mandelstam, Isaak Babel, Bruno Schulz, Blecher şi Fundoianu, la Malamud, Saul Bellow, Carlo şi Primo Levi, Canetti, Celan, Alan Ginsberg, Brodski, Perec şi alții se țese o veritabilă istorie a prezenței spiritului iudaic pe tărîmul poeziei, prozei, dramaturgiei şi eseisticii mondiale. O recuperare culturală a unui asemenea vast domeniu literar, cu o fizionomie proprie, va trebui cineva să găsească odată curajul a o înfăptui, aşa cum l-a găsit Dubnov, ca să scrie *Istoria universală a poporului evreu.*

Ovid S. Crohmălniceanu

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Les Cahiers de l'Herne

LA SFÎRŞITUL anului 1993, a apărut la Paris numărul 64 al „caietelor“ publicate de editura „L'Herne“, sub conducerea domnului Constantin Tacu.

Acest număr este dedicat în întregime lui Arthur Rimbaud şi cuprinde, în cele 455 de pagini, o selecție a articolelor, prefețelor, conferințelor apărute în întreaga lume, în legătură cu marele poet francez. Ediția se deschide cu o prefață „Rimbaud parmi les poètes“, semnată de André Guyaux.

Totul începe cu Verlaine, primul promotor al lui Rimbaud, cel care inaugurează gloria acestuia, înainte ca legenda să învăluie omul şi opera; întîlnim prefața semnată de Verlaine la „Illuminations“ (1886) şi tot ceea ce a scris Verlaine despre Rimbaud, pînă în 1895.

În paginile următoare sînt publicate note, studii, recenzii, cronici, scrisori, toate apărute între 1882 şi 1905, semnate, între alții, de Guy de Maupassant, Anatol France, Albert Giraud, Stéphane Mallarmé, Gustave Kahn etc.

Se acordă un spațiu generos suprarealiştilor care au scris despre Rimbaud. Semnează Louis Aragon, Etienne-Alain Hubert, Jules Monnerat.

„Caietele“ mai cuprind o selecție a cronicilor scrise în Italia de Benedetto Croce şi publicate în „La critica“(1918) sau de Giuseppe Antonio Borgese, publicate în cea mai mare parte în „Il Corriere della Sera“(1914).

În capitolul „Lueurs à l'Est“, la pagina 305 avem bucuria să întîlnim o conferință pe care Ion Barbu, în 1947, a consacrat-o lui Rimbaud, vorbind despre *infrarealismul* poetului, despre *increatul cosmic* din lirica acestuia.

Numărul 64 al „Caietelor“ cuprinde, în final, o cronologie a vieții (1845-1891) şi a operei marelui poet francez, a articolelor mai importante (1891-1993) care i-au fost dedicate de alți scriitori. Sînt consemnate în această cronologie şi principalele comemorări, reprezentări teatrale, înregistrări, emisiuni radio, filme, expoziții, manifestări poetice diverse, toate dedicate lui Arthur Rimbaud.

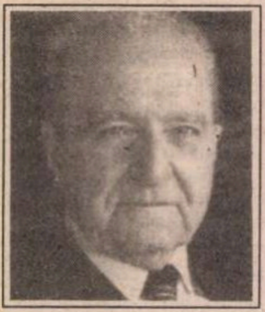
Maria Constantines

MERIDIANE

Roman în eprubetă

● *Valea păpuşilor* de Jacqueline Susann a bătut toate recordurile de vînzare în SUA: 28,7 milioane de exemplare. Cînd autoarea a murit, în 1974, fanii ei au fost de neconsolat. Unul dintre ei, Scott French, deşi n-avea calităţi de scriitor, s-a decis să-i continue opera folosind inteligenţa artificială. El a muncit 8 ani pentru a programa un computer să scrie în maniera Jacquelinei Susann. Rodul acestei munci se numeşte *Just This Once* şi a apărut la Birch Lane Press. Toate ingredientele aşa-zisei literaturi de succes sînt prezente: bani, sex, tragedie, fata angelică scufundată în mocirlă etc. Critica literară a fost deosebit de dură cu această creaţie artificială. „Ce-am păcătuit ca să suport să citesc *Just This One*"? – aşa îşi începe cronica în „USA Today" Thomas Gifford.

Garaudy musulmanul



● Din numărul pe februarie al revistei *Lire* am aflat că Roger Garaudy – filosof, excomunist, ex-catolic – e acum musulman. Întrebat dacă *Versetele satanice* ale lui Rushdie au şocat convingerea sa de musulman, autorul „realismului neţărmurit" a răspuns că e o carte mediocră, plicticoasă, pe care numai condamnarea la moarte a autorului a transformat-o în best-seller. Ceea ce l-a şocat ca musulman a fost faptul că în Coran nu se prevede uciderea blasfematorului. Dumnezeu este singurul judecător şi deci *fatwa* n-are nici o bază religioasă, de aceea n-a fost de acord cu ea de la început.

Pantalonii amanet

● *Istoria „muntelui de pietate"* poate părea un subiect minor pentru un cercetător, dar Eric Deschodt în cartea cu acest titlu publicată la „La Cherche-Midi" deschide perspective istorice, sociologice şi literare surprinzătoare. Creată de Ludovic XVI, această originală instituţie i-a avut drept clienţi pe mulţi scriitori celebri, dintre care Balzac, Daudet, Verlaine. Claude Monet şi-a amanetat medalionul soţiei, iar Zola, pantalonii.

Poliţistul romancier

● În Franţa, cel mai bun roman poliţist al anului trecut este opera unui... poliţist. Jean-Louis Viot, inspector principal la poliţia urbană, este laureatul premiului Quai des Orfèvres 1994 pentru romanul *O fetişcană frumoasă* (Ed. Fayard).

Carver - Altman

● *Scurtătura* (Short Cuts), ultimul film al lui Robert Altman, e o adaptare după nuvelele lui Raymond Carver (în imagine). Scriitorul, mort acum cinci ani, şi cineastul nu s-au întîlnit niciodată şi cu toate acestea osmoza între universurile lor e o mare reuşită cinematografică. Născut în 1938, fiu de muncitori, tată a doi copii la 20 de ani, Carver a cunoscut tortura sărăciei, depresia, alcoolismul. El a reînnoit formula nuvelei americane cu un soi de existenţialism ancorat în realismul miniatural. După succesul filmului lui Altman (Leul de Aur la Veneţia), cărţile lui Raymond Carver se reeditează şi se traduc în toată lumea.

Semnat „Le Carré"

● *Directorul de noapte*, ultima apariţie semnată John Le Carré, este, fireşte, un roman de spionaj în buna tradiţie a autorului, după ce s-a încercat şi în scrieri autobiografice sau în thrillerurii tip glasnosti. Jonathan Pyne, eroul noului roman, este un englez rece, obsedat de reuşita misiunii sale pentru care nu ezita să-şi sacrifice iubita. Realist şi poetic, balzacian în descrieri şi cu o mare coerenţă a caracterelor şi acţiunii, maestrul suspansului a dat o nouă carte de succes.

„Mexico, 12 fără un sfert"

● Cînd a apărut, în 1966, cartea cu titlul de mai sus a făcut scandal. Autorul, José Agustin, era un adolescent care-şi descria trăirile şi întîmplările pubertăţii dornice de experienţe. Publicat de o mare editură mexicană, Joachim Moriz, şi susţinut de Carlos Fuentes, romanul a cunoscut un enorm succes: 22 de reeditări.

Astăzi el este inclus în programa şcolară. În imagine, José Agustin la vîrsta cînd a scris *Mexico, 12 fără un sfert.*

Memoriile editorului

● Fostul editor Pierre Belfond, astăzi proprietar al unei galerii de artă, şi-a publicat memoriile în legătură cu editura sa în volumul *Spînzuraţii lui Victor Hugo,* apărut la un fost concurent, Fayard.

Mereu Verdi

● Recent, televiziunea italiană a reprogramat filmul muzical realizat în 1938 despre destinul verdian, avîndu-l ca principal interpret pe Fosco Giachetti. Numeroase din nemuritoarele pagini muzicale dăruite lumii de către compozitorul născut la Busseto (Parma) sînt interpretate, în această realizare cinematografică de referinţă, de cîntăreaţa româncă Maria Cebotari, a cărei carieră interpretativă s-a desfăşurat pe cele mai importante scene lirice ale lumii.

Robert Walser postum

● Un manuscris inedit al lui Robert Walser (1878-1956), scris mărunt, aproape ilizibil, cu creionul, pe 24 de file, a fost publicat sub titlul *Hoţul*. S-a stabilit că datează din 1924 şi că Walser nu a vorbit niciodată despre el deoarece micul roman se apropie periculos de un adevăr intim al vieţii sale: raporturile dificile cu femeile. Eroul lui Walser e un om slab, un umilit care aspiră cu orgoliu să seducă. Tradus în franceză, romanul a apărut de curînd la ed. Gallimard.

SCRISOARE DIN FRANŢA

Peripeţii ale limbajului

POŢI SĂ NU FII lingvist şi să fii sensibil la aventurile limbajului.

Cînd înăuntrul expresiei se amestecă bine cele psihologice, sociale, politice, cocktailul devine savuros.

În Franţa, prescurtările proliferează cu o rapiditate nemaipomenită. Tot atît de iute ajung şi la noi: bac, fac...

Ultima găselniţă de argou tineresc e *bête*, pentru un tip care excelează într-un anumit domeniu (cred că e vechea expresie *bête à concours*, extinsă, cu sens exclusiv de admiraţie).

Formulele obişnuite de politeţe îmi spun multe despre firea şi agerimea spirituală a citadinului francez.

Mă delectează caracterul lor laconic.

- Comment ça va?

- Merci. Ça va.

Merge. Despre cum îţi merge, dacă îţi ies ochii din cap de durere sau nu, o politeţe elementară îţi cere să te abţii, să menajezi legitima indiferenţă a interlocutorului.

În cazul cînd nu-i o simplă cunoştinţă oarecare ci un om apropiat, îţi îngădui să faci un pas mai departe, în direcţia confesiunii, fără a cădea de-a binelea în bădărănie.

- Am nişte probleme.

Totuşi oameni sîntem... Francezul e om. Deci imprudent.

- Ce probleme?

Încă o mişcare spre concretul plin de pericole:

- Probleme de sănătate (sau profesionale etc...)

De obicei lucrurile se opresc aici, în abstractul securizant. Rar se aud vorbe triviale ca *gripă, criză reumatică*, sau „am fost pus pe liber".

Cum PROBLEMELE mişună mai abitir în România, atunci care e diferenţa în abordarea lor?

Poate ritualul mai îndelung abstract al preambulului.

Interlocutorul îşi descarcă mai reţinut sacul cu necazuri.

REVISTA *Lire*, în articolul *Eufemismele zilei*, se opreşte la ultimele inovaţii de acest fel. Unele de tot hazul: un grăsan e „o persoană cu o supraîncărcătură ponderală".

Altele încearcă să îndulcească pilula amară a crizei: uriaşe întinderi de blocuri, cu tineri şomeri, cu drogaţi, cu potenţiali delincvenţi sau manifestanţi periculoşi, devin „cartiere sensibile".

Alte eufemisme încearcă să gîdile vanitatea unor profesiuni lipsite de aura „nobleţei". Vînzătorul e un „agent tehnico-comercial". Măturătorii sunt „tehnicieni de suprafaţă" (Dar cei din metrou şi tuneluri?)

Apropo de „cartiere sensibile". L-am auzit pe Bernard Hue, noul secretar general (pardon, naţional!) al partidului comunist francez, rostind cîteva cuvinte, la televiziune, după alegerea sa. Bonom, ochelarist, faţă de lună plină, bărbuţă-colier de marinar. Zice, în legătură cu cei care au opinii adverse, înăuntrul partidului, că el acceptă „sensibilităţi" diferite de a sa. Vasăzică aşa: nu idei, nu atitudini duşmănoase... Subsemnata, care ştiu ce ştiu, clatin bătrîneşte din cap: ... Şi nici măcar nu are accent italienesc...

Şi acum, dacă tot am alunecat în politică, ceva apropo de rapiditatea spiritului francez.

Avem, în banlieul unde locuiesc, nişte pubele stradale de toată frumuseţea: lăzi cochete, proporţii armonioase. Ce mi-e dat să văd, într-o bună zi, pe clapele lor, care se ridică şi se lasă, ca să cadă uşor, înăuntru, gunoaiele de care vrem să ne debarasăm? Nişte fluturaşi albi, de hîrtie, pe care stă tipărit: LE PEN - VITE.

Nici „Jos", nici „HUO", nici altă vorbă urîtă.

Nişte fluturaşi albi, nevinovaţi...

Maria Banuş

Kika

● După nouă filme, dintre care cele mai cunoscute sînt *Tocuri înalte* şi *Femei în pragul crizei de nervi*, Pedro Almodóvar şi-a cucerit în lume notorietatea pe care, dintre cineaştii spanioli, numai Buñuel a avut-o. De la el a moştenit gustul pentru provocare, deriziune, înfruntarea tuturor tabuurilor, de la puterea politică pînă la religie. Dar acolo unde maestrul se inspira din suprarealism, discípolul preferă viaţa cotidiană modernă. La 40 de ani, Pedro Almodóvar oferă cinefililor o nouă peliculă, *Kika*, în care calul de bătaie e televiziunea. Aceeaşi actriţă-fetiş a sa, Victoria Abril, este acum animatoarea unui *reality-show* intitulat „Lucrul cel mai rău al zilei". Violenţa exhibiţionismului o confundă încetul cu încetul cu crimele pe care le comentează. Critica a caracterizat filmul drept un „vodevil criminal".

1075

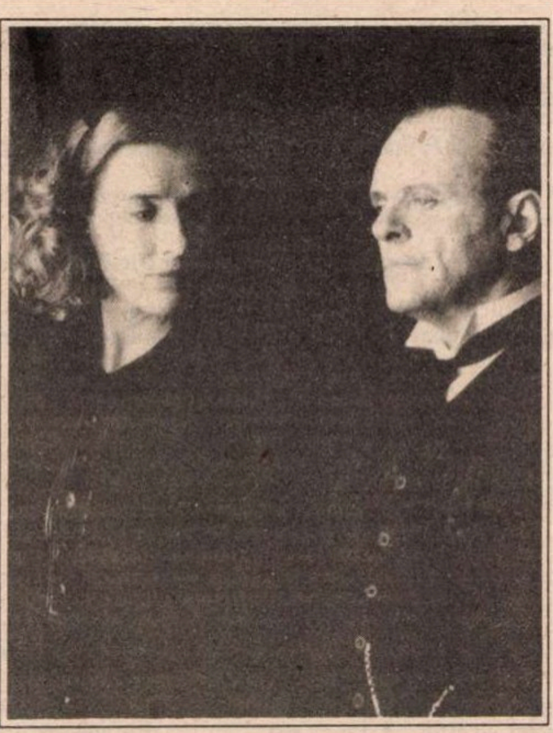
Knaurs Kulturführer in Farbe
Knaurs Kulturführer
Die Donau
Die Donau

● Nu este vorba de o dată istorică, ci de cei 1075 de km româneşti ai Dunării prezentaţi prin 25 de articole-titlu în volumul *Die Donau* (*Dunărea*), apărut în cadrul celebrei serii de ghiduri culturale *Knaurs Kulturführer in Farbe*, la una dintre primele zece firme editoriale ale Germaniei, Droemer-Knaur din München. Actuala enciclopedie urmăreşte traseul Dunării de la izvor la vărsare, toate etapele - inclusiv spaţiul românesc - fiind ilustrate fără parcimonie. Pentru întregul curs inferior al Dunării editura germană a apelat la un autor român, Horia C. Matei.

Din nou - Afacerea Dreyfus

● Jean Doise se ocupă de peste 40 de ani de dosarul arhidiscutatei afaceri Dreyfus. În cartea *Un secret bine păstrat*, apărută de curînd la ed. Seuil, el dă o nouă interpretare cazului care a făcut să curgă atîta cerneală.

Rămăşiţele zilei



● Cel mai nou film a lui James Ivory, *Rămăşiţele zilei*, este inspirat dintr-un roman al scriitorului englez de origine japoneză Kazuo Ishiguro şi are o distribuţie de zile mari: Anthony Hopkins, Emma Thompson, James Fox, Michael Lonsdale... Acţiunea, care începe în preajma celui de al doilea război şi se întinde pînă în 1965, are în centru un majordom englez şi o guvernantă şi e o radioscopie a supunerii necondiţionate. În imagine, Emma Thompson şi Anthony Hopkins într-o scenă din film.

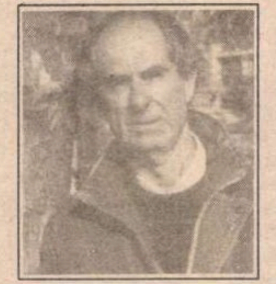
Fotografa scriitorilor

● Gisèle Freund are 85 de ani şi e celebră pentru fotografiile sale de scriitori. Pentru mulţi, „poza" făcută de această femeie fugită din Germania în 1933 va rămîne chipul sub care îi cunoaşte posteritatea: André Malraux, Virginia Woolf, Walter Benjamin, Sartre, James Joyce, Henri Michaux. În ultimii ani ea nu mai fotografiază. Cu o singură excepţie: prietenul ei Cioran, al cărui portret l-a realizat în 1992. În imagine - Gisèle Freund - autoportret.

Sovietologul Pipes

● Richard Pipes, nr. 1 în sovietologia conservatoare americană, e autorul unei monumentale lucrări de 900 de pagini intitulată *Revoluţia rusă*. Dacă Pipes e de acord cu Troţki că Revoluţia rusă a fost „evenimentul cel mai important al acestui secol" e doar pentru a sublinia că regimul inaugurat în octombrie 1917 a fost un cataclism îngrozitor, iar Revoluţia, începutul nenorocirilor pentru ruşi şi popoarele sovietizate.

Dialoguri în pat



● Cel de-al 15-lea roman al lui Philip Roth (apărut de curând şi în traducere la Gallimard) se intitulează *Înşelătorie* şi transcrie conversaţii reale sau imaginare, avute în pat, cu femei care îşi dezvăluie fără rezerve părerile despre adulter, fidelitate, antisemitism, sex, educaţie, ficţiune etc. - toate obsesiile timpului nostru.

Daruri

● Jean Starobinski, specialist în secolul Luminilor, a cercetat comorile din cabinetul de desene al Luvrului pentru a alcătui o expoziţie pe tema *darului*. Toate formele de dar, venit de sus sau de la semeni, fastuos sau modest, caritabil sau interesat. Expoziţia poate fi vizitată la Luvru pînă la 28 aprilie.

Hoţul de curcubeu

● Rus după tată, evreu-polonez după mamă, chilian din naştere, francez prin adopţiune în 1953, Alejandro Jodorowsky îşi zice de bună voie „parapatrid" sau cetăţean al lumii. Fondator, împreună cu Topor şi cu Arrabal, al mişcării „Panique" (în onoarea lui Pan, „zeul dragostei, al umorului şi al confuziei") Jodorowsky este pasionat cu deosebire de ştiinţele oculte şi de istoria religiilor, pe care le-a încercat. Cînd buddhist zen, cînd discipol al lui Al Ghazali, el a studiat deopotrivă Kabala evreiască, Evangheliile, pe Confucius, taoismul şi hinduismul tantric. Alejandro Jodorowsky hrăneşte cu cunoştinţele sale enciclopedice benzile sale desenate fantastice, romanele sale („Arborele cu stele", pe care-l va publica la editura Albin Michel, după propria genealogie) şi, mai ales, filmele sale cu o imaginaţie bogată şi suprarealistă. În noul său film, „Hoţul de curcubeu", Melaegre, interpretat de Peter O'Toole, trăieşte în canalele de scurgere împreună cu vagabondul Dima, interpretat de Omar Shariff, care-i serveşte drept valet. Asemenea lui Malaegre, Alejandro Jodorowsky este un maestru în arta ghicitului în cărţi, pe care-l practică de patruzeci de ani. Aşadar, doi actori de marcă într-o pasionantă călătorie iniţiatică.

Oameni mărunţi

● În *Frumoase zile următoare*, ca şi în precedentele sale romane, Russel Banks (în imagine) prezintă o Americă departe de mode şi de eroii clasici. Personajele sale sînt tăietori de lemne, garajişti, muncitori, femei de serviciu, cu pasiuni puternice şi deziluzii brutale. Tragicul cotidian, descris fără sentimentalism, este marca proprie a acestui fiu de muncitori ajuns literat.

BALET

ROMÂNIA - FRANŢA, DIN NOU DIALOG PRIN DANS:

o discuţie cu doamna Catherine Contour

Teatrul THEATRUM MUNDI deschide stagiunea '93/ '94 a Studioului de dans contemporan cu o a doua coproducţie româno-franceză. Partenerul este Pépinière Européenne Pour Jeunes Artistes, structură care oferă posibilităţi de lucru, de antrenament şi de cercetare tinerilor artişti în cadrul unor proiecte internaţionale.

Proiectul româno-francez implică patru dansatori români şi o coregrafă din Franţa, doamna Catherine Contour, care vor lucra împreună timp de o lună de zile la Marly le Roi. (Paris).

Prima etapă a acestui proiect a fost un stagiu de o săptămână susţinut de doamna Catherine Contour la Theatrum Mundi în luna decembrie, stagiu la sfârşitul căruia au fost aleşi cei patru dansatori.

Reporter -Dnă Catherine Contour, ce înseamnă pentru dvs. acest proiect?

Catherine Contour - N-am imaginat nimic înainte de a veni. Am ştiut însă de la început că o lună de lucru este puţin. Doresc foarte mult ca la sfîrşitul acestui interval să realizăm un film. Ar fi o modalitate mai puternică de a fixa rezultatul muncii noastre, care ar putea fi continuată dacă va exista un interes în acest sens. Ştiu că există deja o propunere pentru o a doua etapă a proiectului. Rămâne de văzut care va fi dezvoltarea concretă a relaţiei noastre de lucru.

R. - Puteţi să ne spuneţi cîteva date despre formaţia dvs. coregrafică?

C.C. - Am o pregătire dublă. Am absolvit secţia de scenografie la Şcoala Naţională de Arte Decorative şi în acelaşi timp am studiat dansul. Foarte devreme mi-am dat seama că dansul contemporan mă interesează mai mult şi am renunţat la studiile de clasic. De-a lungul anilor de pregătire am urmat trei mari direcţii. Prima, şcoala americană, cu care m-am întîlnit, ca majoritatea dansatorilor francezi, prin Carolyn Carlson. Mai importantă însă pentru mine a fost colaborarea cu Lucinda Childs; construcţiile ei în spaţiu, ritmul, atenţia pe care o acordă interpretului sînt lucruri care s-au potrivit foarte bine cu personalitatea mea.

A doua direcţie a fost şcoala Pina Bausch - am fost la Essen - unde însă am lucrat cu asistentul ei Jaques Patarozzi. Jaques, poate pentru că este corsican, nu este prea expresionist, el face ca o expresie violentă să fie realizată, pe o tehnică neviolentă, pe o tehnică soft. Ultima direcţie a fost cea a tehnicilor actoriceşti asiatice. Am studiat diverse forme de teatru - katakali, kabuki, buto - nu pentru a prelua formele, ci pentru a conştientiza diferenţele de gestualitate. În tehnicile asiatice m-a interesat metamorfoza interioară şi lucrul cu sine însuşi al interpretului. Am lucrat în timp în tehnici diverse şi acum am revenit la gimnastica tai-chi, care face parte din programul meu de antrenament zilnic.

Am lucrat paralel în grupuri de dansatori şi am făcut scenografii pentru mine şi pentru alţi coregrafi. Am evitat să mă angajez într-o trupă permanentă de teamă să nu-mi obturez astfel calea perfecţionării studiilor.

R - În ce măsură vă interesează alte forme de spectacol?

C.C. - În 1985 am organizat un grup de cercetare a operei contemporane, grup denumit ECCE VOCE. Am lucrat cu un compozitor de muzică contemporană, cu dansatori şi cîntăreţi, într-o formulă în care cîntăreţii interpretau muzica fără să joace, iar mişcarea era construită cu dansatori, era o coregrafie. Nu mă interesează ceea ce se cheamă dans-teatru ci experienţele teatrale. Lucrez în teatru cu regizorul Marc François şi particip la întreaga creaţie, nu sînt doar un executant de mişcare scenică, şi asta îmi permite să am un tip de legătură specială cu spaţiul teatral ca un spaţiu în care se lucrează asupra invizibilului. De asemenea am lucrat mult şi film, nu numai film de dans. Prefer pelicula benzii magnetice.

R - La ce lucraţi în prezent?

C.C. - În aprilie voi realiza un proiect pe care îl pregătesc de doi ani jumătate. Spectacolul se numeşte „Sperietorile – portrete de bărbaţi în costume fantezi".

R - Acum, după stagiul în România, v-aţi clarificat o direcţie de lucru?

C.C. - Cred că spectacolul va porni de la dansatorii români, de la felul în care corpurile lor vor răspunde la problemele pe care le voi pune eu. Am urmărit raporturile care s-au creat în timpul improvizaţiilor şi cred că voi lucra asupra ideii de cuplu, de întîlnire. Pentru că ceea ce a iniţiat proiectul este „întîlnirea", vreau să continui fără să-i pun pe o schemă din imaginaţia mea, ci lăsîndu-i pe ei să exprime.

Mihaela Săsărman

Revista revistelor

Dacă femeia dacă...

• În *FLACĂRA* nr. 9, prof. dr. ing. Paul Ștefănescu, savant de renume mondial, cum aflăm din prezentare, și care practică ocultismul din 1947, oferă cititorilor „un ghid practic pentru o călătorie prin tunelul timpului“ sau „cum ne putem retrăi viețile anterioare“. Cum? Prin hipnoză regresivă. Cu deosebire ne-a interesat relatarea de către profesor a unei experiențe prin care a regresat o tânără femeie de-a lungul a șase vieți: „Am hipnotizat-o și am început treptat s-o duc înapoi. Prima existență a fost aceea a unei slujnice la conacul unui mare boier din Oltenia, era prin anul 1823. A descris cu lux de amănunte viața la conac, petrecerile și grozăviile cînd au venit hoții și au prădat totul. A murit de tînără datorită unei intoxicații cu ciuperci. A doua existență a aparținut unei doftoroaie pe la anul 1714, care trăia într-un sat din Moldova. Era mare meșteră în tratamentul empiric al unor maladii și știa să facă farmece, descîntece și să ghicească. A murit de bătrînețe. A treia experiență a fost pe la anul 1500 și a aparținut unei curtezane domnești ce-și ducea viața între Huși și Suceava. A descris scene de un rafinament erotic ce ar face să pălească orice scriitor licențios. A murit la vîrstă mijlocie, victima unui complot al boierilor moldoveni. [...] A cincea existență a fost a unei *femei dace* (s.n.) din munții Buzăului. Nu a putut oferi detalii clare, doar că îngrijea vitele și păsările. Și-a descris moartea ca un întuneric ce s-a lăsat asupra ei. A șasea existență nu a putut fi redată, subiectul devenind brusc agitat și incoerent. L-am readus prin toate existențele și l-am trezit.“ • Cum între concluzii se afirmă că „vocabularul utilizat pentru descrierea unor fenomene, locuri geografice, obiecte de artă, obiceiuri etc., corespunde vocabularului utilizat în perioada în care se situează viața sa pe care o descrie“, subiectul exprimîndu-se în limbi pe care nu le-a învățat niciodată, nu înțelegem de ce profesorul, doctorul și inginerul ne lasă tot cu *varză-brînză-mazăre* și *Decebalus per Scorilo*, cînd are la îndemînă un mijloc de inestimabilă valoare practică în stabilirea limbii strămoșilor noștri. Sau poate că vitele pe care le îngrijea femeia în cea de a șasea viață din pieptu-i de aramă erau doar *mînzi, zimbri, țapi* și *viezuri* iar păsările – *berze* și *ghionoaie.* • Pe prima pagină din *ROMÂNIA MARE* nr. 191, C.V. Tudor publică un „hrisov de dragoste“ către sine, pasă-mi-te de la un „smerit“ din Caracal, care-i scrie nici mai mult nici mai puțin: „Noi asta am vrut să-ți spunem, Mărite Vadim, că țara te sfințește în rugi la Mîntuitorul, nouă ne ești candelă și apă rece de izvor, cînd ne usucă setea de dreptate. Sîntem aici, toți, urmașii pandurilor lui Tudor din Vladimiri, să Te slujim pe Tine, că mare a fost bunătatea lui Dumnezeu cînd Te-a lăsat pe lume... “ Și mare e grădina lui.

Miel pierdut pe termen nelimitat

• O impresionantă confesiune, lucidă, bărbătească și de o forță scriitoricească extraordinară semnează *Petru Dumitriu* în *APOSTROF.* Invitat de Marta Petreu să răspundă unui set de 14 întrebări, scriitorul o face, lapidar, într-o scrisoare de o amară politețe. Scrisoarea e urmată, la cîteva zile, de alta, ceva mai senină, în care Petru Dumitriu anunță că va scrie două sau trei cărți în românește, pe care le va trimite unor editori români sau va expedia manuscrisele bibliotecii Universității din Boston care, de treizeci de ani, îi colecționează manuscrisele. Iar împreună cu scrisoarea, această tulburătoare *Cognitio Incogniti.* E confesiunea unui spirit orgolios pînă la trufie, dar care are tăria de a-și recunoaște vinovățiile și de a le evalua consecințele. E confesiunea unui om ispitit, în toți anii exilului, de sinucidere. A unui scriitor taxat în Occident de stînga intelectuală drept transfug, trădător, dar care n-ar mai fi putut rămîne nici la el în țară: „Eu spun că am ispășit. Eu spun că acela care mai vrea ceva de la mine este un prigonitor. Eu spun că ajunge. Cine nu mă crede să trăiască treizeci de ani în exil în Occident, și să-și aducă atunci aminte de ce spun eu aici, și că nu m-a crezut, și că s-a înșelat amarnic.“ • Tot în *Apostrof,* un dialog epistolar între Ion Negoițescu și Dumitru Țepeneag, în principal pe tema bilingvismului literar. Cel dintîi susținea că, în principiu, scriitorul aparține unei anumite limbi, ea fiind „factorul esențial în literatură și deci scriitorul aparține literaturii limbii respective“. Ceea ce nu-l împiedica pe regretatul Ion Negoițescu să admită existența unor situații complicate și greu de dezlegat. Pentru Dumitru Țepeneag lucrurile stau altfel, bilingvismul nu e o piedică în calea scriitorului și el poate fi privit în egală măsură drept autor cu egală îndreptățire pentru istoriile literare ale limbilor în care se ilustrează scriitoricește. În definitiv, faptul că un scriitor izbutește să se impună în două literaturi sau chiar în mai multe nu e o noutate. Complicațiile survin cînd scrierile sale sînt revendicate în totalitate de istoricii literari care vor să-l arondeze în întregime, revendicîndu-i și literatura scrisă în altă limbă. • Aflăm, din prima pagină a *EXPRESULUI* că *Singura întreprindere rentabilă din România (e) pornografia.* Să nu exagerăm, mai există și delațiunea, și hoția acoperită sub felurite SRL–uri. Era să uităm, mai există și jocurile de întrajutorare, în care unii dintre noi își dau banii de bună voie și nesiliți de nimeni ca să-i ajute pe alții. • În stilul și cu mijloacele știute, C.V. Tudor îl atacă pe directorul *României literare.* Minte cu nonșalanța care i-a adus zeci de procese de calomnie. În rest, publică așa-zise scrisori de la grupuri de ofițeri sau de la alte grupuri de ofițeri, despre care am aflat că nu există decît în imaginația celor care alcătuiesc *ROMÂNIA MARE.* • Cum P.R.M.-ul tocmai a fost părăsit de doi parlamentari, ne întrebăm de ce nu se înscrie distinsul Gh. Dumitrașcu în acest partid. El, care ne-a scris că „legumea *România literară*“ ne mai putînd de dragul ei, legumește număr de număr foaia lui C.V.T., în care își citește, probabil, inepțiile. Acest miel bahic se pare că s-a rătăcit definitiv de oaia care l-a făcut senator dintr-un obscur profesor chefliu. Acum el rătăcește prin ograda cu cîini vagabonzi a lui C.V.T. Se pare că PDSR-ul îl va declara pierdut pe termen nelimitat.

Ce-i prea mult strică

• A început să se vadă faptul că *TINERETUL LIBER* s-a înrudit (prin alianță) cu Bulina roșie .În nr. din 1 martie a.c., pe prima pagină, citim un anunț cu titlul *Reporteri la fața locului*, prin care sînt rugați să sune la redacție cititorii care au de semnalat „incendii, crime, accidente, cazuri de corupție, fapte deosebite, nedreptăți“; orice am spune, ordinea în care se înșiruie „cerințele“ frizează ridicolul; n-am reușit să înțelegem, nicicum, de ce s-or fi plasat tocmai incendiile pe primul loc? Tineretul nostru liber știe, oricum, că nu e bine să te joci cu focul. Altfel, în ciuda noii înrudiri, se remarcă o oarecare criză de noutăți sau bîlbîială de știri: în numărul din 1 martie citim că, în curînd, *Poveste de iarnă*, în regia lui Alexandru Darie, spectacol montat la „Bulandra“ pleacă în Japonia, la Tokio, la invitația Teatrului Globe. A doua zi, în numărul din 2 martie al aceluiași *Tineret liber* ni se servește din nou, ca o mare noutate, faptul că „Teatrul Bulandra este invitat cu *Poveste de iarnă* la Tokio“ etc., etc. Sau: în numărul din 1 martie aflăm că fotbalistul argeșean Amărăzeanu a suferit un grav accident de circulație (plus detalii), fiind internat la Urgență, „pe mîinile sigure ale doamnei doctor Ioana Grițescu“. În numărul următor, pe 2 martie, citim din nou că la Urgență accidentatul „a încăput pe mîinile pricepute ale d-nei dr. Ioana Grințescu“. • În *Curierul național* (nr. 905), pe prima pagină, în chenar, la loc de mare cinste, combate bine dl. Caius Traian Dragomir care, se pare, va adăuga în curînd la frumosul său buchet de meserii, ocupații și funcții, și pe aceea de ambasador (și nu oriunde, ci în marele Paris). Drept care iată unde bate șaua, acum, dl. Caius. Dînsul afirmă că: „În general, stoparea inflației, în aproape orice țară (sic) are un autor cunoscut - în Franța el s-a numit Charles de Gaulle; în Argentina acestor zile se numește Carlos Menem (...) În America și pentru America reforma nu s-a numit decît rareori reformă, ci reaganism (...) Personalizarea, în ceea ce privește controlul inflației sau al descentralizării economice, sau al relansării, eliminării stagnării (sic) nu înseamnă autoritarism, ci democrație energică și eficientă”. Nu ni se spune și cum ar trebui să sune „personalizarea“ în România, dar se înțelege... În același ziar, pe aceeași pagină, ochii ne alunecă pe un titlu simpatic: „Nu e ușor să fii gigolo!“

Cronicar

Umor involuntar

„Scrisul se produce ca urmare a mișcării unor mușchi, agonici și antagonici, ce reglează finețea și nuanțarea în mișcările mâinii, iar poziția corpului în general și a mâinii în special, felul cum se ține stiloul, au o mare importanță pentru rezultatul acțiunii.“

Psiholog **Vasile Russu** în *Expres magazin* din 23 februarie 1994

„Dacă ați fost supusă la batjocură, puteți face o plângere prealabilă la instanța de judecată, pentru infracțiunea de insultă.“

Ioana-Crenguța Boloș în *Ultimul cuvânt* din 8 februarie 1994

„Dulciurile, iubirea și moartea compun constelația fixă în jurul căreia limbajul «mumos» își oferă luxul unor neînsemnate variațiuni.“

Ovidiu Verdeș în *Dilema* din 18 februarie 1994

„Nu trecerea de la o lectură epidermică la o televizionare superficială ne interesează aici, ci posibila reîntoarcere a publicului, în plină explozie semnică, antrenând tehnica decodificării, spre condiția de lector «structurant».“

Adrian Dinu Rachieru în *Tribuna* din 17 februarie 1994

SPORT

Fetița cu chibrituri în gheată

DUPĂ AFACEREA șiretului de la Olimpiadă, una dintre cele mai sfruntate abdicări ale arbitrilor de la ideea de șansă, îmi vine să cer redeschiderea cîtorva cazuri din fotbal. Ca exemplu: penalty-ul ratat de Socrates în meciul cu Franța. Poate că și în cazul lui era vorba de un șiret prost înnodat. Și un nod făcut aiurea, în fotbal, chiar poate schimba direcția mingii. S-a dus cumva Socrates plîngînd, sau căznindu-se să plîngă, la arbitru, ca să-i arate șireturile? S-a dus cumva marele Pelè să ceară repetări de fază pentru mingile pe care le-a trimis fără voie peste poartă? Nu mai vorbesc de portarii care au luat goluri parabile din pricină că li se slăbise legătura vreunui șiret sau fiindcă n-aveau crampoanele cele mai potrivite cu starea terenului.

Fetița aceea cu chibrituri în gheata de patinaj mi s-a părut tot ce poate fi mai nesportiv în materie de „se repetă faza“. Iar arbitrii care au acceptat ca un lucru făcut prost să fie anulat de un șiret rău încheiat nu și-au meritat locul. Scandalul șiretului ar trebui să se cheme scandalul prostiei arbitrilor. Aici nu e vorba de locul pe care s-a clasat împricinata în cele din urmă, ci de un principiu în sport, acela al șansei. Iar șansa, drăguța de ea, poate avea hachițele ei. Campioni mondiali garantați au fost învinși, uneori, de adversitatea șansei. Așa e în sport. Te împiedici de un prost care e descalificat pentru prostia lui, dar finala nu se reprogramează din cauza asta.

Faptul că arbitrii au cedat, la afacerea șiretului, după un scandal mult mai mare între cele două patinatoare din Statele Unite, mi se pare cu atît mai trist. E o nerozie să iei în serios scandalurile din presă cînd e vorba de sportul propriu-zis. Pînă nu demult, forța sportului era că ignora scandalurile de presă. După afacerea șiretului de la Lillehammer, arbitrilor nu le mai rămîne decît să se ia după horoscoape. Dacă zice la zodie că X trebuie să cîștige, atunci proba lui X trebuie reluată pînă se adeverește prognoza.

Tușier

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației „România literară“ pe adresa Fundația „România literară“, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.
Tehnoredactarea computerizată și tiparul: **TIPOREX S.A.**, Calea Plevnei nr. 114.

24 pag. - 300 lei

Biblioteca Județeană
TIRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

16 - 22 martie 1994
(Anul XXVII)

10

Convorbire cu Danièle Sallenave

(pag. 12-13)

Note despre cazul Eugen Barbu

(pag. 10)

Dumitru ȚEPENEAG:

EUROPA! EUROPA!

(pag. 14-15)

Un Caragiale dur

(pag. 6)

Marchizul către baron

(pag. 5)

Mugur D. VALAHU:

Jumătate de regiment pierdut

(pag. 19)

O povestire de ISABEL ALLENDE

(pag. 20-21)

Poezii de Ilie CONSTANTIN

(pag. 8)

LA BRUYÈRE ÎN MOLDOVA

(pag. 11)

Paradoxul pocăiților

(pag. 18)

FĂT- FRUMOS NU E MEMBRU DE PARTID!

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

O sinceritate cu valoare de exemplu

DOUĂ AMPLE INTERVIURI (unul luat de E. Simion în *Caiete critice*, altul de Lucia Negoiță la Televiziune) au readus de curînd în atenția cititorilor români un scriitor bine cunoscut în anii '50 și aproape uitat după emigrarea lui cu peste trei decenii în urmă: Petru Dumitriu. După Revoluție, cîteva dintre cărțile scriitorului au fost reeditate (*Euridice*, *Cronică de familie*) sau traduse (*Întîlnire la Judecata de Apoi*, *Incognito*). Revista noastră a publicat în foileton (și în premieră) cîteva capitole din *Întîlnire la Judecata de Apoi*. În legătură cu cel mai cunoscut dintre romanele sale, *Cronică de familie*, Televiziunea a organizat anul trecut o masă rotundă la care am participat și eu, împreună cu editorul ediției princeps, Geo Șerban, cu editorul actual de la Fundația Culturală Română, Domnița Ștefănescu, și cu Andriana Fianu, reprezentanta în țara noastră a intereselor lui Petru Dumitriu. În *Evenimentul zilei* și în alte publicații au apărut confesiuni și amintiri ale scriitorului emigrat. Se poate vorbi astăzi, în urma tuturor acestor eforturi, de o nouă actualitate a lui Petru Dumitriu, cu atît mai întemeiat cu cît unele dintre aceste apariții au stîrnit comentarii contradictorii.

Petru Dumitriu a fost, înainte de a părăsi țara, un romancier cu o cotă ridicată. Uitarea lui după aceea se explică prin cenzura care se aplica necruțător tuturor „transfugilor“. Cum Petru Dumitriu era totuși un „transfug“ al epocii Dej, am încercat să scriu despre el în epoca Ceaușescu, la începutul anilor '80, și anume în studiul meu despre roman. Cenzura mi-a scos capitolul despre *Cronică*. Am perseverat și am încercat să public acest capitol, ca un studiu de sine stătător, într-unul din volumele ulterioare de *Teme*. Am fost pe punctul să reușesc, dar în ultima clipă cenzura l-a eliminat din nou, fiindcă întîmplarea a făcut ca Petru Dumitriu să publice tocmai atunci în Franța o carte cu conținut religios și să acorde un interviu *Europei Libere*. Textul meu a apărut abia după Revoluție, mai întîi în *România literară* și apoi ca postfață la ediția de la Fundație, în 1993.

Revenirea în actualitate în anii din urmă a lui Petru Dumitriu a ridicat încă de la început problema rolului pe care scriitorul l-a jucat înainte de a părăsi țara. Autor al unor nuvele și romane realist-socialiste, care prezentau realitatea tragică a vremii într-o lumină favorabilă regimului comunist (de pildă *Drum fără pulbere*, roman consacrat primei ediții a lucrărilor la Canalul Dunăre–Mare), Petru Dumitriu s-a numărat printre colaboraționiștii notorii ai epocii. După ce a emigrat, și-a încheiat așa-zicînd conturile cu cercurile politice și literare din țară scriind *Întîlnire* și *Incognito*. N-a participat la niciuna din acțiunile exilului îndreptate contra represiunilor intelectuale din România. S-a dat la fund, cum se spune, scriind cîteva cărți care au avut un anumit succes de stimă în occident dar care nu ne priveau și care n-au circulat la noi. Doar în ultimii patru ani, el a părut a fi din nou (dacă nu cumva fusese tot timpul și ascunsese acest lucru) preocupat de soarta culturii române. Contestarea care însoțește „reabilitarea“ lui de azi se explică atît prin poziția generală adoptată de Petru Dumitriu înainte și după plecarea din România, cît și prin multele concesii făcute cenzurii comuniste chiar și în cărțile lui valoroase.

Cele două interviuri la care m-am referit la începutul editorialului meu, îndeosebi cel de la Televiziune, sînt de natură să modifice întrucîtva percepția scriitorului și a omului Petru Dumitriu. Ceea ce este absolut frapant în ele este sinceritatea. Petru Dumitriu recunoaște, în cuvinte clare, fără să se cruțe, că a colaborat cu comuniștii ca să supraviețuiască literar (și că a fost răsplătit în fel și chip, pînă și ieșirea din închisoare a tatălui său putînd fi pusă pe seama acestei colaborări) și că a scris romane necinstite moral și nule ca valoare. Termenii în care și-a judecat autorul propria operă au fost cu mult mai duri decît aceia întrebuințați de mine.

Nu știu dacă situația în literatură a unui scriitor se schimbă prin astfel de mărturisiri. Dar atitudinea noastră față de el se schimbă cu siguranță. Cel puțin, și spre deosebire de alții, Petru Dumitriu a fost sincer și nu a încercat să-și justifice trecutul. Este un exemplu ce s-ar cădea urmat.

■

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Făt-Frumos nu e membru de partid!

NU E o întîmplare că regimul de azi îşi revendică legitimitatea alegerilor din celebra Duminică a Orbului. Printr-un fenomen de orbire pe care istoria îl cunoaşte, din păcate, foarte des, poporul român s-a dat pe mîna unei echipe politice care jumătate de veac n-a făcut decît să dărîme, pentru ca, în ultima clipă, să înceapă a susţine că face contrarul. Politicieni mediocri, fără viziune şi stil, au pus, pentru mulţi ani de aici înainte, căpăstrul pe dorinţele legitime ale poporului. Dopaţi cu lozincile bolşevice, ei au dobîndit o tehnică invidiabilă de a amîna viitorul: vom fi fericiţi peste zece ani, vom avea de mîncare peste cincisprezece şi căldură peste douăzeci. Auzindu-i, ai crede că-ţi vorbesc membrii cine ştie cărui ordin călugăresc care a jurat să propage nu numai abstinenţa totală, ci şi o grevă permanentă a foamei. Aciuiţi prin vile luxoase, ei ne-ar vrea locuitori ai copacilor, ca stiliţii din vechime.

Din păcate pentru ei, teoriile lor nu mai conving pe nimeni. Cum să-i crezi, cînd figurile lor pleznesc de bunăstare iar vechimea lor în politică se socoteşte după numărul de pliuri ale guşelor televizate cotidian? (Păunescu şi Vadim au venit, să fim cinstiţi pînă la capăt, cu osînza acumulată în vechiul regim!) Nu că estetica ar juca în politică vreun rol, dar e de-a dreptul dezolant să vezi această *cacocraţie* (vorba lui Şerban Foarţă), această putere a urîţeniei, căţărată pe cele mai înalte trepte ale ierarhiei sociale. E de-a dreptul comic să-l vezi la televizor, la orele şi în emisiunile cele mai neaşteptate, de la science–fiction la programele de divertisment, pe rubicondul domn Adrian Năstase îngrijorîndu-se de tragedia ţării, de înfometarea care ne pîndeşte – ca şi cum el n-ar fi coautor la acest atentat împotriva fiinţei naţionale. Îţi vine să mori de rîs urmărindu-l pe acest Bran (fără Stan!) evoluînd în comedia patriotismului, cînd ştim că de cînd se află la putere n-a făcut decît să se îmbuibe, în sensul cel mai concret al cuvîntului.

Ce capacitate de convingere are un Dan Marţian, mare lider politic şi el, incapabil să argumenteze coerent nici măcar o idee la îndemîna mărunţilor activişti de pe vremuri? În afara urii viscerale faţă de Opoziţie, nu poţi afla de la el decît noutăţi privind pronunţia cuvintelor româneşti şi o atotcuprinzătoare opacitate la orice nu seamănă cu învăţăturile juneţii sale moscovite. Nu mai pomenim de alţi seducători cu chipuri angelice precum Nicolae Văcăroiu, Mişu Negriţoiu, Vasile Văcaru, Ion Solcan, care ne fac să cădem pe gînduri: trăit-a, au ba, Făt–Frumos pe mirificele noastre meleaguri?

Încă o dată, nu avem nimic cu înfăţişarea fizică a sus-numiţilor, însă prea adesea un fizic neplăcut ascunde şi un caracter pe măsură. Ba mai mult, respectivii domni par a se fi urîţit în exerciţiul funcţiunii, nedîndu-se în lături de la nici o malversaţiune pentru a se căţăra sus, cît mai sus. Toate aceste imagini coşmareşti mi-au venit în minte în timp ce urmăream, la televiziunea Soti, preluarea emisiunii lui Frédéric Mitterand despre monarhia română. Am înţeles atunci mai bine furia oarbă a burtă–verzimii politice româneşti împotriva ultimului rege al ţării. Distincţia cu adevărat majestuoasă a Regelui Mihai, eleganţa înnăscută a monarhului, fineţea şi nobleţea întipărite pe chipul şefului Casei Regale româneşti sînt pentru politrucii zilei scene de groază. Firesc, în logica lor de rîndaşi ai puterii, e să apari la televizor cu mătreaţa curgînd rîuri (ca, deunăzi, faimosul senator de Bârca şi retur), îmbrăcat ca la circ ori ca un fante de groapa lui Ouatu (Vadim Tudor, ale cărui apucături de mic borfaş erau descrise de „patronul" Eugen Barbu, care ştia, fără îndoială, cu cine are de-a face!), ori cu un obraz pe care materia onctuoasă începe să se prelingă îndată ce se aprind reflectoarele la t.v.

Prin ura nedomolită împotriva monarhiei, puterea de azi încearcă să obnubileze imaginea *celeilalte* Românii. Marele lor asalt vizează distrugerea memoriei şi distrugerea oricărei alternative. Urmaşi direcţi ai lui Gheorghiu–Dej şi Petru Groza, trăind şi acum cu ordinele lui Vîşinski în urechi, ei nu visează decît excluderea României din rîndul ţărilor civilizate. Într-o Românie înapoiată, întoarsă cu faţa spre Asia şi cu un picior în Africa, sigur că Funar poate face figură de lider carismatic iar Surdu poate trece drept o somitate intelectuală (aşa cum ni-l prezintă, în execrabilele-i emisiuni semi–doctul Iosif Sava). Într-o astfel de lume, venirea minerilor în Capitală e un lucru banal iar nesimţirea e un înalt principiu moral. Nimic mai logic (şi în tradiţie republicană, nu?) ca dl. Iliescu să moştenească de la Ceauşescu nu numai obiceiurile, dar, iată, pînă şi pe comandantul avionului prezidenţial! Vechii egipteni erau, la acest capitol, mai decenţi: faraonul era înmormîntat cu tot ce-i aparţinuse!

În ciuda încercărilor disperate ale puterii de a face un definitiv *brain–drain*, ideea monarhică în România încă nu e jucată. Oricît ar încerca unii istorici vînduţi regimului (de teapa lui Dan Berindei) să ne convingă de contrarul, monarhia Hohenzollern a fost benefică pentru România – îndeosebi la cele două capete ale ei. Dintr-o ţară în care nobilimea de frunte se îmbrăca, la mijlocul veacului trecut, cu şalvari şi işlic, monarhia a accentuat tranziţia spre Europa şi spre civilizaţia în care ne încadrăm direct – aceea produsă de Mediterana şi de Oceanul Atlantic. E inutil să-l condamnăm pe un domn Marţian că el vrea să ne împingă spre Urali, pentru că e singurul reper geografic care-i spune ceva. După cum e inutil să-l condamnăm pe purtătorul numelui sută la sută românesc, Vadim, că nu face altceva decît să îşi onoreze traiectoria stabilită încă de la botez. ■

Anunţăm pe cititorii noştri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poştale din ţară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicaţiilor.*

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

HAZARD. Dacă, în lumea ce ne înconjoară, totul ar fi hazard pur, probabil că existenţa ar reprezenta echivalentul perfect al infernului. Din fericire, oricît ar părea de orb în acţiunile sale, hazardul – ghidat în chip salvator de gîndul cel bun al Necunoscutului – produce cîteodată miracole.

Unul dintre acestea a avut loc (pe neaşteptate, ca orice miracol) cu prilejul Galei UNITER, cu prilejul acelei gale bîrfite, condamnate şi, în cele din urmă, retransmise de Televiziunea română. Cînd Prinţesa Margareta a apărut pentru a ne anunţa premiul acordat de Fundaţia ce-i poartă numele (să precizăm – o biată fundaţie săracă, la fel de săracă precum Casa Regală română), o aură inexplicabilă a înconjurat chipul acelei tinere discrete, aflată pe scenă parcă fără voia ei şi vădit neobişnuită cu publicul. Prinţesa vorbea greu româneşte: citea rar, fără să se ascundă şi fără să joace teatru, pagina pe care trudise îndelung.

Ca şi restul spectatorilor, am rămas multă vreme fascinat, căutînd o explicaţie pentru fluxul magnetic ce trecea de la regalul personaj spre sală. Şi am înţeles ce se întîmplase doar în ultima clipă. De pe scenă, ni se adresa însăşi Regina Maria, fiinţa providenţială din Războiul de Întregire, intimidată parcă de modernitatea spectacolului şi nedeprinsă cu camerele de luat vederi. Străbunica transmisese strănepoatei acelaşi oval perfect al figurii, aceiaşi ochi de culoarea violetei, acelaşi zîmbet ce fascinase, la vremea lui, o ţară întreagă. Dar era o altă Regină Maria – o regină născută în exil, de mică învăţată cu suferinţa şi greutăţile vieţii, o regină melancolică, ce trăise toată istoria sinistră a României ultimelor decenii.

Cînd hazardul biologic întîlneşte hazardul social, cînd frumuseţea de dincolo de timp a unei Prinţese luminează, brusc, decorul gri–murdar al prezentului, îţi dai seama că hazardul nu e mereu orb, din moment ce tot el face să se nască în noi bunul uman cel mai de preţ: speranţa. ■

POST RESTANT

de Constanţa Buzea

PENTRU o confesiune delicată nu căutaţi un om ci mai bine un arbore pe scoarţa căruia să ţineţi mîna deschisă. El vă va primi, discret şi demn de a o păstra, taina, vindecîndu-vă astfel de iluzia comunicării numai prin cuvînt. (*Andreea*). Admirabil elanul cu care scrieţi, lucru ce vă va susţine moralul în ceasul dificil cînd singură veţi înţelege unde e zonă pură şi unde balast în creaţia dv. Dacă vă gîndiţi că ar fi mult mai uşor să facă altcineva operaţia aceasta, mă îndoiesc că sînteţi îndestul de pregătită. Tratamentul dur al sfîrtecării nu-l îndură nimeni fără să crîcnească. Contaţi cu răbdare pe efectul exerciţiului poetic continuu, care mîntuie mai lin şi cu mai mult folos. (*Oana Roşu*, Bucureşti). Într-un fel, cele două răspunsuri dinainte se potrivesc şi aici. După cine mai ştie cîte lovituri, sentimentalul nu încetează să fie cum l-a lăsat Dumnezeu. Nu poate şi nici nu vrea. Singura apărare ar fi să scrie fără să-i pese de iubirea celorlalţi. Scrie pentru sufletul tău, încet şi mereu. Darul răbdării şi bucuria ocrotirii s-au rărit. Criza vine şi rămîne cu noi. Este ce am înţeles citind *Ardere, Taină, N-am mai fost pe-acasă de mult, Să vedem ce spune el despre lume.* (*Maria Herţa*, Năsăud). Pe un plic, care totuşi ne-a sosit, scrie: *România Literară/ – Redacţia – / C-lea Plevnei 114/ Loco.* În plic, cîteva poeme fără calităţi literare, însoţite de cîteva rînduri cutremurătoare, cu valoare de document. Le transcriu aici şi îmi vine să plîng: *Stimaţi oameni/ Care aţi rămas atît de puţini/ în ţara asta, luaţi-mă şi pe mine cu voi/ măcar acum la urmă, să nu rămîn de una. Trăiesc într-o sărăcie aşa nebună, că m-am lăsat convinsă să cred că-i o datorie de onoare să dispar de pe/ faţa pămîntului. Şi ce frumos este acest pămînt/ pe care nu l-am văzut decît/ la doi paşi de mine./ Am 72 de ani.* Semnează *Evghenia Burduja*, din Bucureşti, str. Icoanei 90, sect. 2, cod 72128. Poeziile au următoarele titluri: *Pîine, Un Leu, Chişinău, Demnitate, Scrisoare către tine; Solaris* şi *Pasărea–Spin*. Dintre acestea, numai *Solaris* şi *Pîine* sînt scrise înainte de '89. Scrisul este rotund, citeţ, îngrijit, stimaţi oameni... ■

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1.
Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69; foto: 659.35.42.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Anca Firescu, Mihaela Ivan, Mariana Ioniţă.

Corespondenţi:
Mircea Iorgulescu (Paris şi München).

Editori:
● Fundaţia România literară
Director general:
Nicolae Manolescu
● Ion Raţiu

POLEMICI

Nevoia dezideologizării

ÎNTRUCÎT realitatea noastră e adesea monstruos repetitivă, sîntem nevoiţi a ne repeta. Reluăm aceleaşi chestiuni, somaţi de ceea ce ne înconjoară, de laitmotivele răului, dar şi îndîrjiţi de neputinţa de a-i face să audă pe cei ce nu doresc să audă. Nu e o obsesie, ci o necesitate. Tangenţele ei la scepticism o umanizează. Ne mişcăm într-un cerc vicios al raportului cu un rău viclean, ce ne sileşte a-l trata în aparenta sa elementaritate, a-l alfabetiza. Un rău ce simulează, cameleonic, o confuzie cu structurile amorfe, pentru a nu fi tras la răspundere. Sîntem astfel puşi în situaţia de a-l învăţa lucruri simple. De pildă ce înseamnă a politiza.

Regimul comunist a avut pretenţia himerică de a politiza totul. Adică de a subordona toate manifestările umanului, inclusiv cele spirituale (ţinînd de „suprastructură“), unei tendenţiozităţi decurgînd din „voinţa de putere“, în format partinic, a aşa-zisei „clase muncitoare“, *de facto* a unei ficţiuni utile. Politologii occidentali au relevat caracterul aberant al acestui proiect de procustianizare socială. Avînd un sens unic, „politica“ regimurilor totalitare nu reprezintă decît o impostură, o dogmă înveşmîntată în iluzia unui dinamism istoric. Nu mai puţin, ea şi-a pus amprenta, după cum prea bine ştim, pe o epocă de producţii literare şi artistice, pe o mentalitate, pe un climat. Le-a maculat prin imperativul „angajării“, prin obligativitatea opţiunii leniniste. Le-a orientat şi le-a replămădit în sens propagandistic. A racolat numeroşi creatori, nu doar veleitari sau mediocri, ci şi personalităţi de marcă. Acceptarea ingerinţelor regimului uzurpator, de voie de nevoie, nu rareori cu o voie bună jubilantă şi cu consecinţele unor recompense masive, alcătuiesc vastul, tristul, încă insuficient exploratul ţinut al colaboraţionismului. S-au produs în cuprinsul lui scrieri abătute de la firea lor intrinsecă. Unele în chip revoltător abrutizate, altele printr-o instrumentaţie subtilă. S-au ivit şi deviaţii, specioase „derogări“ cu aprobare de la poliţia ideologică, fie sub forma unei prestaţii „specializate“, reduse la publicistică, declaraţii, omagii, în timp ce *opera* rămînea, chipurile, imaculată (de parcă ambele tipuri de scriere nu se subsumau personalităţii şi responsabilităţii acesteia), fie sub cea a unei creaţii sustrase impactului cu actualitatea, cîteodată „demascatoare“ în genunchi, cu obiectivul îndreptat exclusiv spre anii de prigoană ai domniei lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, căzut postum în dizgraţie, ca şi cum lucrurile ar fi mers cum nu se poate mai bine în „epoca de aur“. Strînşi cu uşa, politrucii culturali au trebuit să facă unele concesii. Unele din aceste concesii au permis acte de creaţie autentice, altele nu reprezintă decît trape, înfăţişări sofisticate ale ideologizării. Avem oare dreptul de a trece sub tăcere toate aceste fapte? Putem atinge condiţiile necesare unei conştiinţe integre dacă le muşamalizăm, le răstălmăcim? Fără a examina nepărtinitor trecutul şi prezentul literaturii române, cum putem asigura viitorul ei? Sîntem acuzaţi că „facem politică“. Dar nu sîntem oare obligaţi, moralmente obligaţi, a denunţa politica sistemului totalitar? Or a denunţa o politică abuzivă să nu însemne altceva decît a „politiza“? Credem că inconsistenţa unei asemenea judecăţi sare în ochi. Împrejurarea că ea e preluată de unele condeie de notorietate, nu face decît să-i agraveze viciul prin spectacol.

Operaţia cea mai importantă care stă în faţa culturii române actuale, este, neîndoios, dezideologizarea. Aceasta include nu doar reevaluarea atentă, scrupuloasă, într-un spirit degrevat de prejudecăţi, a autorilor şi scrierilor din răstimpul totalitarismului, ci şi înlăturarea unor mecanisme mentale, care blochează receptivitatea noastră şi, în ultimă instanţă, integritatea capacităţii noastre de gîndire. Insidios infiltrată, ideologia a aplicat conştiinţelor grile mai apăsătoare decît ar putea părea la prima vedere. Tot aşa cum limba de lemn parazitează încă discursurile cele mai diverse, ticurile reducţiei ideologice ne însoţesc chiar fără a ne da seama. Ele tind a se disimula sub aspectul general-umanului. Numai că defectele omului de totdeauna sînt potenţate şi specific configurate de psihologia „omului nou“. Una din aceste deprinderi pe care totalitarismul le-a favorizat reprezintă refuzul dialogului. Îmburuienite de conceptele fals autoritare ale „învăţăturii“ ce se considera posesoarea adevărului singular, minţile unor confraţi resping aprioric confruntarea. Se închid într-un mandarinat arogant al „adevărului“ înţeles ca monopol. Jean-Marie Domenach observa fenomenul în *Le retour du tragique*: „Este predispoziţia marxismului, ca şi a oricărei doctrine pretinzînd o explicaţie totală: celălalt nu este crezut pentru ce spune; ce spune are un sens diferit de ce crede, un sens pe care numai doctrinarul îl observă, iar acest sens nu poate decît să confirme doctrina“. Grupul „apoliticilor“ noştri actuali a ajuns bine cunoscut pentru incapacitatea sa de a dialoga. Pluralitatea punctelor de vedere i se înfăţişează, după toate semnele, drept o erezie. „Doctrinari“ în exclusivitate, literatorii în cauză nu socotesc că e cazul a ţine seama de opiniile şi de argumentele preopinenţilor, edictînd propriile lor opinii *ne varietur*. Împrejurarea că nu mi-au răspuns niciodată la obiect şi cu o contraargumentaţie cît de cît convingătoare, după cum n-au binevoit a răspunde nici altora, este grăitor pentru o stare de spirit postdecembristă. Placaţi pe vechiul mod de gîndire, ei au înţeles prea bine că dialectica, de care făcea caz, teoretic, ideologia comunistă, nu e decît o etichetă pe recipientul cu un conţinut mort, menit a-i impresiona pe creduli. Nu e nevoie de o amplă demonstraţie pentru a releva consecinţele nefaste ale unei asemenea posturi asupra spiritului critic, împiedicat a creşte, atrofiat aidoma picioarelor înfăşurate strîns în fîşii de mătase ale copilelor japoneze de odinioară...

Un aspect distinct al ideologiei ce-şi supravieţuieşte îl constituie imobilismul. Dogma totalitară nu admite nici o punere în chestiune, nici o nuanţare, oricît de inocentă, în afara, fireşte, a schimbărilor de macaz decise în înaltele cercuri oculte ale puterii. Venit la conducerea societăţii în numele unui elan al schimbării, al „mişcării“ neîntrerupte, teoretizînd demagogic „revoluţia permanentă“, comunismul devine, în faza succesului său, un regim conservator prin excelenţă. Frauda sa se reflectă şi în osificarea lamentabilă pe care o prezintă îndată ce mafia „proletară“ şi-a atins ţelurile. „Un partid revoluţionar care a învins, arată Jules Monnerot, nu mai este un partid revoluţionar, chiar dacă vrea să-şi păstreze numele de partid revoluţionar, el devine un *partid al ordinii* “. Spre a adăuga: „originalitatea bolşevicilor vizează a stabiliza miturile revoluţionare în perioade nonrevoluţionare“. Explicabil, această dispoziţie retrogradă e contagioasă. Ea se revarsă şi asupra conştiinţelor scriitorilor şi criticilor oficiali sau oficioşi, dictîndu-le o atitudine convenţională, rigidă. Ei vor a se pune la adăpostul unui protocol. Se constituie într-un corp de paznici ai templului. De unde, iniţial, tradiţia alcătuia, pentru realist-socialişti, un obiect al „reconsiderării“, adică al decupărilor arbitrare şi al măsluirilor grosolane, ea se preface într-o sursă a prestigiului. În imediata ei succesiune, se aşează autorii parveniţi la bune poziţii în epoca Ceauşescu. Ei aspiră a suda o listă de nume de alta. Încredinţaţi că valoarea e sacrosanctă pe întreaga ei scară, doresc a interzice orice discuţie, a înăbuşi din faşă orice revizuire. Îi excomunică pe inconformişti, declarîndu-i „negativişti“, „demolatori“, „duşmani ai culturii“, încercînd astfel a abate asupra lor vindicta publică. Noile lor situări pe treptele carierei le acordă aplombul trebuitor unei poze intimidante, de mentori şi dispensatori de beneficii. Inspiraţi în pretenţiile lor de puterea restauraţionistă, sprijiniţi de ea într-o manieră extrem de vizibilă, îi însoţesc, la rîndul lor, conservatorismul politic cu unul cultural-politic, denumindu-se pe sine, spre hazul lucrurilor, „apolitic“.

În genere, ideologizarea care persistă se caracterizează, ca şi paradigma ei, printr-o teamă de confruntare cu realul. Nu e decît o consecinţă a celor înfăţişate pînă aci. Literatorii în chestiune intuiesc că fenomenele spontane ale vieţii literare, ale contextului obştesc ce a făcut şi face sacrificii spre a se descătuşa, nu le sînt prielnice. Timpul nu macină în favoarea lor. Realitatea e plină de primejdii. Ea conţine latenţe critice şi justiţiare. Prin simplul fapt că există elemente ce le pot scăpa de sub control, oportuniştii se simt ameninţaţi. Din care pricină se silesc a înjgheba o antirealitate. Se baricadează într-o utopie poruncitoare şi agresivă. Desigur, nu este vorba de utopia marxistă, pe care, formal, o reneagă. Însă nu e altceva decît reflexul ei pe planul unor conştiinţe determinate, care se complac în jocul evazionismului „estetic“ lucrativ (un evazionism trucat, deoarece, în fond, e o soluţie mai rafinată a „angajării“). Această construcţie artificială cuprinde, după cum spuneam, veleitatea unui adevăr exclusivist şi neschimbător, ca şi a unui *statu quo* axiologic. Moştenitoare a maşinăriilor represiunii cu caracter cognitiv, spre a folosi un termen al lui Michel Foucault, ea este prevăzută cu resorturile unei rezistenţe pasive şi ale uneia active. Rezistenţa pasivă rezidă în apărarea obstinată a trecutului, a sancţiunilor favorabile, a poziţiilor şi a avantajelor obţinute în sfera lui. Evident, din astfel de rosturi utilitare pot decurge şi chiar... decurg altele noi. Rezistenţa activă constă în defăimare. Interlocutorului neconvenabil printr-o raţionalitate căreia nu i se poate opune nimic în plan raţional i se găsesc cusururi ce ies din cadrul pertinent al disputei. I se fac procese de intenţie (este taxat drept „invidios“, „ranchiunos“ etc.), i se atribuie texte pe care nu le-a scris, i se răstălmăcesc cele pe care le-a scris, i se pun în circă fapte pe care nu le-a săvîrşit (de exemplu, aşa cum i s-a întîmplat subsemnatului, e învinuit de... crimă). Dacă nu se poate proba că n-are dreptate, cel puţin să se constate că e un mişel. Să fie înjosit indiferent prin ce mijloace! Utopia decade astfel la treapta ei cea mai ingrată care e minciuna veninoasă, insultătoare.

Una din ultimele ei manifestări constă în acuzaţia că acel ce indică vinovăţiile oportunismului şi combate ideologizarea ar avea el însuşi o comportare... comunistă. Precum într-un joc de alba-neagra, piesa perdantă a ideologizării e utilizată în încercarea, deznădăjduită, de compromitere a adversarului. De ce să fie el mai bun decît mine? De ce să nu proiectez asupra lui propria mea figură morală? îşi spune, cu o cinică isteţime, cutare „adaptabil“, în criză de argumente. Deci pînă acolo am ajuns! Marginalizat, supus cea mai mare parte a vieţii măsurilor represive ale sistemului totalitar (cu excepţia închisorii, le-am cunoscut pe toate) mă văd declarat... stalinist. Nu puteaţi comite, domnilor, o glumă mai reuşită?

Gheorghe Grigurcu

Nazaria BUGA

muzeul Nordului

nu ştiam că exişti mai departe de-un ţărm
mai departe de-o zi

crengile cad la mari depărtări
crengile mor

lîngă o stea m-ai legat
şi-n cerul întreg am trăit între alfa
şi beta din căderea unui meteorit

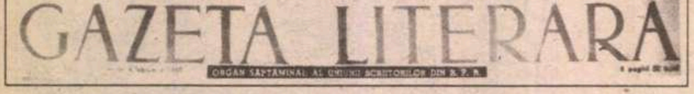
agonia sistema toate s-au stins
în colbul istoric am deschis sanctuarul
şi, pe un viscol de floare, de vid m-am rănit

pe atunci erai mai aproape cu-o mare
mai aproape cu-n zid

departe de tine murise calvarul.

Actualitatea culturală

40 de ani


GAZETA LITERARĂ
ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

ÎMI VINE greu să accept (dar cui, în locul meu, i-ar veni uşor?) că au trecut *40 de ani* din acea dimineaţă de martie în care, student fiind, am cumpărat cu suma de un leu, de la un chioşc de ziare de lîngă Universitate, un exemplar din primul număr al *Gazetei literare*. Vestea despre apropiata ei apariţie stîrnise un cert interes în mediul nostru de literaţi în devenire. Consultam pînă atunci, din cînd în cînd, *Viaţa Românească*, dar o găseam anostă, greoaie, burduşită, cum era, de „ideologie". Doar titlul şi ritmul lunar de apariţie o mai făceau să amintească de glorioasa înaintaşă interbelică. Ne gîndeam de aceea că *Gazeta literară*, care urma să apară săptămînal, ar putea fi, măcar prin acest fapt, mai dinamică, mai desprăfuită, mai atrăgătoare.

Ivirea unei noi reviste de literatură era un fapt care semnala prin el însuşi, la mijlocul deceniului obsedant (noi nu ştiam că va fi astfel!), o tendinţă spre „dezgheţ", un început de acceptare a ideii de varietate. Lucrul nu s-a văzut chiar din prima fază a *Gazetei*, cînd încă precumpănea, în paginile ei, ideologicul, voga articolelor de „îndrumare" (atît de indigeste!), poezia ocazională şi reportajul festiv, comentariul de carte sovietică etc., pînă ce, totuşi, treptat, pe măsura primenirilor succesive ale echipei redacţionale, a venirii masive în redacţie a tinerilor, încurajaţi în special de Paul Georgescu şi S. Damian, alt spirit îşi va face simţită prezenţa. Textele de critică, mai ales, încep să-şi schimbe factura, se preocupă de *calitate*, de expresivitatea produsului literar, ceea ce înainte nu făceau pentru a nu fi acuzate de formalism. Se militează pentru diversitate stilistică (în cadrul unităţii de concepţie, desigur), pregătindu-se terenul pentru emanciparea explicită de dogmatism care va surveni în deceniul următor. Echipa critică îşi afirmă o prezenţă distinctă în peisajul literar al momentului - prin Matei Călinescu, Lucian Raicu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, prin subsemnatul, dacă-mi este îngăduită, aici, autocitarea -, echipă tot mai des atacată, în numele principialităţii partinice, de brontozaurii dogmatismului, dar şi apărată, pe cît îi sta în putere, de redactorul şef Tiberiu Utan, căruia i s-ar face o nedreptate nerecunoscîndu-i-se acest merit. Manifestarea criticilor era desigur asociată celei a poeţilor şi prozatorilor din aceeaşi generaţie - Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Ştefan Bănulescu, Cezar Baltag, Nicolae Velea, Grigore Hagiu, Ilie Constantin, Alexandru Ivasiuc, Marcel Mihalaş, Miron Kiropol - ale căror începuturi scriitoriceşti sînt legate, ca şi ale confraţilor critici, de *Gazeta literară*.

Anii 1967-1968 (pînă în 10 octombrie 1968, data apariţiei *României literare*) sînt poate cei mai buni ai *Gazetei*, corespunzători momentului de relaxare ideologică maximă (maximă în relativ!), îngăduită tactic de regimul Ceauşescu în epoca sa de început. Sub un directorat nou, cel al poetului Geo Dumitrescu, s-a produs în paginile *Gazetei literare*, în acel ultim an al ei de existenţă, o regenerare substanţială a formulelor publicistice, a rubricilor, a formaţiunii de colaboratori, iniţiative de înnoire dintre care multe vor fi preluate, peste puţină vreme, de *România literară*, a cărei apariţie redacţia o pregătea în paralel.

La capătul acestor însemnări sumare, un cuvînt şi despre aceea care acum reprezintă istoria vie a celor două instituţii ce se ţin tot una - *Gazeta literară* şi *România literară* - prezentă la datorie din prima zi a existenţei celei dintîi şi pînă azi. Este vorba, sînt convins că s-a înţeles, de colega noastră Andriana Fianu, despre care pot spune că nu cunosc, în lumea presei literare, pe altcineva mai devotat decît ea muncii ei. Cei 40 de ani reuniţi, ai *Gazetei* şi ai *României literare*, sînt şi ai săi. O felicit din acest colţ de pagină. **(Gabriel Dimisianu)**

Un premiu fără pile

PROASPĂT descins dintr-o cursă TAROM şi dintr-un vagon S.N.C.F.R., cuplul româno-elveţian Popescu-Berset (Marius-Daniel şi Christel) a înmînat de curînd, la sediul revistei *Interval* din Braşov anunţatul şi disputatul premiu *Christel* pentru debut în poezie. Festivitatea s-a desfăşurat într-o atmosferă cosmopolită, cu discursuri româneşti şi franţuzeşti, votcă rusească, vin bănăţean şi nescafe brazilian (în pahare de plastic de la Ploieşti), scriitori braşoveni şi un premiant din... Basarabia: poetul Dumitru Crudu, cu volumul *Falsul Dimitrie*. Premiul constă din 150.000 de lei (*cash*, la purtător) şi finanţarea editării pînă în toamnă, la editura *Arhipelag*, a volumului premiat.

Juriul, imparţial şi 100 % românesc a fost format din: Mircea Martin (preşedinte), Ana Blandiana, Virgil Podoabă, Gheorghe Crăciun, Călin Vlasie, Alexandru Muşina. Nu s-a umblat cu pile. **(S.D.Ş.)**

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Iulie 1981: Florin Pucă, Fănuş Neagu, Nicolae Velea

Lansări

LIBERTATEA de a trage cu puşca şi celelalte versuri, ediţia de autor semnată de poetul Geo Dumitrescu, inaugurînd o nouă serie iniţiată de Editura Viitorul Românesc, a fost lansată marţi, 8 martie, la librăria Sadoveanu. Au prezentat cartea poetul Matei Albastru, redactorul volumului, acad. Eugen Simion şi prof. Romul Munteanu. Actorul Florian Pittiş a interpretat poeziile „Jurnal de campanie", „Inscripţie pe piatra de hotar" şi fragment din „Problema spinoasă a nopţilor". Cei prezenţi au putut cumpăra cartea lansată cu autograful autorului.

*

Joi, 10 martie, la Librăria Sadoveanu a avut loc lansarea volumului de versuri *Cearta cu haosul* de Nina Cassian. Cartea a apărut în colecţia *Biblioteca pentru toţi* a Editurii Minerva, şi conţine - în alegerea autoarei - în afara unor poezii apărute în periodice, în volumele editate începînd din 1947, trei din cărţile pentru copii, proză şi nenumărate versuri inedite pentru cititorul român. Au luat cuvîntul Ecaterina Ţarălungă, redactoarea de carte, şi autoarea, poeta Nina Cassian.

I. Peltz 95

DUMINICĂ, 6 martie, Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România a organizat o manifestare culturală, cu prilejul împlinirii a 95 de ani de la naşterea scriitorului Isac Peltz. În faţa unei numeroase asistenţe scriitorul Dorel Dorian a vorbit despre operă iar şef rabinul dr. Moses Rosen şi pictoriţa Tia Peltz - fiica scriitorului - au evocat momente din viaţa celui dispărut.

CALENDAR

* 4.III.1915 - s-a născut *Emanoil Copăcianu*
* 4.III.1919 - s-a născut *Mihai Stănescu*
* 4.III.1921 - s-a născut *Lucian Valea* (m. 1992)
* 4.III.1928 - s-a născut *Nina Stănculescu*
* 4.III.1977 - a murit *Ioan Şiadbei* (n. 1903)
* 4.III.1977 - au căzut victime seismului: *A. E. Baconsky* (n. 1925), *Savin Bratu* (n. 1925), *Toma Caragiu* (n. 1925), *Daniela Caurea* (n. 1950), *Mihai Gafiţa* (n. 1923), *Alexandru Ivasiuc* (n. 1933), *Veronica Porumbacu* (n. 1921), *M. Petroveanu* (n. 1923), *Nicolae Ştefănescu* (n. 1921) şi *Viorica Vizanti* (n. 1921)
* 4.III.1991 - a murit *Ion Lăncrănjan* (n. 1928)

* 5.III.1919 - s-a născut *Irina Stavschi*
* 5.III.1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m. 1962)
* 5.III.1939 - s-a născut *Ion Budescu*
* 5.III.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)
* 5.III.1960 - a murit *Asztalos Istvan* (n. 1909)
* 5.III.1992 - a murit *Gheorghe Dumbrăveanu* (n. 1924)

* 6.III.1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m. 1984)
* 6.III.1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici*
* 6.III.1946 - s-a născut *Vári Attila*
* 6.III.1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n. 1868)

* 7.III.1845 - a murit *C. Faca* (n.c. 1800)
* 7.III.1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m. 1989)
* 7.III.1920 - s-a născut *Hornyak István*
* 7.III.1929 - s-a născut *Székely János*
* 7.III.1950 - s-a născut *Valeriu Bârgău*
* 7.III.1977 - a murit *Virgil Gheorghiu* (n. 1903)

* 8.III.1895 - s-a născut *Agata Grigorescu-Bacovia* (m. 1981)
* 8.III.1910 - s-a născut *Radu Tudoran* (m. 1992)
* 8.III.1925 - s-a născut *Alexandru Vergu*
* 8.III.1937 - s-a născut *Marta Cuibuş*
* 8.III.1937 - s-a născut *Corneliu Şerban*

* 9.III.1898 - s-a născut *Tr. Ionescu-Nişcov* (m. 1989)
* 9.III.1906- s-a născut *Radu Boureanu*
* 9.III.1907 - s-a născut *Mircea Eliade* (m. 1986)
* 9.III.1913 - s-a născut *Bözödi György* (m. 1990)
* 9.III.1925 - s-a născut *Dimitrie Păcurariu*
* 9.III.1931 - s-a născut *Vitalie Tulnic* (m. 1973)
* 9.III.1936 - a murit *A. de Herz* (n. 1887)
* 9.III.1947- s-a născut *Serafim Belicov*
*9.III.1961-a murit *Cezar Petrescu* (n. 1892)

* 10.III.1879 - s-a născut *D. Caracostea* (m. 1964)
* 10.III.1929 - s-a născut *Elena Gheorghiu*
* 10.III.1930 - s-a născut *Rodica Sălăgeanu*

* 11.III.1891 - s-a născut *Ion Pillat* (m. 1945)
* 11.III.1907 - s-a născut *George Potra* (m. 1990)
* 11.III.1919 - s-a născut *Petre Bucşa*
* 11.III.1920 - s-a născut *Radu Bogdan*
* 11.III.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu*
* 11.III.1929 - s-a născut *N. Tertulian*
* 11.III.1932 - s-a născut *Iosif Naghiu*
* 11.III.1936 - s-a născut *Dumitru Ciobanu*

* 12.III.1913 - s-a născut *Alexandru Bardieru*
* 12.III.1925 - s-a născut *Constantin Chiriţă* (m. 1991)
* 12.III.1925 - s-a născut *Rodica Sfinţescu*
* 12.III.1936 - a murit *G. Ibrăileanu* (n. 1871)
* 12.III.1937 - s-a născut *Nicolae Bileţchi*
* 12.III.1965 - a murit *G. Călinescu* (n. 1899)

* 13.III.1900 - s-a născut *Grigore Popiţi* (m. 1980)
* 13.III.1928 - s-a născut *Mihai Murgu* (m. 1985)
* 13.III.1935 - s-a născut *Liviu Damian* (m. 1986)
* 13.III.1935 - s-a născut *Romulus Rusan*
* 13.III.1936 - s-a născut *Alexandra Indrieş* (m. 1993)
* 13.III.1937 - s-a născut *Vasile Severin*

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Să ne bucurăm, aşadar...

Ion Manolescu
Intımplari din oraselul nostru

Ion Manolescu, *Întîmplări din orăşelul nostru*, C.R., Bucureşti, 1993, 200 p., 500 lei.

O BIBLIOGRAFIE mai puţin obişnuită stă la baza volumului *Întîmplări din orăşelul nostru* de Ion Manolescu: benzi desenate şi desene animate, cîţiva sud-americani şi multe *policier*-uri, filme de aventuri şi două-trei capodopere S.F., repertoriul unor formaţii rock clasicizate şi cele mai bune *comics*-uri. Ce au în comun aceste deloc ortodoxe surse bibliografice, pe lîngă neîncrederea cu care sînt încă privite? Un ritm iute, transformarea catastrofelor în furtuni într-un pahar cu apă, un limbaj specific ce nu exclude argoul, o mare elasticitate a limitelor animatului şi non-animatului, firescul ca regulă obligatorie şi nu în ultimul rînd bucuria rîsului. Toate aceste calităţi se regăsesc în prozele de mici dimensiuni din cartea lui Ion Manolescu.

Autorul (n. 15 aprilie 1968) a scris-o aproape în întregime pe la 20-21 de ani şi a citit cea mai mare parte din povestirile ei prin 1988-1989 la cenaclul *Junimea*, fără speranţa publicării. Nu subiectele legate de ceea ce profesorul Ov. S. Crohmălniceanu a numit „un ciudat spaţiu valaho-american" în care se plasează „o experienţă de viaţă a anilor trăiţi în universul «socialismului real»" au fost principalul gest de curaj al tînărului prozator, ci faptul că el venea din cu totul altă zonă a esteticului faţă de cei care dădeau tonul la *Junimea*, prozatorii optzecişti, şi voia să-şi impună descoperirea. Cum a scris mai apoi şi în cîteva articole teoretice, Ion Manolescu încearcă să distrugă prejudecăţile legate de poziţia marginală a paraliteraturii şi să-i deschidă supapele spre folosul propriei creaţii. De aici senzaţia de prospeţime şi plăcerea lecturii la o astfel de carte ce iese din tiparele obişnuite.

S-a format aproape un reflex în critică de a spune că un autor tînăr şi valoros dovedeşte cu tot dinadinsul o „maturitate" în creaţie, că scrie „peste" vîrsta sa. La Ion Manolescu se impune depăşirea acestui clişeu critic. El este tînăr cu bucurie şi hotărîre, în scris ca şi în număr de ani şi nu-şi propune să pară altfel. Una din plăcerile tinereţii lui e jocul. De aceea îşi construieşte un univers propriu, aşa cum copiii se joacă *de-a*... Şi unde altundeva îşi poate plasa prietenii reali sau imaginari şi pe sine însuşi dacă nu în America tuturor posibilităţilor, în spaţiul unde, se zice, visele devin realitate. Sub numele de Johnny, Ion Manolescu îşi ia rolul de creator, martor şi personaj al acestui univers închis care a fost botezat *Gas-City*. Din felul în care Johnny conduce poveştile mici din povestea mare se poate vedea că autorul n-a citit numai B.D.-uri ci şi Faulkner sau Poe, de pildă, şi că are, în plus, o bună pregătire teoretică în naratologie. Sub aerul dezinvolt şi fără pretenţii al fiecărei proze se află o întreagă tactică naratologică. Timpul nu rămîne pe loc, studentul din primele pagini se transformă, proză cu proză, îmbătrîneşte, pentru ca în final să fie evocat de nepotul lui, locuitor al unei lumi robotizate. În fiecare din aceste etape, unghiul percepţiei povestitorului se schimbă puţin, de la ceea ce vede şi crede el însuşi la ceea ce văd şi cred alţii despre el (în *Adevărata poveste a domnului student* prea-bunii concitadini ai lui Johnny se întreabă de ce nu se arată şi el cu o iubită, ca toţi cei de vîrsta lui, pentru a deduce apoi că aceasta exista şi era chiar soţia primarului), apoi la ceea ce văd şi cred alţii despre alţii. Arcul de timp nu modifică numai viaţa mărginiţilor bravi cetăţeni din Gas-City, ci face de nerecunoscut chiar oraşul în care, la sfîrşit, motanii sînt dotaţi „cu creier electronic, articulaţii de titan" şi sînt concepuţi „pentru a servi detectării rapide şi precise a surselor de cărbune" (p. 193).

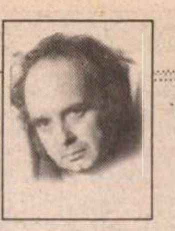
Părînd întîmplătoare şi legate doar de talentul autorului, începuturile prozelor din cartea lui Ion Manolescu acoperă mai toată gama pe care naratologia o poate identifica, de la debutul *ex abrupto* la cel care se confundă cu deznodămîntul, de la expoziţiunea clasică (loc, timp, personaje) la provocarea sau cîştigarea cititorului prin captatio benevolentiae. Cîteva exemple. Prima frază conţine, ca un sîmbure, întreaga dezvoltare a povestirii: „În general, poveştile cu o protagonistă simpatică, tînără, necăsătorită şi descurcăreaţă încep bine şi se sfîrşesc rău. Dar cele cu patru protagoniste - mai ales cînd sînt şi prietene?" (p.72). Începutul-morală: „Cel mai bun lucru pe care poţi să-l faci în clipa cînd te lasă nevasta sau iubita e să-ţi iei un motan" (p.107). Începutul digresiune şocantă: „Pînă nu demult, se credea că pe lume există doar două feluri de furculiţe: de bucătărie şi de voiaj", început ce cuprinde şi punctul culminant al acţiunii: „Cea cu care Tom McDonald l-a omorît pe Bob Johnson nu semăna însă cu nici una" (p.12). Începutul-deznodămînt "La înmormîntarea lui Dick Donovan a fost tămbălău" (p.140) etc.

Naraţiunile din volumul *Întîmplări din orăşelul nostru* au, voit, o miză mică, nu caută cine ştie ce drame psihologice sau sociale, toate poveştile se sting de la sine, cu firescul brusc cu care au început: orăşelul nu are aur, ceea ce dăduse naştere zvonului era licărirea unor vreascuri putrede, idila lui Johnny cu bucătăreasa Martha e scurtă şi lasă la fel de puţine urme ca evenimentele de la fabrica de nasturi din oraş, artistul-iluzionist care schimbă faţa oraşului dispare odată cu tot ce crease, lăsînd casele tot la fel de urîte cum le-a găsit, doamna Robinson, persecutată şi ameninţată de primar, îl ţine, de fapt, în mrejele ei. Dar această miză mică îi permite prozatorului o stăpînire perfectă a limitelor creaţiei sale, astfel încît orice încercare de a explora şi alte direcţii literare îşi găseşte acoperire artistică. Vadul îngust pe care autorul îl sapă pentru apele prozei sale va fi întotdeauna plin ochi şi nu va lăsa impresia tristă de neputinţă a unui firicel ce abia se zăreşte dintr-o albie largă (impresie pe care o dau mizele mai ambiţioase decît posibilităţile).

Direcţiile pe care le încearcă - întotdeauna parodic! - Ion Manolescu în proza sa sînt, cum s-a putut deduce chiar din cele cîteva exemple de pînă acum, destul de multe: proza cu nervuri absurde a faptului divers (*Welcome, Mr. Holmes!*), proza de aventuri (*Spargerea fabricii de nasturi*), love story-ul (*Adevărata poveste a domnului student*), proza de mistere şi magie (*Paraphernalia*), cea fantastică (*Monstrul, Manevre de primăvară*), cea politică (*O cerere respinsă*), cea S.F. (*Istoria ciudată a orăşelului nostru*) şi mă opresc aici. Chiar simpla enumerare a titlurilor dă o idee despre marea diversitate a tipurilor de proză parodiate şi, în acelaşi timp, după buna regulă a parodiei, luate în serios. Ici-colo, sub tipicul american: whisky, feminism, saloon-ul *La copanul fript*, primarul Tippelton şi poliţaiul Sounderson rîde-plînge realitatea românească ştiută, cu un Tipătescu şi un Pristanda, cu praf şi zvonuri, cu teiul lui Preda şi „Să ne dregem la lăptărie" al lumii lui Caragiale. Este felul în care jocul şi „jucăriile" îşi impun, încă o dată, statutul: chiar dacă imită cow-boy sau nişte Tom, Bill, Bob americani, sînt de fabricaţie autohtonă şi mînuite de un prozator care nu-i socoteşte altceva – n-o ascunde – decît nişte delectabile piese de joc. Autorul se amuză şi cititorul i se alătură pentru că umorul (uneori negru) şi ironia (fină) nu lipsesc din nici o proză. Prin sonoritatea lui aparte, argoul sporeşte efectul comic: *mi-a bunghit intenţia, rablagit, bibinacii, băgaţi viteză* etc. Limbajul lui Ion Manolescu situat undeva între Sir Arthur Conan Doyle şi Peter Cheyeney atenuează puterea răului şi exclude patetismul sau dulcegăria.

În ultima povestire este atinsă în treacăt şi singura problemă a acestei cărţi pe deplin izbutite: spre ce direcţie (dintre atîtea posibile şi încercate) se va îndrepta scrisul lui Ion Manolescu? Cartea lui face parte dintre acelea care nu se pot auto-imita, dacă autorul nu vrea să rămînă cu nostalgia de a nu fi spus „mai multe despre lumea asta păcătoasă" (p. 198) în care ne învîrtim cu toţii, într-o carte „mai serioasă" (p.197). Deocamdată, parodia din Gas-City e cît se poate de serioasă şi cît se poate de cuceritoare, tocmai pentru că Ion Manolescu dă cu tifla serioşilor încruntaţi şi înţelepţi. Dar nu o face din teribilism sau din nevoia de a atrage atenţia, ci dintr-o graţioasă şi foarte cuminte ştiinţă de a fi tînăr.

■



CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Marchizul către baron

(variaţii pentru „Romanul epistolar")

DIS-DE-DIMINEAŢĂ, după ce mi-am expediat cu un şut nervos valetul care-mi încurcase şireturile portocalii cu ultimele acte de donaţie, conţinînd, împărţite cu compasul şi echerul, nopţi în şir, vastele domenii moştenite de la detectivul Arthur şi de la prietenul său, J.O. (Julien Ospitalierul), deci, în zori, catapultînd fermecătorul ipochimen pe uşa întredeschisă echivoc (vai!, de fapt o puştoaică de treisprezece ani, în travesti, cu mustăcioara trasă-n funingini moi şi nurii aplatizaţi cu o scîndurică de ulm strînsă în funii tăioase de cînepă împletită cu filamente de platină pe toracele zvelt), mi-am privit mult timp sufletul în luciul vechii spade, ajunsă din tată-n mamă, de mii şi mii de ani, de-a lungul crengilor arborelui ginecologic. Curios!! Încep să semăn cu: 1) Samsa junior; 2) tatăl meu proxim, înscris de curînd de Bruno Schulz la pompieri; 3) Humpty-Dumpty; 4) o chestie de Paul Klee; 5) Tom Sawyer şi Huckleberry Finn; 6) Căpitanul Nemo; 7) Ubu descreierisit de propria-i Damă; 8) hobbitul Bilbo Baggins; 9) Apollinaire şoptindu-i Yvonnei (nu textul din Pléiade ci următorul *Sonet viril*: „De sînii tăi, făţarnici procurori, sînt judecat şi condamnat la moarte deşi i-am linguşit de-atîtea ori şi i-am pupat pe fiecare-n parte – citindu-le cu-aplomb din Fraţii Grimm!! - în jurul bumbeleurilor dulci. De ce n-ai vrut ca să ne răsflocim cu mîna locurile dintre buci? Şi pentru cînd ai amînat sfîrşitul perlat în rouă-al creţului vagin? Au nu pricepi că ţi-ai aflat Iubitul ce-ţi vine-n prag? Mă gudur şi mă-nchin la curul sfînt precum la o icoană, o!, tu, burgundă brună şi babană!!"; 10) zece efriţi terfeliţi. Aşadar, afectuos, gîndindu-mă să-mi vînd tăbăcăria dărăpănată unui domn pirpiriu, cu guler alb şi tare, ce îmi dă tîrcoale financiare, vă îmbrăţişez nepreţuite baroane. **P.S.** Nu uitaţi de poştalioane, blazoane şi bulioane!!!

■

Revista de istorie şi teorie literară

ACADEMIA ROMANA
Revista
ANUL XLI
3-4
de istorie şi teorie literară
1992
EDITURA ACADEMIEI ROMANE

ÎN STRUCTURA binecunoscută, şi ultimul număr din *Revista de istorie şi teorie literară* are cîteva puncte de interes, cele mai multe dintre ele fiind incluse (poate nu întîmplător) în secţiunea *Poetică*. Este vorba de articolele semnate de Alexandru Ciorănescu, Paul Cornea, Monica Spiridon, Andrei Corbea şi Cristian Bădiliţă. Într-un fel ele sînt şi cele mai specializate dintr-o revistă care prin însăşi natura ei este oricum specializată, dar izbutesc să atingă ceea ce am putea numi chiar o performanţă: accesibilitatea şi naturaleţea bazate pe coerenţa logică a demonstraţiilor. Articolul lui Alexandru Ciorănescu, poate cel mai teoretic dintre toate, reprezintă o „clarificare" structuralistă, în forma unei încercări de definire a discursului poetic. Studiul lui Paul Cornea despre *Tipologia textuală şi interpretarea* face cîteva clarificări necesare în acest domeniu al hermeneuticii, o mai veche preocupare a autorului, dar prea puţin cunoscut la noi.

Absolut remarcabil este articolul lui Andrei Corbea (*La vechi răspunsuri, noi întrebări*), un fel de analiză comparativă între ficţiunea despre muzică şi muzica despre ficţiuni, i.e. o comparaţie între o nuvelă romantică a lui Morike şi muzica lui Mozart.

În secţiunea intitulată *Repere fundamentale* Cornel Regman propune o viziune originală tocmai prin bun simţ asupra operei lui Creangă; o perspectivă care propune calea de mijloc drept cale de aur, sugerînd că teoriile conform cărora Creangă ar fi un preferat al subtililor iniţiaţi sînt la fel de exagerate ca şi simplificările care îl reduc la statutul de povestitor popular. Argumentele lui Cornel Regman sînt foarte convingătoare, pentru că nu se limitează la oferirea unei soluţii personale, ci polemizează explicit şi cu alte puncte de vedere, după cum bine ne învaţă vechile precepte ale elocinţei şi persuasiunii. Şi cum, *save the best for the last*, trebuie spus că partea de istorie literară propriu-zisă, de altfel cam anemică în numărul de faţă, se reabilitează spectaculos prin publicarea scrisorilor lui Dinu Pillat către fiica sa Monica. În ele aflăm înduioşătoarea imagine a unui tată care cercetează ca un critic literar poeziile fetiţei lui.

Lui Dinu Pillat îi este consacrat capitolul de evocări, şi amintirile cele mai impresionante îi aparţin lui Alexandru Paleologu, care le notează într-un articol intitulat *Un domn cu frica lui Dumnezeu.* **(A.D.)**

• Actualitatea editorială

Un Caragiale dur

LA PRIMA sa apariție, eseul lui Mircea Iorgulescu despre lumea lui Caragiale a fost considerat drept un pamflet politic deghizat. Nu altfel l-am putea citi și acum, dacă acceptăm ideea că în ziua de azi oricare dintre noi ar putea fi un personaj într-o schiță de Caragiale (piesă e parcă prea mult spus). Reeditarea se bazează în mod evident pe această perfectă actualitate a Cațavencilor, Miticilor și amicilor binecunoscuți, iar în prefața la cea de-a doua ediție autorul chiar prezintă foarte serios sindromul „Jos Caragiale“ ca pe un fel de obsesie națională de care nu prea avem mari șanse să scăpăm.

MIRCEA IORGULESCU
MAREA TRĂNCĂNEALĂ
Eseu despre lumea lui CARAGIALE
EDITURA FUNDAȚIEI CULTURALE ROMÂNE

Mircea Iorgulescu - *Marea Trăncăneală*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1994, 126 p., 1600 lei.

Interesant este că deși recunoaște că a „explorat“ lumea lui Caragiale găsind-o „veselă și euforică“, Mircea Iorgulescu o privește fără umor. Mai bine zis fără să fie dispus să marșeze la ridicolul benign al situațiilor ori personajelor, fără să se distreze pe seama anecdoticului, fără să cedeze în fața acestei veselii aparent inofensive. Consecința este aceea că dintr-o lume plăcută și bonomă, lumea lui Caragiale devine agresiv coruptă, apăsător ticăloasă, morbid sterilă, isteric hilară. Ea își pierde aura de simpatie, nimbul de umor de bună calitate pe care îl guști cot la cot cu vreun reprezentant al ei în carne și oase și devine pur și simplu dură, periculoasă, violentă, maladivă. Aceasta este lumea pe care o analizează Mircea Iorgulescu. Și procedează rece, cu calm și curiozități bine temperate, de clinician versat, fără entuziasm naiv, fără participare, fără părtinire. Cu toate acestea nu putem reduce universul caragialesc așa cum îl vede Mircea Iorgulescu, la unul patologic, populat de cazuri extreme, grotești, pentru că personajele sînt conștiente de structura lor, își aleg lucid strategiile care conduc la acel aparent ridicol. Formula pe care o găsește Mircea Iorgulescu pentru această lume paradoxală, greu de definit, e extrem de fericită: *retorica pișicheră*. Combinație de abilitate, prostie și ticăloșie, în doze genial dozate astfel încît din aceeași compoziție să poată rezulta și un Dandanache, și un Tipătescu, și un Pampon și un Crăcănel.

Pe lîngă detaliile interpretării lui Mircea Iorgulescu, inepuizabilă în descoperirea unor variante încă neexploatate, foarte important mi se pare acest cadru teoretic. E într-adevăr timpul să nu-l mai identificăm pe Caragiale cu caraghioslîcurile unor scenete TV sau cu tragicocomicul politichiei noastre zilnice. **(Andreea Deciu)**

De cealaltă parte a ușii

„DACĂ PUTEM face ceva proaspăt în filosofia religiei, este să ne scăpăm de prejudecățile metafizice“. Prin această spusă, în ce privește religia, Nae Ionescu se delimitează total de filosofia profană, metafizică. Căci, afirmă el, „nu există cunoaștere a lui Dumnezeu pe cale metafizică“ deoarece „metafizica nu trăiește realitatea; ea răsfrânge oarecum această realitate“. Nae Ionescu stabilește o deosebire fundamentală între Dumnezeu metafizic – termen limită care poate fi calculat matematic și între Dumnezeu religios – „trăit, simțit“, cu care sufletul vine în contact direct.

În opinia lui Nae Ionescu, două sunt problemele fundamentale care se pun în delimitarea și definirea filosofiei religiei. Una ține de esența naturii religiei și o alta ține de conținutul de adevăr religios. Obligat, se pare, de „progresul cultural“ care constrânge la o interpretare a universului în cadrul religiei, autorul schițează „un fel de metafizică religioasă“ în care un rol important îi revine *actului religios* din *experiența religioasă*, urmat de *convingerea religioasă* – „corelatul ei este credința“ – și, în sfârșit, exprimarea convingerilor religioase – voluntară sau involuntară. În acest *sistem* un loc central îl ocupă *actul religios*. Determinarea lui obiectivă, în viziunea lui Nae Ionescu, are doi termeni: unul subiectiv, omenesc și altul, în afară de om, transcendent omului. În *actul religios*, cunoașterea se produce printr-o mișcare dubludirecționată între cei doi poli: omul – subiectul și Dumnezeu – obiectul. Această dinamică de ieșire din sine spre obiect și de pătrundere a obiectului în om determină cunoașterea prin *revelație* – ca „act general în toate religiile“ și care atestă prezența divinității. De aceea, actul de credință este „un act universal“; el devine *act religios* numai când cel de al doilea termen este Dumnezeu. Altele, ca iubirea, știința, averea etc. sunt *Ersatz*-uri ale absolutului.

NAE IONESCU
Prelegeri de
FILOSOFIA RELIGIEI

Nae Ionescu - *Prelegeri de filosofia religiei*, Ediție îngrijită de Marta Petreu, Biblioteca *Apostrof*, Cluj, 1993, 215 p., lei 900.

Natura raportului dintre om și Dumnezeu nu este „de ordin obiectiv, rațional, demonstrativ (...), ea este trăită“. Existența însăși a lui Dumnezeu se reveleează ca „o condiție primordială, genetică, primară și logică în conștiința noastră“. Existența absolută nu o putem realiza printr-un proces de cunoaștere obișnuit, ci printr-o intuiție directă. Dumnezeu în concepția lui Nae Ionescu, este o forță spirituală iar recunoașterea deosebirii dintre spiritualitatea umană și cea divină este una dintre marile tragedii ale sufletului omenesc“. Aceasta stă la originea *ascetismului* – consecința practică a umilinței de a nu putea înțelege. În efortul de determinare a lui Dumnezeu, sub raportul *numărului*, el este „peste orice număr“, „este nenumărabil“ și „totuși, îi zicem unic“. Raportat la timp, Dumnezeu „condiționează timpul“ în așa fel că „nu există timp fără Dumnezeu“ și semnifică „umplerea întregului timp“. Față de spațiu, Dumnezeu este „supraspațial“, proprietatea lui în acest caz fiind „ubicuitatea“ – „pretutindeni în același timp“, Dumnezeu „umple toată realitatea“. Apoi, ca mărime, Dumnezeu este „nemăsurabil“ și, în continuare, asemenea determinări pot continua la infinit. Ele capătă o logică numai „într-un alt plan de realitate, cel al religiei“.

La vremea respectivă, cursul de Filosofia religiei a scandalizat prin afirmația că *actul religios* este individual și asocial. Creștinul „din Răsărit“, spune acest filosof, având conștiința unui trup „purtător al păcatului“, este pus în imposibilitatea de a se iubi pe sine. În aceste condiții „iubirea aproapelui“ înseamnă „că nu trebuie să-ți dai importanță deosebită“. **(Maria Genescu)**

Lada cu suveniruri

JEAN ROUAUD a cîștigat cu romanul *Cîmpurile de onoare* premiul Goncourt pe 1990; pînă atunci fusese un necunoscut, adesea confundat cu Jean-Marie Rouart. La decernarea premiului comentatorii literari francezi s-au emoționat ca în fața „celei mai neașteptate și uimitoare revelații a deceniului“. Și asta pentru că Jean Rouaud este un scriitor născut, iar nu făcut, care ignoră modele, rețetele de succes și cursa frenetică pentru premii. E adevărat că forma amintirilor de familie pe care acest roman o îmbracă s-ar putea să-l avantajeze într-o măsură atît de mare, încît eventualele slăbiciuni ale scriitorului să nu transpară. S-ar putea ca numai în acest gen Jean Rouaud să aibă cu adevărat ceva de spus. Însă felul în care o face, scriitura impecabilă, „foarte elaborată, dar limpede, suplă, ușoară“, cum o califică „Le Journal du dimanche“, e de natură să-l propulseze ca pe un bun stilist și bun prozator. Romanul e chiar mai bun decît acele cărți reușite, cărora li se discută virtuțile în vederea ordonării lor obligatorii într-o ierarhie severă a meritelor literare, spune Patrick Kéchichian, cronicarul cărții de la „Le Monde”, cartea provoacă un atașament rar, o investiție de încredere (valorică, afectivă) care nu mai poate fi zdruncinată.

JEAN ROUAUD
CÎMPURILE de ONOARE
Dacia

Jean Rouaud- *Cîmpurile de onoare*, roman, traducere și note de Yvonne și Mircea Goga, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993, 123 p., 550 lei.

Tabloul de familie se compune din bunici, mătuși, unchi, dintre care îi vom reține mai cu seamă pe cei dintîi, pe cucernica mătușă Marie, firește, și mai puțin pe cei din urmă, peste care a trecut tăvălugul războiului. De fapt, nu oamenii sînt personajele principale ale acestor instantanee, ci micile lor manii, ticuri și deprinderi inutile, care ni-i apropie și ni-i fac atît de simpatici – tutunul de o marcă rarisimă al bunicului („fără îndoială producția acestor țigări a încetat după moartea sa“), automobilul cu doi cilindri (doi cai putere!) al aceluiași, măcăleandrul și buletinele parohiale ale mătușii Marie. Din lada cu suveniruri nu se ridică nici o fantomă amenințătoare, nici frica de curgerea timpului, nici spaima de moarte. La deschiderea cavoului de familie groparul este uimit să descopere mici mormane de oseminte acoperite cu reclame de madlene (așa fuseseră aduse rămășițele unchiului

• Actualitatea editorială • Actualitatea editorială •

Emile, căzut pe front, în lăzi de prăjituri). Moartea, singura decepţie pe care toţi aceşti foarte serioşi actori de comedie ar putea-o aduce urmaşilor, are şi ea aerul unei despărţiri vesele, în acord cu personalitatea defunctului. Evenimentul e întîmpinat fie cu o ţîfnă trucată, mai degrabă duioasă – „într-o seară, inima, în cămăruţa lor atît de înghesuită încît au fost nevoiţi să mute pianul ca să poată intra sicriul – păi inima, ce altceva“, fie cu o ironie complice, cu reproşuri tandre, deghizate – aceasta este tonalitatea cărţii. Ironia bonomă ascunde nostalgia după această cumsecade lume de mijloc, ferind-o de banalităţi.

Prin perdeaua de ploaie care se cerne peste Loara inferioară se strävede gloria literară a unui „Mozart al pluviometrelor“, (cum este astăzi supranumit cu admiraţie Jean Rouaud), a unui alt, mai spectaculos, Jean d'Ormesson. **(Romaniţa Constantinescu)**

„Vremea naţiunilor“

ÎN CADRUL unor consideraţii istorice, autoarea analizează situaţia din ţările baltice, unde se regăsesc cele trei mari religii creştine, pentru a demonstra că uniformizarea socială începută prin *morala socialistă* n-a putut împiedica renaşterea sentimentului religios şi naţional, (mai ales în Lituania catolică), crearea omului nou eşuînd de la acest nivel... (În Letonia şi Estonia, influenţa reformatorilor luterani orientase mai mult spre o germanizare deznaţionalizantă, elitele naţionale acceptînd atunci politica de rusificare, datorită sprijinului de esenţă politică pe care-l găseau în Biserica ortodoxă rusă.)

Sînt analizate, mai ales, căile de intoxicare cu ideologia comunistă, procesul de naţionalizare prin rabat la intrarea republicilor încă independente în RSFSR, refacerea şi extinderea vechii „închisori a popoarelor“ prin promovarea parazitismului birocratic, a centralismului politic şi divizarea perifericilor. Egalitarismul cultural se va înfăptui printr-un compromis promovat de Stalin şi acceptat de Lenin, ideal şi economic, al cărui obiect îl constituie *limbile naţionale*, amorsa prin care ideologia dominantă era difuzată mai repede în rîndul naţiunilor: „Ceea ce limbile naţionale trebuie să vehiculeze nu este patrimoniul propriu al fiecărei naţiuni, ci un patrimoniu nou, comun tuturor, socialismul, valorile sale, finalităţile sale.“

Ca sprijinitor al mişcărilor naţionale din Lumea a Treia, odată cu denunţarea *prudentă* a crimelor staliniste împotriva naţiunilor, Hruşciov a încercat să remodeleze societatea sovietică în interior. El reia vechile teme, grave, ale politicii *imperiale* a lui Stalin, dar demersul său rămîne doar o repliere politică, o cosmetizare care nu implică rezolvarea reală a problemelor. Viziunea lui Hruşciov asupra istoriei sovietice, care ar fi trecut prin trei etape decurgînd din politica egalitară a lui Lenin – *înflorirea, apropierea* şi *fuziunea* naţiunilor – este, dincolo de euforia evidentă a progresului politic, expresia unei „realităţi ideologice“ (Revel) decretate, ca şi sintagmele *stat al întregului popor, popor sovietic, popor comunist*, utopii violente ale unei false raţiuni politice...

Imperiul spulberat este o carte în care istoria *prospectivă* începe de foarte departe, de la revoluţia rusă care a deturnat cursul unei istorii deja critice, de la primul val de revoluţii europene ratate, din 1920, urmărind apoi formarea unei puteri dublu imperiale, în vîltoarea carierismului politic al unei ideologii ce perpetuează anomalii proteice...

Hélène Carrère d'Encausse
TRIUMFUL
NAŢIUNILOR
Remember

Hélène Carrère d'Encausse -*Triumful naţiunilor sau sfîrşitul imperiului sovietic*, În româneşte de Sofia L. Oprescu, Ed. Remember, Bucureşti, 1993, 320 p., 1499 lei.

•••

LAGĂRUL *arhitectural* va fi destrămat de spiritul modern al naţionalismului: „sentimentul naţional a împins comunismul în istoria utopiilor moarte“. Pretenţia dogmatică a lui Lenin de a realiza unitatea proletară mondială fără frontiere a amînat cu aproape un secol „vremea naţiunilor“.

d'Encausse
IMPERIUL
SPULBERAT
la zid

Hélène Carrère d'Encausse-*Imperiul spulberat.* Revolta naţiunilor în U.R.S.S., În româneşte de Alina Ungureanu, Ed. Remember, Bucureşti, 1993, 320 p., 1499 lei.

Consecinţele demagogiei ideologice cu naţionalităţile periferice în cadrul federalismului sovietic au fost dezastruoase pentru naţionalismul rus. Moştenitorii acelei puteri imperiale, extinsă pe *spaţiu continuu* în Europa, după cel de-al doilea război mondial, dincolo de graniţele Imperiului ţarist, sînt mai degrabă complexaţi de identificarea Rusiei cu URSS-ul şi cu *beneficiarul* sistemului federal: „societatea rusă nu poate scăpa de constatarea că ea a fost victimă şi călău în acelaşi timp“.

După atîta fraudă cu aşa-zisa carismă a lui Stalin, după oboseala falselor carisme care s-au succedat, la periferia fostei URSS liderii naţionali lipsesc, ori nu se bucură de încrederea masselor, năpădite de corupţie, neigienizate politic, ale căror mişcări sociale se confundă adesea cu *pasiunea populară*. Dar tocmai aceste *energii naţionale* latente accelerează destrămarea celei mai eteroclite construcţii comuniste (URSS), ce nu mai putea fi oprită de la descompunerea iminentă nici chiar cu bune intenţii...

Prezidînd la decadenţa sistemului căruia *i se conforma*, Gorbaciov se situează într-o surprinzătoare continuitate de idei cu Lenin, pentru că nu sesizează fenomenul naţionalist în acuitatea lui, astfel încît *problema naţională* care a servit la instaurarea comunismului serveşte acum la dispariţia lui... State naţionale reapar ca state autentice, în ciuda politicii de dislocare a populaţiilor practicată de înaintaşii comunişti, şi a graniţelor labile între state, modificate atît de des de-a lungul istoriei.

Originea *glasnost*—ului ar sta în imposibilitatea de a mai ascunde catastrofa nucleară de la Cernobîl... Ultimul vis orgiastic şi diversiune comunistă, totodată, al energumenilor comunişti ai transformării *ştiinţifice* a naturii a fost încercarea de abatere a fluviilor din Siberia în pustiurile din Asia Centrală, pe la începutul anilor '80, «ultimul proiect „prometeic“ al puterii sovietice». **(Ramona Radu)**

O altfel de „călătorie“

LA ORA actuală, jumătate din locuitorii planetei acceptă teoria existenţelor succesive şi este reprezentată prin hinduism şi budism. Cealaltă jumătate a omenirii, cuprinzând religiile monoteiste ca islamismul, creştinismul şi iudaismul, consideră supravieţuirea sufletului într-o moarte fără întoarcere. Dezvoltarea şi răspândirea informaţiilor au dus la eliminarea interdicţiilor religioase referitoare la transmigraţia sufletelor.

În Occident, odată cu răspândirea modului de a gândi şi a acţiona oriental, se observă apariţia tot mai frecventă a unor subiecţi *non-psihotici*, care relatează conţinuturi care ei înşişi consideră că provin din vieţile anterioare pe care le-ar fi trăit. Este straniu să constatăm, cel puţin pentru ultimele două decenii din acest secol, că în cadrul reuniunilor profesionale ale psihiatrilor, psihanaliştilor etc. precum şi în paginile publicaţiilor de specialitate ale acestora, apar termeni oarecum bizari într-un context ştiinţific. Noţiuni ca *xenoglossia* (posibilitatea de a vorbi într-o limbă care n-a fost învăţată), *pleroma* (trăirea înţeleasă ca „deschidere într-un prezent plenar“), cu perechea complementară *kenosis* (ieşire din sine, vacuitate [illegible]c., au intrat de mult [illegible] limbajul curent al specialiştilor din medicină.

J. Martin Sorge
REÎNCARNAREA
perspectivă
ŢINUTURILE ATEMPORALE
ALE SUFLETULUI

J. Martin Sorge - *Reîncarnarea dintr-o nouă perspectivă, Călătorie în ţinuturile atemporale şi aspaţiale ale sufletului,* Traducere de Viorica Nişcov, Cu o postfaţă de Alexandru Voinescu, Editura Vestala, Bucureşti, 1994, 240 p., lei 1700.

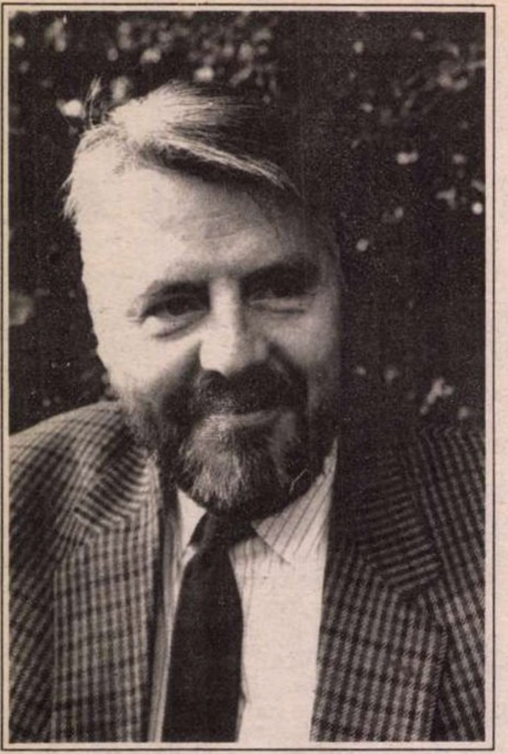
Transmigraţia, în concepţia psihanaliştilor, presupune conservarea unor trăsături *mnesice* într-un conştient pur, care nu depinde de creier şi nu se supune legilor spaţio-temporale clasice însă, se subordonează condiţiilor formale care definesc o individualitate.

Pentru J. Martin Sorge „reîncarnarea este o realitate“. „În vremea din urmă, învăţătura despre reîncarnare a fost confiscată de teosofie şi antroposofie“, afirmă acest autor. În cadrul acestora, ansamblul de date obţinute, referitoare la reîncarnări, este considerat ca „un domeniu de cunoştinţe secrete, inaccesibile lumii profane“. Abia din momentul în care aceste preocupări au intrat în atenţia medicinei, a psihologiei şi psihoterapiei, ele şi-au cîştigat un interes general.

Cartea de faţă, „Reîncarnarea dintr-o nouă perspectivă“, se referă la zona, mai puţin cercetată, dintre două reîncarnări. Demersul autorului se concretizează în elaborarea unor concluzii rezultate dintr-o serie de experienţe de *regresie hipnotică*, interpretate ştiinţific. Sarcina pe care şi-o asumă J. Martin Sorge este de a face aceste experienţe „credibile“, „coerent integrate în concepţia noastră despre lume“, eliminând riscul de a fi lăsate să zacă „în domeniul purelor curiozităţi“. Astfel, „călătoria contra timpului“ se desfăşoară „într-un spaţiu al libertăţii“ care dă „sensul însuşi al existenţei umane“. Metoda utilizată pentru regresia în timp este metoda hipnotică, fără de care psihoterapia actuală este de neconceput. Raportată la metodele psihanalizei clasice, hipnoza duce la descoperirea traumelor psihice într-un timp mai scurt.

În opinia autorului, *universul paralel*, cel în care ajung sufletele după moarte, este un spaţiu „pentadimensional“, determinat de trei dimensiuni spaţiale şi două dimensiuni temporale, într-un continuu spaţio-temporal.

Aşa cum arată în Postfaţă Alexandru Voinescu, Preşedintele Asociaţiei Naţionale pentru Cercetări Aplicative Parapsihologice, cartea este o „invitaţie generoasă“ la a ne depăşi condiţia. **(Maria Genescu)**



Ilie CONSTANTIN

AZILE ÎN VERB

MOTTO: „Luna ce
străluceşte deasupra
apelor ne-prezente
ale unei fîntîni neforate
crează un om
fără umbră nici contur.“
(poem clasic zen)

Amurg

Mi-ar place să-apăs peste zilele
tale, măcar cît fantasmele:
ca un amurg pe livadă cînd
razele explodează în fructe.

A fi a mea nu ţi-ar părea
mai mult decît alunecarea
săniei tale pe-o pantă albă,
între amintire şi aşteptare.

A fi al tău înseamnă să capăt
însfîrşit fiinţă,
să mă arunc
din fundătura visului în soarele
ce scapătă ca o faleză-n flăcări.

Toană

Revenită din straturile depărtării,
precum o melodie ce-a străbătut
aripile unui acordeon, asurzitoare,
va fi ea mai *a mea* ca înainte?

Cine,cu adevărat, aparţine
altcuiva decît sieşi? Decît
fricoasei noastre tînjiri după
o bucurie în veci ne-ncrezătoare?

Iată-mă iar vibrant, şi la fel
de încordat ca firele unei păpuşi
de lemn, pe care dintr-o toană
o marionetistă o strînge pe sînul ei gol.

Crucea cu şase braţe

Temătoareo, cum te-aş urma
acolo unde mi-e sete
să m-azvîrlu între umbrele-n marş,
şi firavele, neiertătoarele-ţi bezne!

Unghere, culuare,gîtuiri
şi cheaguri de spaimă,zborul
din subteran,cu spinarea frecîndu-se de tavan
şi frumuseţea ta suspendată
la o streaşină de-asupra vidului...

Frica ta o voi bea - blînd căpcăun -,
te voi salva de-a lungul unor rituri
răbdătoare, de-a lungul celor şase
braţe ale crucii spaţiale,
ca să ajungem împreună
în pacea din centru,
în vijelia mîntuirii.

Înger

Să-mi număr încă anii?:
„Pînă-aici, merge...“
şi etajele
norului de beton defilează,
psihedelice,spre solul depărtat.

Tu şi eu, o aceeaşi cădere
ne surpă către nadir
Axis mundi îngăduie şi apără
două iluzii ce-l urmează, solidare.

Însă tu exişti, cine ştie
- răsfrîngere a Celui ce singur
cunoaşte Fiinţa:
înger,
tu însoţeşti spre pămînt aviatorul
ce te-ntrevede din carlinga-n flăcări.

Conac

Cu faţa încă luminată de răsfrîngeri
de-ale tale, am trecut pragul
Anului Nou.
Deşi îndepărtată,
mă-nvăluiai, armură-mbătătoare.

Cît de aievea e întotdeauna
o femeie!
Iar eu sînt doar
suma răsfrîngerilor sale,
şi mie-e drag să mă-nalţ pe furiş
spre a-i umple umbra ca pe-un trup.

E ca şi cum aş exista şi eu
de-a binelea: un roşu zid
de iederă pe un conac
în rugina de toamnă şi istorie.

Scris pe dosul unei hărţi

„Sprijină-te pe solul ferm al
ne-obiectivităţii lucrurilor.“
(Învăţăturile lui Milarepa)

Scriu vorbe de dragoste pe dosul unei hărţi
- dar „harta nu e teritoriul“ -,
scriu pe nori şi pe izvoare:
e ca şi cum ai fi de faţă iar, ivită
din improbabil şi din imposibil,
e ca şi cum totul ar putea
regăsi un trup, un chip, un peisaj.

E ca şi cum harta ar învia,
brusc adîncită şi îmbătătoare,
ca şi cum ai fi tu şi la picioarele
tale, eu însumi - umbra ta pierdută.

Scriu pe dosul beznelor compacte
înainte ca furtuna să le spulbere,
mîngîi unicornul ce păştea
o frunză în mîna fecioarei.

Ai existat vreodată? Te afli oare
şi-n altă parte decît în inconstanţă?

Pe totdeauna mă-ncleştez de statornica
irealitate a lucrurilor în Fiinţă.

Sfîrşit de anotimpuri

Va fi un încăpăţînat,atît de feminin
refuz al paginii prea pline,
o dulce groază-n faţa zidului de cărţi,
o greaţă-a sufletului ce nu vrea
să se contemple întreg şi gol
în prăfuitele oglinzi de foi.

Va fi, surîzătoare aproape-n vise, o femeie
pe malul unui iezăr, la poalele pădurii
(codru şi lac abia create pentru ea
de către-un arhitect al toamnei),
va fi alături o femeie-frunză,
o femeie-ţărm,o femeie-septembrie.

Va fi un prag astral de limpezimi,
cu lăzi de frunze moarte: o catedrală
surpată prin păduri.
Şi dincolo de ploi
o mie de măturători fără de vîrstă
exasperaţi, vor abate un fluviu
asupra casei noastre împotmolite în trecut,
asupra noastră.

Va fi un fluviu bubuind de timp,
de ultimele valuri ale toamnei,
va fi ceaţa,
iar noi vom plînge tot privind la geamuri
cum urcă fără de sfîrşit,tăcută,
uitarea pe vecie a zăpezii.

Axis mundi

Tăişul săbiei - unic drum
ducînd spre Tine - a străpuns
orizontul dintr-o parte-n cealaltă:
diametru brutal al cerului
pe creştet de ierbi.
Un pas mi-ar fi de-ajuns ca să-l apuc,
dar cum să pun piciorul gol
pe-acest tăiş, atît de ascuţit
că abia de-l vezi cu ochiul?

O frunză lunecă şi se aşează
drept pe drumul imposibil:
apoi ea îşi continuă dulcea
cădere fără zvon, de-o parte şi de alta
a săbiei - ca şi cum nicicînd
n-ar fi fost una într-adevăr
ci două jumătăţi, o clipă solidare.

Garda săbiei mele e oare crucea
ce se înalţă ca un gorgan
în zările evanescente?

Timpul,dacă există, e aproape
terminat,deja se estompează
în faţa mea tăioasa dîră de lumină,
„Tu poţi fi!“
vibrează către mine axa culcată a lumii.

Deodată-i noapte:
arbori şi vînt, ierburi şi solul însuşi
şi reperele cerului au pierit.
O mlaştină de irealitate
mă înconjoară, încă traversată
de firul săbiei - licurici clipind
dintr-un orizont în altul.

În mine, deci, se-mpotmoleşte fulgerul:
pînă nu se retractează-n cer,
apuc, copil în mers, această cale.

Mumie

„Exegi monumentum
aere perennius“
Horaţiu

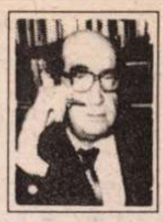
Faraon într-a sa piramidă
teafăr
pe valuri de nisip.

Viermele de mătase
trage din sine
inalterabila monadă
a veşniciei sale.

„Mai durabil decît bronzul“:
leagănul tău de hîrtie
şi după aceea
paginile risipite ale mormîntului.

PLECÎND din ţară printre primii, refugiindu-se la Paris, cum spune undeva, pentru a scăpa de presiuni ale Securităţii ce durau din primăvara lui ' 73, după ce, începînd cu 1962 fusese pe rînd redactor la Scînteia, la Cinematografie şi la Luceafărul, despre Ilie Constantin şi cărţile lui nu a mai fost îngăduit să se publice în ţară nici un rînd. Ce repede trec, iată, 20 de ani! Născut la Bucureşti, el a împlinit în 16 februarie anul acesta, 55 de ani.A urmat liceul la „Sfîntul Sava" şi Fililogia,(secţia italiană), la Bucureşti. În exil i se acordă, în 1988, Diploma d'Etudes Approfondies, INALCO, Paris, iar în 1992 primeşte titlul de Doctor în litere la Institut National des Langues et des Civilisations Orientales, Paris. Poet, prozator, critic, traducător, debutează în 1960 în prima serie a colecţiei Luceafărul, odată cu Şt.Bănulescu, Nicolae Velea, Cezar Baltag şi Nichita Stănescu. Urmează şapte volume de versuri, trei de critică literară, trei volume de proză. Traduce din Eugenio Montale, Umberto Saba, *Cîntecele altora* (un florilegiu de poezie italiană) şi o altă traducere, *Avantgarda artistică a secolului 20*. Anul trecut a revenit pentru cîteva săptămîni în ţară, prilej cu care ne-a pus la curent cu activitatea sa literară pariziană, volume de versuri şi studii scrise în franceză. Pentru basmul iniţiatic *Căderea spre zenit*, editat de Gallimard, primeşte un premiu important acordat de Société des Gens de Lettres. Spaţiul nu ne îngăduie să insistăm asupra activităţii literare şi proiectelor, rămînînd a completa lista cu altă ocazie. Îi publicăm,cum am mai făcut-o, în chenarul acestei pagini, cîteva poezii scrise în exil. **(C.B.)**

O BUNĂ parte din plăcerea cu care îl citim pe Ilie Constantin (...) provine dintr-o savoarea specială a frazării. Dotat cu o rară intuiţie a limbii, Ilie Constantin se numără, cred, printre autorii care scriu în momentul de faţă cel mai bine româneşte: clarităţii desăvîrşite a stilului şi siguranţei aproape niciodată dezminţite a termenilor, presupunînd şi una, şi cealaltă,certe modele clasice, li se adaugă remarcabile calităţi de expresivitate". **(Valeriu Cristea, „România literară“, 1973).**



CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Horia Sima sau abilitatea eşuată

EDITURA VREMEA
HORIA SIMA
MENIREA NAŢIONALISMULUI
FID
FAPTE, IDEI, DOCUMENTE

Horia Sima sau abilitatea eşuată (Horia Sima, *Menirea naţionalismului* , Editura Vremea Imex, 1993).

EDITURA „Vremea“, specializată pînă de curînd în publicarea literaturii poliţiste (Edgar Wallace şi George Simenon erau autorii exclusiv frecventaţi) s-a decis deodată (pentru că genul cultivat nu prea mai are căutare) pentru literatura doctrinară şi istorică. Şi pentru ca debutul să şocheze, s-a pornit de-a dreptul cu o carte de Horia Sima. Motivaţia, ni se spune, e necesitatea informaţiei pentru publicul lipsit de aceasta timp de jumătate de veac. S-ar fi cuvenit astfel ca textul lui Horia Sima să fie însoţit de o prefaţă lămuritoare despre autor şi operă. Altfel spus, de o exegeză detaşat-critică şi obiectivă. Nici vorbă de asta. Editura, dimpotrivă, a aşezat în deschiderea cărţii o jumătate de pagină encomiastică semnată de un legionar (dl. Mircea Nicolau) cu mulţi ani de închisoare, începută încă pe vremea lui Antonescu. Ba chiar în aceste 15 rînduri de recomandare, partizanatul e evident, rebeliunea legionară din ianuarie 1941 e prezentată drept o lovitură de stat a generalului împotriva mişcării. Apoi se spune că în 1944, după ani de detenţie, Sima, ajuns premier al guvernului român de la Viena, ar fi continuat, aici, lupta anticomunistă. Dar acel guvern fantomă fusese creat de nemţi imediat după actul de la 23 august 1944, şi opus nu comuniştilor ci guvernului Sănătescu şi regelui Mihai. Cum e informat cititorul de astăzi în spiritul adevărului de dl. Mircea Nicolau şi editura „Vremea“ sîntem edificaţi chiar de la pagina întîia a cărţii.

Horia Sima, născut în 1906 în Banat, cu studii în Litere la Universitatea din Bucureşti, a apucat să fie cîţiva ani profesor de liceu. Intrat în mişcarea legionară încă în vremea studenţiei, a urcat în ierarhia mişcării, ajungînd, prin 1937, şeful organizaţiei teritoriale Banat. Dar nu fusese ridicat de Corneliu Zelea Codreanu la rangul de comandant. În timpul dictaturii carliste, cînd mişcarea legionară intrase, din nou, în clandestinitate iar liderii ei erau fie în închisori, fie ascunşi, fie fugiţi peste graniţă, Sima, necunoscut Siguranţei, izbuteşte să intre în comandamentul legionar. Codreniştii sau gîrneţiştii l-au acuzat, apoi, că n-a dat ascultare, în mod intenţionat, mesajelor încifrate ale lui Codreanu trimise din închisoare, care dispuneau mişcării prudenţă şi nonviolenţă. Sima le-a interpretat pe dos pentru că - afirmă Ştefan Paloghită, în cartea sa tot din anii cincizeci (*Garda de Fier spre reînvierea României*) - să obţină astfel suprimarea lui Codreanu pentru a se înscăuna în locul acestuia. Adevărat sau nu, e un fapt că Sima a interpretat pe dos dispoziţiile lui Codreanu şi s-a plasat bine în conducerea mişcării legionare. Prin decretul de instalare a statului naţional-legionar (14 septembrie 1940) Sima e numit şef al mişcării legionare şi,abil, şi-a menţinut şefia (recunoscută şi de Forul legionar de el creat), devenind comandant al mişcării. După fuga lui Sima în Germania de după rebeliune, mişcarea legionară din exil n-a încetat disputa între partizanii lui Sima (simiştii) şi cei ai lui Ilie Gîrneaţă (gîrneţiştii). Sima, stabilit în Spania, îşi diriguia partizanii, scriind şi cărţi, destule, dintre care pe cîteva le-am citit. A fost longeviv, murind anul trecut (1993), la 87 de ani.

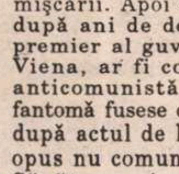
Menirea naţionalismului a apărut în 1951 la Salamanca. E, cum spune şi titlul, o carte de doctrină. Dar una, aş spune, penitentă. Autorul mărturiseşte că nu urmăreşte să spicuiască fenomenul studiat „din trecutul şi doctrina mişcării“ legionare ci să-l analizeze în nuditatea sa complexă. După o dihotomică deosebire dintre naţional şi naţionalism, cu opţiune declarată spre cel de al doilea termen, autorul încearcă o privire circulară. Ea, e, cum spuneam, penitentă. Şi asta pentru că autorul porneşte de la ideea că naţionalismul, aşa cum s-a manifestat în perioada interbelică şi în anii războiului, e vinovat. (Capitolul care se ocupă de acesta e chiar intitulat „Greşelile naţionalismului“). Vina o caută exclusiv la fascismul italian şi naţional-socialismul german. „Dificultăţile principale, crede Sima au început numai după ce Italia şi Germania au părăsit terenul de luptă antibolşevic şi, în preocupările lor de politică externă, au cîştigat întîietate dorurile de revanşă şi cuceririle teritoriale“. Şi: „ele (cele două ţări n.m.) s-au lăsat atrase de mirajul naţionalismului agresiv, un naţionalism fals conceput, expansionist şi imperialist, care n-avea nimic comun cu imaginea lor autentică“. Fireşte că preferinţele lui Sima se îndreaptă, simpatetic spre Mussolini şi e cu deosebire critic la adresa lui Hitler, cel ce în disputa Antonescu-legionari a optat, în 1941, pentru cel dintîi în defavoarea celor din urmă. „Cu campania din Abisinia, putem considera expansiunea fascistă încheiată“. Deci agresiunea împotriva Abisiniei e tolerată, în timp ce cele ale lui Hitler (Anschlussul,Cehoslovacia, apoi celelalte ţări europene) criticate. „Hitler avea o cu totul altă concepţie. El se considera predestinat să rezolve, odată pentru totdeauna, setea de spaţiu a poporului german“. Aceste aprecieri sînt false. În fapt, naţionalismul unei mari puteri presupune misionarism agresiv şi tendinţe imperialiste. Ele au fost, de altfel, mărturisite dintru început de cei doi dictatori naţionalişti. Nu au afirmat Mussolini şi Hitler aspiraţii revanşarde şi revizioniste (ale tratatelor de pace de la Versailles, Paris şi Trianon), chiar de la începutul carierei lor? Şi cine putea crede că aspiraţia lor revizionistă se va opri la „repararea“ nedreptăţii suferite la sfîrşitul războiului? Hitler a dezvoltat, încă în *Mein Kampf* , discriminarea naţionalistă a raselor, în favoarea supremaţiei arianismului. Anschlussul şi ocuparea armată a Austriei de către Germania ar fi încă îngăduită (asta pentru că liderul legionarilor, C.Z. Codreanu l-a felicitat, pentru aceasta, pe Hitler). Dar ocuparea Cehoslovaciei „a însemnat şi deposedarea naţional-socialismului de mitul marilor evenimente istorice“. Codreanu, în idealismul său inocent, ar fi crezut în naţionalismul adevărat al naţional-socialismului. Ar fi fost spune Sima înşelat. N-a fost înşelat deloc. Aprobase întreg programul naţional-socialist, ca şi cel fascist,care presupunea limpede şi programatic agresivitatea de mai tîrziu. O altă mare eroare a lui Hitler ar fi fost încheierea pactului Ribbentrop-Molotov, din august 1939, care însemna pactizarea, fie şi temporară, cu bolşevismul. Dar, aş observa, pînă la această dată, Hitler ocupase Austria şi Cehoslovacia şi era evident că se pregăteşte pentru o mare conflagraţie.

În sfîrşit, o a treia mare eroare a naţionalismului personalizat de Hitler şi Mussolini este antidemocratismul şi propensiunea spre partidul unic. „Naţionaliştii - scrie Sima în 1951 - nu pot ieşi din această dilemă sau exprimă excelenţa unui neam şi atunci n-au nici- un motiv să evite verdictul popular sau refuză să se încadreze în climatul libertăţii politice şi, în acest caz, implicit recunosc că sînt străini de aspiraţiile lui reale“. Sima consideră deci că naţionalismul ar fi trebuit să admită pluripartitismul, parlamentarismul şi, deci, regimul democraţiei. Ciudată judecată oportună (sau oportunistă) după ce naţionalismul hitlerist şi cel mussolinian au fost zdrobite! Dar care era opinia doctrinară a legionarismului în epoca interbelică ? Sima se crede iscusit nevoind să abordeze chestiunea pentru a rosti o judecată de condamnare şi despre legionarism. Ba chiar o hilară notă de subsol, la pagina 43, precizează: „atitudinea mişcării legionare faţă de democraţie va fi lămurită într-o altă lucrare“. Bizar şi condamnabil procedeu. Pentru informarea corectă a cititorilor de astăzi e necesar să se menţioneze că democraţia a fost oaia neagră a extremei drepte româneşti în general şi a legionarismului în special. Democraţia era făcută vinovată pentru starea intolerabilă a ţării, denunţată ca un import ideologic şi instituţional din afară, practicat de suflete înstrăinate, vîndute masoneriei şi iudaismului. Aş putea depune probe cu nemiluita din luările de atitudine ale doctrinarilor legionari despre pacostea democraţiei. Apelez la sursa cea mai autorizată, la însuşi Corneliu Zelea Codreanu. Căpitanul legionarilor a fost de două ori deputat (1931 şi 1933) şi a rostit, în numele grupării sale două discursuri. „Democraţia - se rostea în 1931 - văzută din afară ne dă impresiunea unei vaste complicităţi în fărădelege. Concluzia:democraţia este incapabilă de autoritate. Şi încă ceva. Declar aici că democraţia e pusă în slujba marei finanţe naţionale sau internaţionale jidoveşti“ (Apud. *Cărticica şefului de cuib* ,1937, p.95). În discursul din 1933, într-o înşiruire de deziderate, la punctul 9 cerea: „să se puie capăt existenţei falimentare a statului democratic întemeiat pe ideologia perimată a revoluţiei franceze... Să se întemeieze statul nou etnic-naţional întemeiat pe primatul culturii naţionale, pe primatul familiei şi pe primatul corporaţiilor muncitoreşti“ (Ibidem, p.100). Cuvinte aspre împotriva democraţiei şi a drepturilor omului a pronunţat şi în *Pentru legionari* .

Dacă Horia Sima ar fi intenţionat o apreciere onestă a fenomenului erorilor naţionalismului n-ar fi trebuit să excludă din ecuaţie tocmai episodul legionar. Iar erorile menţionate chiar dacă unele reale (altele sînt cu totul ignorate), sînt consubstanţiale naţionalismului, mai ales în forma exprimată de fascism şi naţional-socialism, încît erau previzibile şi inevitabile. Naţionalismul nu a făcut şi nu face casă bună, peste tot, cu democraţia. De altfel, chiar Sima admite că, în unele cazuri, naţionalismul, chiar conciliat cu legalitatea constituţională, poate şi trebuie să apeleze la „acţiune directă“ şi la „violenţă“. De astă dată excepţia face regula.

Elaboraţie voit teoretico-doctrinară, cărticica (are taman o sută de pagini) e o sforţare disperată de a redeschide, în 1951, naţionalismului o cale posibilă de reactivare. Încercarea se afundă mereu în aporii şi nu oferă soluţii practicabile. Aceea, de pildă, preconizată, a alianţei dintre naţionalism şi democraţie pentru a milita împotriva comunismului este, şi ea, o iluzie. Experienţa a demonstrat că, în anumite perioade, comunismul a adoptat el însuşi ipostaze naţionaliste. Ce alta a fost, de pildă, ceauşismul în România? Dar comunismul din ultimii ani ai lui Stalin? Şi exemple se mai pot cita. Cartea lui Horia Sima e un document de abilitate eşuată.

■



PĂCATELE LIMBII

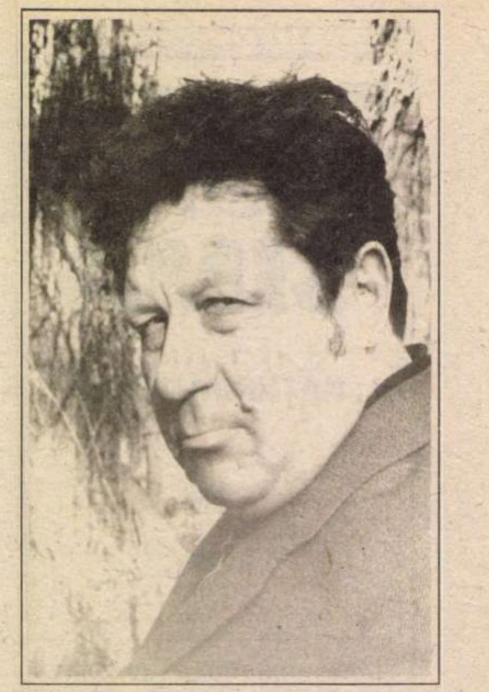
de Rodica Zafiu

A remania

ÎN ULTIMUL TIMP, evoluţia vieţii politice româneşti a provocat o intensă utilizare a verbului *a remania* şi a substantivului *remaniere*. Se ştie că, de multe ori, unui neologism tehnic (politic în cazul de faţă) i se lărgeşte sensul şi i se modifică restricţiile de combinare prin intrarea în circuitul vorbirii comune; obişnuinţa cu un cuvânt des auzit dar înţeles cu aproximaţie produce abuzuri de care vorbitorii nu sînt conştienţi. Două exemple foarte recente par să semnaleze tendinţa vorbitorilor de azi de a folosi verbul *a remania* într-un sens care nu îi e propriu; primul este dintr-un articol de comentariu politic, în care se vorbeşte de „fostul ministru al justiţiei, *remaniat* duminică“ („Jurnalul naţional“, nr. 232, 1994, p. 12; sublinierea îmi aparţine); cel de-al doilea e legenda unui desen umoristic: „...te *remaniez* cu Vasile, colegul tău de partid“ (din acelaşi ziar, p. 6). Doar celui din urmă citat i s-ar putea presupune o intenţie (ironică, parodică) în folosirea abuzivă a verbului; e mai probabil vorba de o simplă utilizare percepută ca intrată în vorbirea curentă; primul citat e, oricum, un enunţ cît se poate de serios. Transformarea suferită de sensul verbului *a remania* în exemplele de mai sus este rezultatul unui fenomen tipic de extindere a atributelor sau a acţiunilor care privesc un întreg, un sistem – la fiecare din membrii acestuia, luaţi în parte. Operaţie imposibilă logic, desigur: remanierea unui ansamblu e o modificare parţială a structurii sale ca întreg; dacă guvernul se remaniază prin înlocuirea unor membri, nu înseamnă că membri înşişi sînt remaniaţi. De fapt, extinderea sensului se produce printr-o superficială echivalare a termenului *a remania* cu *a înlocui* sau *a schimba*, încălcîndu-se restricţia de combinare fundamentală, conform căreia obiectul direct al verbului *remania* trebuie să fie un substantiv cu sensul „întreg cu părţi componente“. Transferul de la sistem la componentele sale nu e însă o noutate în uzul limbii: în mod similar, în urma *restructurării* unui minister, unii se consideră *restructuraţi*. Saltul metonimic se produce şi în alte cazuri; în urma *naţionalizării* caselor au apărut cîndva *naţionalizaţii*, iar mai recent *indexările* salariilor îi transformă pe salariaţi în *indexaţi* („doi *indexaţi* de vîrsta a treia“ – în „România liberă“, nr. 949, 1993, p.1). E deci posibil ca, peste un timp, a folosi verbul *a remania* în locul fireştilor „a înlocui“ sau a „schimba din funcţie“ să nu ne mai pară atît de stupid ca acum.

■

Note despre cazul Eugen Barbu



PROMITEAM să revin asupra „cazului” Eugen Barbu, unul dintre scriitorii cei mai specifici manifestaţi în ultimele obsedante decenii şi care şi-a dat postum măsura talentului şi personalităţii, impunînd măcar acest fapt tuturor celor care-i citesc romanul *Ianus*, apărut de curînd. Există o „problemă” a tuturor scriitorilor mai răsăriţi ai epocii; toţi au suferit distorsiuni în destinul lor, mai toţi au fost abătuţi de la un drum pe care păruseră a păşi, mai toţi s-au dezis, uneori lamentabil, de la o promisiune pe care înainte de a o face cititorului o făcuseră propriilor conştiinţe. Va fi evident totdeauna, spre meditaţia experţilor, un „caz” Ivasiuc mai interesant decît unul Ion Lăncrăjan, şi unul Titus Popovici, mai presus de unul N. Velea sau Ion Băieşu.

Cazul Eugen Barbu se înalţă cu mult peste aceste termene de comparaţie prin monstruozitatea distorsiunilor sale etice, prin pervertirea unui real talent, prin enormul său ecou public. Scriitorul a însemnat ceva în conştiinţa epocii, nu doar prin operele sale frumoase care i-au asigurat iniţial notorietatea, dar şi prin ziaristica lui de scandal şi prin atitudinea inconformistă, de un golănism şocant, ireverenţios, atît în comparaţie cu atonia obligată a presei, cît şi cu „liniştea” impusă la vîrf. În ultima vreme, Eugen Barbu devenise un fel de privilegiat al injuriei publice, un canal prin care Puterea comunistă îşi vărsa veninul împotriva inconformiştilor şi lovea cu alte arme (uneori mai eficiente) în cei pe care voia să-i compromită. Delaţiunile din ultima vreme ale pamfletarului de la *Săptămîna* nu mai duceau victimele la puşcărie, cum se întîmplase cu cele ale scribilor comunişti din perioada de instaurare a regimului, dar aveau efect mai ales prin faptul că victima era complet lipsită de posibilitatea de a replica. Şi acuzele nu mai erau formulate în stilul principial-sentenţios din perioada jdanovistă, ci al pamfletelor de cea mai joasă specie ale ziaristicii de scandal interbelice, încercîndu-se compromiterea persoanelor, desfiinţarea lor. Şi totuşi, gangsterismul de partid, pe care-l practica Eugen Barbu, îşi avea nota sa de originalitate, căci în locul lichidării prin procese publice de tipul celor de la Moscova anilor ‘30, Partidul prefera să lase treaba pe seama unui cuţitar, a unui ciomăgaş, a unei ţaţe care-şi vărsa uneori doar lăturile în capul adversarului totdeauna victimă.

Şi totuşi *Săptămîna* începuse cu N. Carandino, I. Negoiţescu, Cornel Regman, M. H. Simionescu, Barbu Cioculescu, Romulus Vulpescu, repede eliminaţi însă şi înlocuiţi cu „scriitori” de cea mai joasă speţă, cu toţi acriţii lumii literare şi amatorii de lovituri pe la spate. Promisese să aducă oarecare vivacitate în concertul vremii şi să impună unele norme noi, aşa cum directorul ei ajutase efectiv pe un Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, dar şi Leonid Dimov, în cadrul cenaclului *Luceafărul* din anii ‘60. Patronajul din acel cenaclu a însemnat unul dintre momentele cele mai pozitive în cariera scriitorului şi el a anticipat marea mutaţie petrecută în timpul dezgheţului care a urmat şi care a ruinat literatura deceniului precedent, făcînd să dispară mai toate gloriile stabilite la începutul epocii comuniste. Publicistul avea el însuşi alt stil decît al „scînteistului” consacrat în epocă sau măcar deformat de trecerea pe la revistele de tineret ale regimului. Se formase alminteri, în altă ambianţă şi ucenicia lui se făcuse în anii tulburi postbelici în care se păstra ceva din tradiţiile presei libere şi un tînăr publicist mai găsea ceva din tonul „golanului de presă”, ca să-l adopte, din afinităţi profunde, pentru totdeauna. Eugen Barbu s-a simţit atras nu de agitaţia „revoluţionară” comunistă, ci de *Fapta* lui Mircea Damian, o publicaţie interesantă, aproape paradoxală prin stilul şi seria ei de colaboratori, dar condusă de un individ care va sfîrşi de cancer la Spitalul Brâncovenesc cu jandarm la căpătîiul patului, căci era arestat şi adus de la Văcăreşti pentru şantaj împotriva unui om cu bani.

În *Jurnalul* său Eugen Barbu povesteşte cà şi-a vizitat patronul” şi l-a văzut în ultimele clipe, cînd nici nu mai putea să vorbească, dar de modelul lui nu s-a putut desprinde niciodată.

Pirateria publicistică a gazetarului de la *Săptămîna* îşi avea însă limitele ei şi aşa se întîmpla că, atunci cînd el ataca pe cineva de la nivelul mai de sus al nomenclaturii, putea fi el însuşi cenzurat. Este cazul cu un simplu interviu al său în care-şi exprima categoric opinia despre *Cel mai iubit dintre pămînteni* de Marin Preda, spunînd că e opera unui semidoct (ceea ce, în treacăt fie spus, e purul adevăr!) şi care a dus la suprimarea revistei unde apăruse „infamia“, fără ca autorul actului „de curaj” să primească vreo sancţiune.

Pentru a ajunge la acest „nivel” de imunitate şi de îngăduinţă, Eugen Barbu a trecut prin mai multe etape şi, cel puţin în cea iniţială, s-a impus prin meritele lui literare. Trebuie spus aceasta mai cu seamă tinerilor care sînt înclinaţi să judece evenimentele din trecut prin prisma prezentului şi să aprecieze la o personalitate doar ultima ei fază, pe celelalte ignorîndu-le uneori în modul cel mai scandalos, dar sigur în avantajul mistificaţiei.

Eugen Barbu s-a impus odată cu apariţia romanului *Groapa* , opera sa capitală, nedepăşită ulterior de tot felul de încercări literare în mai toate genurile cu putinţă. Era pe la mijlocul deceniului VI, curînd după moartea lui Stalin, cînd s-a produs în literatura noastră primul „dezgheţ“ de după instaurarea comunismului, primul semn că se renunţă la dramatismul sufocant al primei sale perioade, corespunzătoare unei terori politice şi poliţieneşti nemaiegalate ulterior. Atunci, la mijlocul anilor ‘50, deosebit de oarecari promisiuni lirice venite din partea unui Labiş şi de unele accente mai sincere ale unor tineri, au apărut *Bijuterii de familie* (1955) de Petru Dumitriu (prima etapă spre *Cronica* ... sa, completată foarte curînd), *Morometţii* (1955) de Marin Preda şi *Groapa* (1957) scriitorului nostru. Toate trei au produs o adîncă impresie, se poate spune: chiar senzaţie. Ele dovedeau în primul rînd că literatura noastră nu murise, că erau cu putinţă şi reuşite artistice în cadrul noului regim care se dovedise pînă atunci atît de steril în respectivul domeniu. Aceste trei scrieri nu „corespundeau“ programului comunist, dar dovedeau că acesta nu e complet nociv; cei trei autori erau scriitori noi sau aproape, chiar dacă nu fabricaţi de regim. Preda era cel mai creditibil, avea un debut „naturalist“, compromiţător dar pe care se străduise să-l depăşească prin scrieri conformiste în favoarea regimului; era totuşi un „tovarăş ridicat”, scos aproape din neant şi pus în situaţia de privilegiat graţie sprijinului lui N. Moraru. Petru Dumitriu era o speţă mult mai dificilă, debutase cu prozele „decadente” liricoide din *Eurydice* , salutate de unii, dar mai ales de D.Caracostea, ca o adevărată revelaţie şi, prin origine, formaţie şi întreaga-i personalitate, exprima „descompunerea” claselor exploatatoare. El trebuia să-şi dovedească cel mai zelos ataşamentul faţă de „lumea nouă“ şi, într-adevăr, s-a pus să toarne opere de circumstanţă, în consonanţă cu politica partidului, inclusiv un elogiu la adresa construirii Canalului Dunăre-Marea Neagră, unde printre deţinuţi se afla (după cîte mi s-a spus) şi propriul său tată, ispăşind o „pedeapsă“ imaginară.

Eugen Barbu provenea din alte sfere; deşi se ştia că e fiul natural al scriitorului N. Crevedia, gazetar de dreapta şi diplomat în regimul antonescian, putea trece „după acte“ ca fiu al tîmplarului Nicolae Barbu de la Atelierele Griviţa şi face figură de produs al mahalalei bucureştene. Timp de zece ani după 23 august 1944, el făcuse „rezistenţă“ aşteptînd căderea regimului; asemeni multor inşi aflaţi în aceeaşi situaţie, a căutat mai apoi să recupereze timpul pierdut şi să-şi repare eroarea plusînd în modul cel mai lamentabil dacă nu şi absurd ca să ajungă la rîvnitele favoruri. Opera sa capitală e una de îndelungată gestaţie şi, în ciuda bănuielilor că n-ar fi fost scrisă de el, martori demni de încredere afirmă că a citit fragmnte în cenaclul *Sburătorul*, încă de la sfîrşitul războiului (în tot cazul între stilul ei şi scrisul lui Crevedia nu e nici o legătură). *Groapa*, asemeni *Moromeţilor* I, şi *Cronicii de familie*, continuă şi încheie o epocă a prozei româneşti; toate trei sînt scrieri „de sfîrşit“, fără deschidere spre viitor, prezentînd, catastrofic, sfîrşitul unei lumi (cea rurală, a păturii boiereşti văzută într-un anume mod, şi a lumii interlope), motiv pentru care autorii lor nici nu le-au putut continua, în ciuda eforturilor făcute, cu rezultate însă mai curînd penibile. *Cronica de familie*, un adevărat monument hibrid al epicii româneşti, continuă linia pe care însuşi titlul o indică şi care o priponeşte în tradiţia secolului al XIX-lea - Zola, Galsworthy, Roger Martin du Gard. *Moromeţii* e cea mai rotundă, mai desăvîrşită operă dintre toate, iar *Groapa* cea mai „deschisă“, mai tulburătoare, străbătută pe alocuri de un suflu liric, ridicînd existenţele şi situaţiile spre simbol şi arhetip. Cartea e scrisă cu cruzime şi cu pasiune, fără nici un sentimentalism şi idealizare, evocatoare dar cu o aderenţă de martor şi participant.

Asemeni *Moromeţilor*, ea nu are nici o legătură cu problemele şi dorinţele comuniştilor; ca şi romanul lui Preda, *Groapa* califică un scriitor duplicitar care în spatele unui compromis abil, de conjunctură, îndrituia speranţa unor realizări efective. Ca şi Preda, Eugen Barbu scrisese la timp opere conformiste şi va continua să scrie; totuşi izbînda *Gropii* îl scoate definitiv din rîndurile celor care se păstrau în afara regimului, act care la scriitoul nostru a luat o formă memorabilă, nu lipsită de o anume „morală“, motiv pentru care îmi propun să o menţionez. Scena o ştiu de la cîţiva martori ai ei şi o dau totuşi odată cu respectivele rezerve: anume, cînd Eugen Barbu s-a hotăît să iasă din „rezistenţă“ şi a luat primele avansuri pentru scrierile ce aveau să-i asigure confirmarea de scriitor al regimului, şi-a invitat cîţiva prieteni, camarazi „de atitudine“, le-a oferit o masă copioasă şi le-a spus în final: - Măi băieţi, eu mă fac lichea; mă dau cu comuniştii... Care vrea să rămînă prieten cu mine, foarte bine. Care se supără, mie îmi pare rău după ei şi îi voi considera în continuare prieteni.

Se pare că după această declaraţie francă nimeni nu s-a supărat pe Eugen Barbu...

Alexandru George

La Bruyère în Moldova

ÎNCET-ÎNCET, cărţile ies din umbră. Cine a spus că literatura română nu a avut şi ea, în ultimii cincizeci de ani, scrieri "de sertar", opere care să ateste rezistenţă spirituală? A apărut de curînd una dintre cele mai impresionante – aparţine arhitectului G.M. Cantacuzino şi se intitulează *Scrisori către Simon*. Din necesităţi, presupun, editoriale, acest formidabil text a fost inclus iniţial într-un volum cu titlu înşelător, *Introducere la opera lui Vitruviu* (Bucureşti, Meridiane, 1993), pentru ca apoi să fie reeditat separat, cu titlul capodoperei pus în relief. Coerenţa interioară şi perfecţiunea formală a acestor paisprezece *Scrisori* fac din cele aproximativ două sute de pagini nu numai cea mái importantă operă a lui G.M. Cantacuzino, ci şi una dintre marile scrieri ale culturii noastre contemporane.

Alături de *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt, *Scrisorile către Simon* reprezintă, cred, principala revelaţie a epocii post-decembriste. Ca şi cartea lui N. Steinhardt, cu care se înrudeşte prin formula ei profundă, scrierea de faţă reprezintă o operă concepută pe ascuns, în claustrare şi în exil interior, în anii 1955-1959; ca şi *Jurnalul fericirii*, ea reprezintă o autobiografie spirituală, realizată însă cu mijloace literare eficiente şi neostentative; în fine, e o operă de moralist prin vocaţie ce reconstruieşte esenţa lumii pornind de la cazul său individual, una dintre marile scrieri etice ale literaturii noastre, pe care doar suferinţa a putut-o crea.

Să precizăm că viaţa lui G. M. Cantacuzino a fost la început o viaţă de fericire şi de împliniri. Descendent al uneia dintre cele mai strălucite familii boiereşti, se trăgea, prin mamă, din aristocraţia franceză. Şi-a petrecut copilăria la Viena şi Montreux (va detesta toată viaţa Elveţia, cu patimă şi inteligenţă), adolescenţa şi tinereţile în Franţa, Italia şi Germania, cu periodice reveniri în România; călătoreşte în Orient, devine unul dintre marii noştri arhitecţi ai perioadei interbelice (îi datorăm o actuală formă a Palatului de la Mogoşoaia, construirea hotelului Rex din Mamaia ori a imperialei clădiri a băncii Hrisoveloni); primeşte însă, de la început, toate darurile naturii şi ale soartei cu discreţie şi cu melancolie. Franţa a fost prezentă în el nu numai cu realitate biologică (bunica sa dinspre mamă era o autentică aristocrată din Ile-de-France), ci mai ales ca realitate culturală. Imensa şi aproape necunoscuta familie franceză, al cărei urmaş era, i-a dăruit cu G. M. Cantacuzino alte însuşiri esenţiale în epoca de prăbuşiri istorice pe care a traversat-o, şi anume demnitatea elegantă. În cele mai penibile momente, arestat şi batjocorit în închisoare, autorul avea tot timpul senzaţia că bunica lui maternă îl privea peste umăr şi îi ghida comportamentul şoptindu-i: «À la rigueur n'ayez pas de coeur, mais, je vous en supplie, ayez des manières!". Tot frecventînd-o retrospectiv, mi-am dat seama că nu cei pe care îi iubeşti sînt necesarmente cei care te influenţează. Cînd coboram treptele temniţelor diverse pe care le-am frecventat, tot dînsa îmi şoptea: "Honneur d' abord!"» (p. 239).

Este interesant modul în care acest perfect cosmopolit şi-a descoperit tardiv propria ţară; a făcut-o atunci cînd fondul personalităţii îi era deja format în ambianţa Vienei lui Franz Joseph şi a Elveţiei. Pînă atunci vorbise româneşte doar cu tatăl, franţuzeşte cu mama, germana cu lumea din jur, italiana – în vacanţă; şi deodată, ajungînd cu trenul, într-o gară necunoscută, aude oameni ce vorbeau în gura mare acea "limbă secretă", pe care el o utilizase doar cu tatăl său. Privind pe fereastra vagonului, descoperă ţara: "... o lumină vie mă orbi dintîi. La picioarele unui deal, în spatele căruia se ridica un nor foarte alb într-un cer de o adîncime neobişnuită, era aşezată o casă albă înconjurată de pomi. Într-un cîmp, un om îmbrăcat în haine albe ţinea coarnele unui plug tras de doi boi, albi şi ei. Într-o gară mică, unde găini se plimbau sub vagoane, am auzit pentru prima oară scîrţîitul cumpenei unui puţ şi concertul broaştelor într-o baltă acoperită de stuf. Între dealuri şi nori exista o tainică înţelegere de forme. Şi unii şi alţii păreau la fel de trecători în lenta lor unduire. Timpul se încetinise sub imperativul luminii". (p. 217).

A fost un *coup de foudre.* În gara minusculă de lîngă Iaşi, descrisă mai sus, apoi la moşia bunicilor de la Hoiseşti, avea să cunoască România şi să o aleagă, instinctiv, drept ţara lui. Astăzi, asemenea opţiune pare o pagină de roman, dar, în ambianţa *belle époque* a copilăriei lui Cantacuzino, era un lucru aproape firesc. Optînd definitiv pentru România, moralistul a făcut-o nu numai în cunoştinţă de cauză, ci trăgînd şi toate concluziile: îşi va iubi ţara fără nimic declarativ, dar cu seriozitate şi dăruire absolută. Îi va construi sau reface unele dintre cele mai frumoase monumente, va edita cea mai bună revistă românească de arhitectură, se va identifica perfect cu destinul ţării, la bine dar mai ales la rău; în fine, va învăţa perfect limba română, în aşa fel încît să ajungă un mare scriitor. Ar putea fi imaginată vreo altă probă de patriotism, mai completă?

Dar moştenirea franceză? Rămîne, la rîndul ei, esenţială. Partea cea mai importantă pare a fi trecută în această carte sub tăcere, tocmai pentru că ea îi umple aproape fiecare pagină: este vorba de şcoala marilor moralişti din veacul clasic. În *Scrisori către Simon,* Cantacuzino îl citează pe Baudelaire şi pe autorii francezi moderni, dar fondul ultim al gîndirii sale era oferit de ştiinţa concentrării paradoxale, pe care veacul al XVII-lea o dusese la perfecţiune în Franţa. Moralistul român are iubirea de oameni, blîndeţea şi infinita înţelegere faţă de ceilalţi proprii lui La Bruyère. *Scrisorile căte Simon* beneficiază de stilul redactării esenţiale, propriu *Caracterelor;* ca şi acolo, fiecare scenă ori personaj, fiecare relatare duc la o reflecţie esenţială, prezentată cu noutatea descoperirii.

Moralistul ajuns pe culme în clipa scrierii acestei cărţi (G. M. Cantacuzino avea atunci aproape 60 de ani) înfăţişează un sistem de gîndire bine constituit, sedimentat de-a lungul vieţii sale excepţionale. Originalitatea nu transpare de la primul contact cu textul, ea se revelă treptat. Sistemul de gîndire rămîne paradoxal, fără filiaţiuni locale vizibile; paradoxul este însă adînc, nu strălucitor; nimic monden nu pătează această confesiune tulburătoare.

G. M. Cantacuzino mărturiseşte cu sinceritate că marea dificultate a existenţei sale a reprezentat-o atracţia pentru "starea de lene", pentru abandonul complet. Acestui boier, care a trăit în tinereţe exclusiv din propria sa avere şi a aparţinut zonei privilegiate a Europei, nimic nu i-ar fi fost mai uşor decît să cedeze unui asemenea impuls. S-a smuls imboldului iniţial, transformîndu-şi viaţa într-un efort neîntrerupt. "Ţi-am spus cîndva c-am dus mereu dorul leneviei. Şi cînd, rareori, puteam scăpa de tirania păimaşă a muncii, găseam în viaţa străzii cel mai prielnic mediu de lenevie. A hoinări fără scop printre oameni grăbiţi. Nu eram îndemnat spre acest lucru de vreo preocupare psihologică. Nu coboram în stradă ca să privesc nici oamenii, nici strada. Vroiam să fiu dus în neştire de hazard ca o ramură luată de ape. Acest sentiment de plutire şi de iresponsabilitate era adevărata mea odihnă" (p.233).

În aceste condiţii, fluxul memoriei are, pentru autor, o funcţie inedită: G. M. Cantacuzino dispreţuieşte hotărît nostalgia ca stare de spirit, autoînduioşarea ieftină asupra propriei persoane. Autorul dă amintirii un sens viril. Îşi dă seama de la început că ne aflăm în timp, cuprinşi de această entitate gravă căreia nu ne putem sustrage şi ale cărei condiţii trebuie să le acceptăm. Trecerea face parte din viaţa însăşi.

La fel de nonconformist tratează Cantacuzino şi chestiunea fundamentală a memoriei. Regulile psihologiei clasice i se par nefolositoare, demne de a fi abandonate; memoria nu ascultă de legi simple, ci se înfăţişează sub forma unor serii de esenţă iraţională. La moartea cuiva apropiat, toată aria memoriei în care el era implicat se îmbolnăveşte, se destramă interior şi devine o memorie negativă. Murim prin ceilalţi, înainte de a muri noi înşine. "Ceva din substanţa vieţii se retrage din acele imagini în legătură cu fiinţa care a fost; ele pot rămîne puternic desenate în noi, pot fi mai departe descrise de noi, evocate colorat, dar ele apasă totuşi mai greu pe suflet. Acesta cred că este miezul problemei, acea retragere progresivă a substanţei vitale din amintiri, care nu micşorează întinsele zone ale memoriei, dar le sărăcesc consistenţa lăuntrică. Astfel moartea lucrează în noi prin moartea celorlalţi, mult înainte de a ataca înseşi centrele noastre vitale" (p.274).

În universul pus sub semnul precarităţii asumate, ce salvare mai poate exista ? Oricare moralist a trebuit să răspundă la întrebare, nici G. M. Cantacuzino nu o poate ocoli. Religia reprezintă pentru el doar o formă de refugiu, un refugiu extrem de relativ, fără a fi slujită de fervoare. Că autorul nu este nici mistic, nici credincios adevărat – aceasta se vede de la primele pagini. Ideea dumnezeirii a rămas însoţită la el de angoasă, niciodată de linişte ori de împăcare. Copilul crescut la adăpost, beneficiar al unor întinse spaţii artistice, ferit de vulg, a fost atras dubios doar de spectacolul străzii, purgatoriu ori iad. "Şi dacă am simţit vreodată prezenţa lui Dumnezeu, n-a fost nici la Delfi, nici la Chartres, nici pe Muntele Măslinilor, n-a fost în biserici, doar în stradă" (p. 234).

Mult mai verosimilă i se pare salvarea prin creaţie, prin artă. G. M. Cantacuzino are talentul formidabil de a întîlni arta pretutindeni, în spaţiul umil al unei camere, în peisaj, în obiectele zilnice. Ochiul arhitectului surprinde imediat un spaţiu protejat al imaginarului. O pagină inspirată teoretizează această vocaţie şi descrie fericirea intensă ce se poate produce cu mijloace banale. "Raza de soare răsfrîngîndu-se în carafa de sticlă veneţiană era rezultatul hazardului, al unui fel de lumină asupra unui fel de materie. În sine, acest fenomen nu avea nimic misterios. Dar explozia de rubine şi nestemate care, din acea ciocnire, se răspîndea pe mobilele dimprejur dădea zilelor în care se producea o deosebită valoare şi însemnătate. Atunci totul se schimba în jurul meu după noi perspective, care se pierdeau în zări de vis. Intuiţia artistică procedează cu realitatea ca şi raza de soare cu carafa de sticlă veneţiană: ea face să ţîşnească din acea realitate tezaure care dormeau în ea şi pe care nimeni nu le bănuia" (p. 253-254).

Pe măsură ce ne apropiem de final, *Scrisorile către Simon* capătă un patetism tot mai greu de controlat, patetismul ultimei mărturisiri. Sîntem în anii '50. Lumea, cîndva infinită, a amatorului de forme se restrînsese în chip grav; abia eliberat din închisoare, G. M. Cantacuzino nu mai avea acces la tot ceea ce reprezentase pentru el existenţa normală. Retras la Iaşi într-un ultim refugiu (unde va şi muri în toamna lui 1960, la vîrsta de 61 de ani), el transformă oraşul a cărui demolare începuse deja, într-un ultim spaţiu sacru, pe care doar spiritul îl mai putea poteja. Rezistenţa cu orice preţ a arhitectului G. M. Cantacuzino ia forme eroice, deşi foarte puţin spectaculoase.Tot ceea ce se întîmpla în jur – prăbuşirea unei ţări întregi, moartea celor dragi, dispariţia lumii familiare – totul devine punct de plecare pentru afirmarea unei rezistenţe reînnoite. Lîngă noi nu se mai află doar La Bruyère, moralistul cu resurse nebănuite, pentru că La Bruyère trăise într-o lume a eleganţei şi a politeţii; autorul este un La Bruyère exilat, gonit de la Versailles în noaptea scitică.

Îşi dă seama, la sfîrşitul vieţii, care a fost sensul acesteia: lupta continuă între elanul nostru vital şi împrejurările concrete ale vieţii. G. M. Cantacuzino crede că elanul prim şi inconştient iese mereu învingător, oricît de potrivnice ar fi circumstanţele afirmării sale. Dacă şi-ar fi petrecut viaţa glosînd pe marginea lumii formelor, aşa cum făcuse pînă la 45 de ani, autorul n-ar fi ajuns, poate, la înţelegerea ultimă. Concluzia ia şi formă memorabilă, pe care o citim într-una dintre scrisori: "Din hazardul hormonic al părinţilor noştri ne naştem şi ne formăm în funcţia eredităţii, a atavismelor, mediului social şi educaţiei primite. Acest elan vital primit şi moştenit de specia şi rasa noastră a creat în noi aptitudini şi simpatii prestabilite, care vor încerca să se impună în luptă sau în armonie cu puterile mediului exterior. Ne naştem cu spaţii memoriale ierarhizate în care realitatea va trimite îngeri şi demoni. Va fi deci o luptă în noi, în care vom încerca să învingem, şi pe urmă va fi lupta inevitabilă cu exteriorul potrivnic şi favorabil totodată. Dar ce rol are oare hazardul în devenirea noastră? Noi alegem mereu, suntem ca un jucător de cărţi care, la fiecare popas, îşi joacă viaţa pe această carte. Ne angajăm mereu" (p. 284-285).

Mihai Zamfir

(continuare în pag. 15)

De vorbă cu Danièle SALLENAVE

"Pentru m natura

Prozatoare, eseistă, profesor universitar, secretar de redacție al prestigioasei reviste pariziene *Temps Modernes* , Danièle Sallenave face parte dintre intelectualii francezi care au manifestat în ultimii ani un profund interes față de transformările din țările Europei răsăritene după căderea regimurilor comuniste. Pe fondul unei mai ample reflecții asupra literaturii și a destinului *cărții* amenințate în Occident de „tirania divertismentului", D-sa desprindea, în culegerea de eseuri *Le Don des morts* (Gallimard, 1991) și o „lecție a Estului": efortul adesea eroic de salvare a culturii autentice împotriva ideologiei totalitare, devenit exemplar, după părerea sa, într-o lume în care „uitarea cărților" riscă să-l îndepărteze pe om de rădăcinile sale spirituale cele mai adînci. La rîndul lor, „carnetele de călătorie" din anii 1990–1991, apărute sub titlul *Passages de l 'Est* (Gallimard, 1992), mărturisesc preocuparea pasionată a scriitoarei de a surprinde în ambianța *„tranziției"* din Răsăritul european sensul unor căutări, conturul încă foarte vag al unor soluții la numeroasele probleme lăsate moștenire de trecutul apropiat. Încă o dată, aceste întrebări nu rămîn fără legătură cu neliniștile intelectualului de pretutindeni, chemat să mediteze asupra vechilor și noilor sale idealuri și angajamente.

Dată fiind actualitatea unor asemenea interogații, am încercat să organizăm dialogul care urmează pornind de la aceste ultime două cărți semnate de Danièle Sallenave.

– Aș dori să vorbim, la începutul dialogului nostru, despre ultimele Dv. două cărți, Le don des morts și Passages de l 'Est, care sînt deopotrivă mărturii și mărturisiri. Cum le situați în evoluția operei Dv. ?

– Întîi de toate, vreau să spun că sînt departe de a fi sigură că am o ***operă***. E vorba, să zicem, despre un anumit număr de cărți ce se acumulează încetul cu încetul și, prin forța lucrurilor, de niște direcții ce se precizează în același timp în mod voit și involuntar. Adică, definirea acestor direcții nu ține întotdeauna de o alegere, ci ele ți se impun treptat, te angajează tot mai mult. Aceste ultime două cărți merg, într-adevăr, destul de bine împreună, deși sînt diferite prin scriitură și subiect. Pentru că, așa cum bine ați remarcat, au o parte de confesiune, de autobiografie, căci am vrut să așez reflecția asupra literaturii pe experiența cea mai veche pe care o putem avea, și care nu este experiența scrisului, ci a lecturii. De aceea, mi-au oferit răgazul de a povesti primele mele experiențe de cititor, impresia profundă pe care o aveam, că începusem nu numai să trăiesc în momentul cînd m-am întîlnit cu cărțile, ci că le-am întîlnit de îndată ce m-am născut. Într-adevăr, am știut să citesc, ca mulți alți copii, foarte devreme, deci am trăit într-o foarte stînsă legătură cu cărțile.

– Darul morților e definit de Dv. ca povestirea unei vocații de cititor. Care au fost cărțile hotărîtoare pentru vocația Dv. de scriitor ?

– La început, în copilărie, are loc un schimb aproape vital, un fel de încrucișare între puterile creșterii biologice și cele ale creșterii spirituale, morale, ale imaginației... Pentru mine, cărțile au numai în al doilea rînd o definiție culturală, de bibliotecă. În punctul de pornire, ele au ceva comun cu procesele cele mai materiale, ale germinației, sînt prelungiri naturale ale ființei umane. Dacă nu am o carte în mînă, e ca și cum aș fi mutilată. Cărțile sînt pentru mine un mod de a trăi... La un moment dat, s-a născut în mine dorința de a-mi prelungi viața cu propriile mele cărți, în continuitatea marilor cărți, a unei ***moșteniri;*** de aici, și titlul ***Darul morților***. Căci sîntem făcuți dintr-o moștenire biologică și dintr-o moștenire a cărților... E greu să spun ce m-a format. Poate că o lectură din copilărie e mai hotărîtoare decît una de adolescent sau de adult. Cînd eram copil, știu că am citit ***Don Quijote*** într-o versiune prescurtată. A fost o experiență uriașă, cu toate că nu era ***marele Don Quijote...***Se chiar potrivește, fiind vorba despre cineva pe care cărțile îl fac să înnebunească; e într-adevăr o frumoasă carte pentru a deveni scriitor... Mai tîrziu, s-au depus însă tot felul de sedimente. Stilistic, marea urmă a fost lăsată de proza clasică franceză, a cărei muzică am îndrăgit-o profund încă din adolescență, cînd am început să studiez literatura – cuvîntarea funebră a secolului clasic, admirabilul stil de memorialist al lui Chateaubriand... Am pătruns, veac după veac, în limba franceză, cum aș fi intrat într-un peisaj, am trăit într-un mod foarte carnal întîlnirile cu marii prozatori francezi, pînă la Proust...

– E evident, din ce scrieți, că elogiul pe cae îl aduceți cărții și lecturii e și un strigăt de alarmă. Care sînt, după Dv. aspectele cele mai neliniștitoare ale acestei crize a cărții, de care păreți foarte preocupată ?

– Ceea ce mă neliniștește este mai ales un fel de dezafectare a cărții, pe care o constat uneori în rîndul „elitelor". Mi se pare că elitele politice, științifice, economice au hotărît că istoria oamenilor se poate lipsi de trecerea prin cărți, că bagajul serios al unui viitor guvernant este un manual de școală de administrație, cîteva lecturi pentru conversația de la cină, iar apoi dosare și iar dosare, plus ceva științe umaniste, ca să știe cum evoluează societatea...

– Am observat că acordați atenție, în reflecția Dv., în paralel cu Alain Finkielkraut din Înfrîngerea gîndirii, și unui fenomen pe care-l numiți „dizolvarea culturii în divertisment"...

– Sînt într-adevăr foarte apropiată de analizele lui Alain Finkielkraut, cu care am lucrat împreună la revista ***Le Messager Européen***, și împărtășesc întrutotul punctele sale de vedere. ***Înfrîngerea gîndirii*** a fost o carte foarte lămuritoare pentru mine. Acest raport dintre ***cultură*** și ***divertisment*** e, într-adevăr, de două ori periculos. Nu atît cînd divertismentul se opune culturii, ci mai ales cînd cultura e definită ca divertisment. Opoziția ține de lene, de pasivitate, – nu e un lucru nou. Dar atunci cînd cultura e privită ca ceva care trebuie să facă doar plăcere, cu care să-ți omori timpul, se pierde din vedere faptul că ea urmărește, dincolo de plăcere, să deschidă o breșă, să creeze o ruptură, să lase să pătrundă o dimensiune tragică a existenței. Cultura trebuie să integreze partea de negativitate, de tragic, de întoarcere spre sine, care nu e neapărat plăcută...

– Considerați că această „dizolvare" e încurajată de mass media ?

– Desigur, și uneori chiar de politica culturală dusă de guverne, – de dreapta sau de stînga, e tot una –, care, pentru a atrage, a reconcilia marele public cu cultura, spun că lectura e amuzantă, distractivă... Așa cum se spunea cîndva că participiul trecut, gramatica, aritmetica le poți învăța distrîndu-te. Părinții mei, care erau învățători, erau indispuși de această ideologie a învățării, puțin profitabilă pentru copii și foarte comodă pentru dascăli. Or, nu e adevărat, există întotdeauna un moment cînd a învăța nu e o plăcere – de pildă cînd faci game ca să poți să cînți la pian. Un sportiv știe bine că antrenamentul nu e întotdeauna plăcut. Însă e foarte necesar...

– O formulă ce cunoaște o anumită circulație în viața intelectuală franceză de azi este celebra „trădare a cărturarilor" a lui Julien Benda. E, de fapt, din nou în discuție rolul intelectualilor, al scriitorilor, în confruntarea cu dificilele probleme ale epocii...

– ***Din nefericire, „trădarea cărturarilor"***, în sensul în care era inerpretată de Julien Benda, a putut fi constatată din nou, cu ocazia unor conflicte de război: de exemplu, unii academicieni de la Belgrad, care au ieșit din rolul lor de scriitori pentru a deveni cîntăreții naționalismului cu caracter agresiv sau hegemonic... În ce privește Franța, există o ispită căreia îi cad adeseori victimă intelectualii, – dorința de a fi „sfetnicii Prințului". Nu de a avea posturi, nu de a fi miniștri, ci consilieri ai Prințului, consilieri retrași, dar cu care Prințul vorbește la telefon, pe care îi invită la micul dejun ca să-i întrebe ce cred despre războiul din Golf, despre șomaj sau droguri... Nu cred că acesta e rolul nostru, nu cred că trebuie să fim sfetnici ai Prințului. Dar nici să-l mușcăm tot timpul... E de reamintit că funcția noastră este literatura, – dar prin aceasta nu vreau să spun că trebuie să fim lăsați într-un turn de fildeș, să ne jucăm cu limbajul. Rolul adevărat al scriitorului se află la o anumită distanță a reflecției, a descifrării lumii așa cum este ea, surprinzîndu-i mutațiile, dar care nu sînt doar sociale sau politice, ci și personale, ținînd de limbaj etc.

– Trecînd puțin spre Est, – știu că sînteți informată despre dezbaterea ce are loc în țările noastre în jurul noii angajări a intelectualului în viața Cetății, după fsalsele angajări din vremea regimurilor totalitare. Angajarea a fost, pe urmele lui Sartre, un subiect de reflecție și în Franța. Ce credeți despre această chestiune ?

– Aș dori să vă reîntorc întrebarea, căci e un punct care tocmai mă interesează foarte mult, aș dori să știu cum stau lucrurile, din acest punct de vedere, în România . În orice caz, cred că în secolul XX, din momentul în care intelectualul s-a inventat, mai mult sau mai puțin, o dată cu afacerea Dreyfuss, această problemă nu poate fi neglijată. Intelectualul va merge cînd pînă la supunere, cînd pînă la propagandă ori la critica violentă, la disidență, – va fi, cum spuneam despre intelectualii francezi, cînd consilier al Prințului, cînd angajat în sensul sartrian... În ce mă privește, mă interesează îndeosebi ideea de a ***te*** angaja, adică faptul că ***eu*** mă angajez, îmi dau creditul, mă ofer drept chezaș, sînt răspunzător pentru ceva.

– În România se simte într-adevăr nevoia, după decembrie 1989, a unei angajări în acest sens: de regăsire a propriei responsabilități, ca om al reflecție asupra a ceea ce se petrece în jur, al dialogului social. Conștiințele cele mai

ine, cărțile sînt prelungiri ale ale ființei umane"

luminate, mai libere, nu mai acceptă izolarea în esteticul pur, valabilă pe vremea dictaturii ca soluție de salvare a operei, de supraviețuire ca scriitor, cînd opoziția directă era brutal reprimată. Se recurgea desigur la limbajul aluziv, accentele critice puteau fi citite printre rînduri... Acum, în schimb, scriitorul vrea să-și afirme nevoia autentică de participare la viața Cetății. Sînt , ca peste tot, și oameni care spun că nu fac politică... Ați observat însă, probabil, și Dv. că după revoluție a avut loc chiar o părăsire temporară a literaturii propriu-zise în favoarea acestei participări publicistice la reflecția socială, civică...

– Aș vrea să adaug la cele spuse mai înainte că „trădarea cărturarilor" constă și în adoptarea ideii că există un *singur* adevăr, în timp ce intelectualul autentic, scriitorul, este confruntat cu adevărul *plural*, cu dezbaterea adevărurilor. Oricine are experiența scrisului simte foarte bine că adevărul e doar provizoriu, că el se naște din confruntare, din dialog. Dialogul este chiar un scop al scrisului. De aceea, scriitorul angajat pentru *o* cauză contravine funcției sale.

–Aș vrea să vă pun o altă întrebare, poate ceva mai delicată, în legătură cu unele vechi angajări. Se constată la mulți intelectuali francezi care au trăit revolta din 1968, o distanțare destul de evidentă de spiritul ei. Ați traversat și Dv. această epocă. În ce stare de spirit? Cum o simțiți acum ?

– Cred că, dincolo de oscilații și zigzaguri (eu aveam douăzeci de ani la sfîrșitul războiului din Algeria, am trăit evenimentele din mai 1978), există o linie constantă... E vorba tot de o formă de angajare: eu nu voi putea considera nicioată literatura ca putînd să trăiască într-un vas închis. Ea e preocupată de social în general, de inegalitățile constitutive tuturor societăților noastre, ce nu pot fi rezolvate, sînt de acord, prin mijloacele sistemelor din care am ieșit, în sfîrșit, și care și-au pervertit propriile idealuri... Din '68, am reținut o ambiguitate fundamentală: existau doi versanți, – unul al revoltei, pe care o împărtășeam și continuu s-o împărtășesc, împotriva unei ordini sociale acceptate, a consumului; celălalt, rezultînd, paradoxal, din faptul că revolta din mai 1968 a pus capăt structurilor vechii lumi și a deschis complet calea aceleiași lumi... Pe cei care acum douăzeci de ani erau niște revoluționari neîmblînziți îi regăsim, la patruzeci–cincizeci de ani, foarte dispuși să se acomodeze cu o stare socială apreciată ca oarecum firească. Cei mai mulți dintre conducătorii revoltei din '68 au devenit niște oameni care se simt foarte în largul lor în această societate și au adesea responsabilități politice importante în mișcarea de stînga, sînt foarte așezați, foarte la locul lor. E un mister pentru mine .

– Nu credeți că era vorba și de o anumită complezanță a unei pături intelectuale, de un fel de modă a stîngismului, înlocuită astăzi cu o altă complezanță, ce merge pînă la mondenitate?

– Desigur... Era și un fel de naivitate, studenții vorbeau despre solidaritatea muncitorilor cu ei, mergeau la porțile uzinelor... Poate era ceva naiv și iluzoriu, – însă era totuși mai bine pentru tinerii de optsprezece–douăzeci de ani, decît să accepte lucrurile așa cum erau.

– Ați vizitat aproape toate țările din Est. La ce prejudecăți v-au făcut, eventual, să renunțați aceste călătorii ? Ce prejudecăți credeți că mai există ? – Căci vorbiți, în Darul morților, și despre o „lecție a Estului", iar în ultima carte scrieți: „Nu înțelegeam ce se petrece în Răsărit, pentru că n-am înțeles nimic din ce se petrecuse acolo"...

– În marea sa tradiție europeană, călătoria e făcută ca să renunți la prejudecăți, și în primul rînd la aceea că locul din care pleci ar fi centrul lumii. Atîta vreme cît nu te miști, trăiești mereu cu această prejudecată. Estul oferea, într-adevăr, mijlocul de a renunța, bunăoară, la convingerea că forma noastră de societate era cea mai bună din lume. Cînd mă întorceam din aceste țări, îmi dădeam seama, desigur, că era mai bine la noi, într-o societate cu virtuți democratice etc., – și totuși Estul mi-a demonstrat că această societate nu era scutită de critică, că noi construiam un model de individualism în care cetățeanul dispare în fața consumatorului și în care de altfel, consumatorul e mereu nesatisfăcut; oamenii din Răsărit îmi atrăgeau atenția asupra acestui fapt, oricît de frustrați erau de un asemenea consum. Era și un miraj, pentru că cele mai multe dintre țările pe care le vizitam – Cehoslovacia, Germania de Est, Polonia.. – erau, cum e și firesc, mai atrase de mirajele societății occidentale decît acel soi de model utopic în care credeau anumiți gînditori, filosofi sau artiști din Est, – adică al unei vieți în care libertatea politică să fie însoțită de cultură, de cărți, și nu numai de libertatea de a deschide, la fiecare cincisprezece zile, un supermagazin.

– Între falsul vis, trădat, al libertății sub regimurile totalitare din Estul Europei, și viitorul unei societăți de consum, Dv., nu ezitați să exprimați o atitudine critică. Credeți că am putea totuși vorbi, fără a idealiza prea mult, de o „cale de mijloc", de niște soluții omenește acceptabile ale gravelor crize actuale ale Europei de Răsărit?

– În orice caz, e sigur că această cale de mijloc nu e „a treia cale", pe care o doreau intelectualii cu tendințe fascizante din anii '30 sau, din nou, cei de azi, din extrema dreaptă europeană, care-și descoperă legături extrem de periculoase cu național-comuniștii din Est, – o a treia cale, nici comunistă, nici capitalistă, ci autoritară, națională. Cred că, pentru moment, sîntem condamnați să nu instituim soluții globale. Căci marele pericol e apariția unei noi utopii globale, „utopia roșie-brună", cum se spunea în *Le Monde* de curînd, care este o ispită foarte primejdioasă în timp de criză. Cred că nu putem decît să evidențiem punctele periculoase, așa cum un medic se interesează mai întîi de punctele simptomatice ale unor crize, înainte de a se ocupa de efectele unei anumite boli. Visul nostru nu e atît o societate dreaptă, cît una *mai* dreaptă; nu o societate egalitară, ci una mai puțin inegalitară; nu una a solidarității, ci una mai puțin egoistă etc. În ce privește raporturile Est-Vest, trebuie să recunoaștem că existăm în aceeași lume, să renunțăm la ideea că Estul are probleme fără vreo influență asupra noastră, iar că noi nu avem asemenea probleme. Ele sînt, de fapt, aceleași, deși dificultatea lor e mai mare în anume țări răsăritene; adică: cum să fie împăcate exigențele individului modern, care nu vrea să i se dicteze nimic și care vrea în același timp să primească totul, să aibă drepturi, dar nu și datorii; el vrea să consume, dar se știe foarte bine că consumul nu satisface niciodată, că există mari inegalități în fața consumului, că, pe deasupra, hiperconsumul atrage după sine hiperproducția, care ruinează lumea naturală. .. Edgar Morin are poate dreptate spunînd că întreg pămîntul e în cauză. Cred, deci, că lucrurile sînt mai complicate. Europa se află în aceeași barcă, destul de ruginită.

– Să ne oprim un moment și la capitolul românesc, pentru că, în Treceri dinspre Est, ați consacrat cîteva pagini și României, pe care le puneți sub semnul „decăderii". După vizitele făcute în România, după contactele intelectuale avute acolo, după tot ce ați văzut, care credeți că ar fi soluția ieșirii din criză? Cînd vă gîndiți la România, la ce vă gîndiți

– Cum se întîmplă de obicei, am citit și eu cîte ceva, am discutat cu prieteni, n-am ajuns în România cu totul lipsită de informații. O privire ca aceasta e, desigur, superficială. Semnul „decadenței", despre care vorbiți, l-am focalizat pe anumite descrieri de orașe unde, ca și în Boemia sau în altă parte, se simte că extrema sărăcire economică are consecințe foarte grave în Europa. Acum vedem lucruri și mai rele, precum distrugerea absolută, din cauza îngrozitorului război din Iugoslavia... Ceva din *fondul* european, care era înscris în orașele sale, a fost atins în secolul XX prin distrugerile provocate de Germania, apoi Germaniei, urmate de cele impuse de comunism – în arhitectură și nu numai. Planul de „sistematizare din România, nerealizat, din fericire, ar fi dus la o ruptură culturală teribilă; apoi ruina, starea de părăsire, distrugerile violente, pentru a impune o utopie arhitectura în chiar inima unui oraș ca Bucureștiul, au încarnat, de asemenea, pentru mine *decadența*. Toată lumea cunoaște aceste lucruri, dar cînd le vezi cu ochii tăi înțelegi mai bine cum sistemul voia să se imprime în carnea unui popor... În rest, un francez simte imediat vecinătatea, apropierea, care-l face să fie interesat, să trăiască neliniștea și speranța românilor că lucrurile se vor sfîrși cu bine. Avem aceeași cultură... Lucrul cel mai îngrijorător ține de fapt de economie. În Polonia, în Bulgaria, e cam aceeași situație. Este vorba însă și de ceva aparținînd politicii, vieții intelectuale. Cum se va descurca România cu inevitabila reapariție a temelor crispate, identitare, naționaliste? Cum va conjura România, care a dat, din păcate, în anii '30, exemple foarte periculoase, această inevitabilă redefinire a identității, pe care o traversează țările răsăritene? – Dacă aș crede ce mi se spune, aceste teme nu se încarnează doar în acea revistă a dreptei celei mai vulgare, *România Mare*, ci și în tentații intelectuale mai rafinate. Încerc să înțeleg...

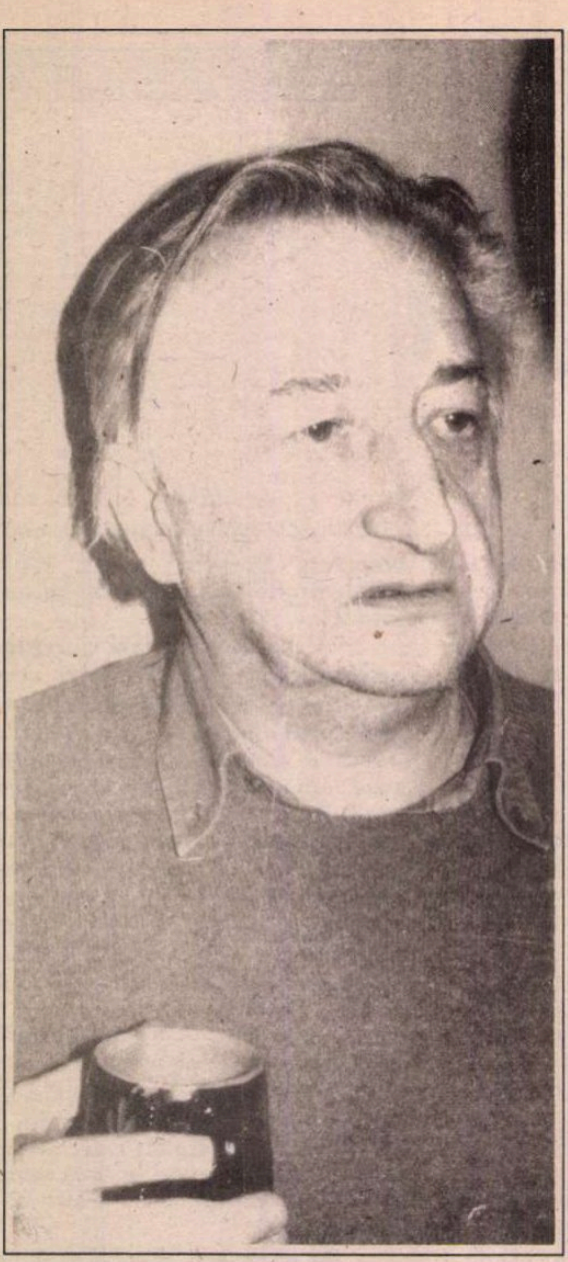
– E adevărat însă că există și o reflecție aprofundată asupra acestor probleme, care nu merge deloc în sensul extremismului naționalist. Partea cu adevărat însemnată a intelectualității românești refuză categoric aceste tendințe periculoase, care sînt, după părerea mea, încă marginale. Am dori, desigur, ca ele să fie și mai mult marginalizate, – însă ceea ce contează, cred, cu adevărat în viața intelectuală românească de astăzi se află de cealaltă parte a baricadei. E o atitudine foarte lucidă, cu mult mai clară decît se vede din afară...

– Cînd spun că asemenea lucruri mă neliniștesc în ce privește România, nu uit că în Franța ele sînt nu mai puțin îngrijorătoare. Sînt publicații din care se vede că nostalgicii unei anumite ordini staliniste și cei ai unei anumite ordini naționale sînt gata să se întîlnească...

– Din ce spuneți, lăsați să se înțeleagă că nu sînt prea multe motive să ne bucurăm de ceea ce se întîmplă în lume. Cum vede cineva ca Dv., care lucrează într-o redacție ca aceea a revistei „Temps Modernes", acest mers al lumii ?

– Numele de *Temps Modernes* e un paradox, căci am suferit totuși mari eșecuri în definirea modernității. Ceea ce definea angajarea sartriană era totuși un anumit optimism istoric. Cred că astăzi sîntem condamnați nu atît la a crede că istoria s-a încheiat, ci la un anumit pesimism istoric, adică la ideea că nu există un mers regulat al istoriei și nici o înaintare; a trebuit să renunțăm, între altele, la o anumită idee despre *progres*. S-a văzut că evenimente pe care le credeam dispărute revin, – de pildă războiul din Iugoslavia...Optimismul și speranța sînt două lucruri diferite. Speranța (*l 'espérance)* e o virtute teologală, ceva care nu are nimic de-a face cu realitatea: virtutea speranței e virtutea curajului, e ceea ce îți îngăduie să continui și care trebuie să se manifeste nu atunci cînd lucrurile par a merge bine, ci cînd semnele par foarte negative. Există pagini minunate în Charles Péguy, care e un mare gînditor creștin (eu sînt mult mai puțin creștină decît Péguy, însă trebuie să spun că încărcătura poetică, afectivă a paginilor lui Peguy despre speranță este inegalabilă). Cred deci că poți fi pesimist în particular, pesimist în general în privința istoriei, și să păstrezi în același timp această virtute teologală a speranței. Căci virtutea speranței îți cere să nu renunți. E ceva care duce nu la o agitație inutilă, ci la vigilență și atenție la cel mai mic semn de îmbunătățire a lucrurilor. E chiar o datorie. Nu trebuie ascultată Casandra, care spune că totul va fi din ce în ce mai rău. Trebuie să și sperăm. Nu sînt, așadar, optimistă, ci dimpotrivă, profund pesimistă. Țin însă la această virtute a speranței, pentru că, dacă n-am spera, ar trebui să murim imediat ori să ne izolăm. Cred că nu trebuie să lăsăm să ne scape semnele, oricît de firave, ale unei șanse.

Dialog realizat de
Ion Pop



Fotografie de Ion Cucu

Dumitru ŢEPENEAG

Europa!

- fragment

ÎŞI DEZLIPI genunchiul de coapsa ei, se răsuci, ţinîndu-şi respiraţia, ceea ce, la drept vorbind nu era neapărat necesar, căci femeia de alături dormea dusă, inertă. În cameră abia dacă pătrundeau cîteva fire de lumină, printre jaluzele. Îşi continuă mişcările cu aceeaşi lentoare prudentă. Îşi propti braţul drept în lemnul noptierei, celălalt braţ se destinse ca un resort, un picior depăşi marginea patului, urmat imediat de celălalt. Iată-l acum aşezat pe dunga patului, cu mîinile pe genunchi şi încă ameţit de somn. Întoarse capul, femeia tot nu mişca, parcă nici nu respira.

Se ridică în picioare şi intră la baie. Răsuci comutatorul. Îşi văzu chipul răvăşit în oglindă. Îşi privi mîinile ca şi cum s-ar fi aşteptat să le vadă murdare ori, mai rău, pătate de sînge. Deschise robinetul de apă caldă. Se săpuni. Apa era prea fierbinte, se opări. Deschise celălalt robinet. Să se spele şi pe dinţi. Întinse pastă pe periuţă. Din greşeală luase periuţa ei. Ridică din umeri. Se uită din nou în oglindă şi zîmbi. Aseară au cam exagerat. După cîteva pahare de whisky, jocul dragostei a luat o întorsătură prea brutală. Probabil că nu-i displăcea nici ei. Acum însă zăcea nemişcată...

Îşi frecă energic dinţii. Pasta îi umpluse toată gura, îi ajungea pînă în gîtlej, îi ieşea pînă pe buze, pe bărbie, pe nas. Iar a pus prea multă. Îşi făcu mîna căuş şi se aplecă să-şi clătească gura.

Ar trebui să se radă. Avea o barbă rară şi deloc aspră, adunată ca o iarbă ghimpoasă în jurul mărului lui Adam care părea enorm. De fiecare dată cînd se rădea, îl apuca spaima să nu-l taie, să nu-l ciopîrţească. Nu s-ar fi lăsat nici în ruptul capului pe mîna unui bărbier. A încercat o dată şi, cînd omul a ajuns cu briciul în dreptul mărului, Ion i-a dat mîna la o parte, s-a ridicat din jilţ şi a început să urle ca un porc înjunghiat. A fugit în stradă cu şervetul la gît, plin de spumă pe bărbie şi pe unul din obraji, urmărit de bărbier care pesemne îşi închipuia că i-a retezat beregata. Tot gîndindu-se la scena asta, mîna îi tremură şi se tăie de-a binelea. Sîngele înroşi spuma de ras. Se aplecă să se spele. Tăietura nu era adîncă aşa că n-avea nevoie să caute un leucoplast. Dar nici chef să continue să se bărbierească nu mai avea.

Szusza se trezi şi ciocăni în uşa de la baie.

– De ce ai încuiat? se indignă ea.

Ion nu răspunse imediat. Ar fi vrut să facă o baie, dar acum simţea că ar face mai bine să renunţe. Se purta faţă de ea cu un amestec de timiditate şi de brutalitate. Era conştient de asta şi ar fi vrut să-şi schimbe atitudinea, să aibă o purtare egală, dar nu armonioasă. Probabil că totuşi ea îl scuza, în sinea ei punea totul pe seama inexperienţei. Ori poate că tocmai asta îi plăcea la el. Lipsa lui de abilitate, de savoir-vivre o excita.

– Deschide, ce faci acolo ?

Ion îşi şterse faţa cu un prosop şi trase ivărul. Szusza intră goală puşcă şi albă ca zăpada, cu sînii ei mari şi grei săltînd uşor. Se repezi să se spele pe dinţi fără să se uite la el. Observă însă că studentul iar se folosise de periuţa ei şi asta o enerva. Aşa că se întoarse spre el şi-l mustră ridicînd periuţa în dreptul urechii şi clătinînd-o ameninţător. El se scuză sîmbind şi-şi trase repede izmenele. Îşi căută şi celelalte veşminte care nu se aflau în camera de baie ci mai degrabă împrăştiate pe ici pe colo prin dormitor. Puloverul şi haina erau la el în cameră. Nu aşteptă să fie chemat la micul dejun pe care de cîtva timp îl luau împreună. Szusza întîrzie mai mult ca de obicei la baie, se spălă pe cap, îşi uscă părul cu feonul. Aşa că Ion îmbrăcă şi puloverul şi haina şi părăsi apartamentul fără să spună la revedere. Szusza n-avea decît să creadă că se supărase.

Ajunse în ceardac, coborî scara de lemn masiv care ducea în curte. Se opri în faţa spînzurătorii aceleia pe care altădată se agăţau covoarele pentru a fi scuturate de praf cu bătătorul: cine mai bate covoarele în curte, acum că toată lumea posedă un aspirator ? O clipă avu o poftă nebună să sară să se agaţe de bara de sus şi să facă o figură de gimnastică de care ştia prea bine că e capabil, dar se stăpîni, nu îndrăzni. Poate că e timpul să părăsească Budapesta. Oraşul o fi el frumos, dar mai sînt şi altele de văzut, ceva mai încolo. Ce e frumos de-abia începe!...

– Stai cît vrei... a spus Szusza încă dinainte de-a se culca cu el.

O luă pe străzi fără nici o ţintă. Era o dimineaţă mai curînd răcoroasă. Toamna se înăsprea. Pe pavaj, căzute, frunze galbene, ruginite, moarte. Sună telefonul. Mai întîi nu mă dumiresc, adică rămîn două secunde cu pixul suspendat deasupra foii de hîrtie (aşa cum un cititor mirîndu-se de ce citeşte rămîne cu gura căscată). Sigur, e soneria telefonului, probabil Marianne care se plictiseşte şi a găsit un pretext ca să mă deranjeze.

Mă ridic de la masă şi cobor în salon. Ridic receptorul. E o voce de femeie, dar nu e Marianne. Vorbeşte franţuzeşte cu un accent să-l tai cu cuţitul. Vrea cu mine, cu domnul Cutare. Chiar el, zic eu pe franţuzeşte, apoi pe româneşte:

– Cine întreabă ?

– Dana Pînzaru. Vă mai amintiţi de mine ?

Amuţesc. Va să zică pînă la urmă Marianne tot i-a dat numărul de aici. Acum nu mai pot să dau înapoi, să spun: nu, domnul Cutare nu e acasă, a plecat să se plimbe prin pădure. Şi n-am nici curaj să închid pur şi simplu telefonul. În fond nu mi-a făcut nimic, ce mi-a făcut femeia asta ? Aud din nou vocea Danei uşor panicată:

– Vă mai amintiţi ?...

ARUNC o privire pe fereastră: cîţiva norişori albi se fugăresc pe cer cu mare iuţeală. E ceva caraghios în goana asta a lor care mă binedispune.

– Îmi amintesc. Şi ce doriţi ?

– Ce păcat că nu sînteţi la Paris, spune Dana cu un mic oftat în voce.

– Cine v-a dat numărul de aici ?

Dana nu răspunde. Aud şuşoteli la capătul celălalt al firului.

– Ce păcat... reia Dana şi se opreşte.

– Nu prea înţeleg ce vreţi de la mine. M-am retras aici, în codrul Broceliandei...

– Unde ?

– Aici în pădure... ca să-mi pot scrie în linişte romanul.

– Iertaţi-mă! se miorlăie Dana. Mihai e şi el aici, lîngă mine. Sîntem amîndoi la Paris.

– Îmi pare bine.

Mă gîndesc că poate vrea să-mi ceară adresa lui Roger şi nu îndrăzneşte. De fapt nici eu nu o ştiu. Ar trebui să-l sun pe Gachet care oricum presupun că are măcar un număr de telefon unde poate fi găsit voinicul şofer.

– Nu vreţi să vorbiţi cu Mihai ? A sosit abia ieri cu avionul. Ar vrea să vă spună două vorbe.

– Bine, daţi-mi-l la telefon, spun eu oarecum agasat.

Aud vocea lui Mihai care îşi cere iartare că mă deranjează.

– Nu-i grav, zic dar fără prea mare convingere.

– V-am scris şi o scrisoare. N-aţi primit-o ?

– E pe biroul meu, la Paris, Încă nu mi-a parvenit.

– N-aţi citit-o ? insistă Mihai.

– N-am citit-o, domnule. Nu pricepi ? Eu nu sînt la Paris.

– Dar unde sînteţi ?

– Sînt în Bretagne, răspund eu după o secundă de ezitare: ce-i pasă lui unde sînt !

– Cum e timpul acolo ? mai întreabă Mihai şi am impresia că mă ia peste picior. Îmi înăspresc vocea:

– Ce vreţi de la mine ?

– Ştiţi, cum să vă spun... se bîlbîie Mihai. Nu mi-o luaţi în nume de rău. Noi, adică eu vă apreciez foarte mult. Vă admir. Şi Dana ţine la d-stră.

– Foarte bine. Dar tot nu înţeleg.

Aud din nou şuşoteli la capătul firului. Mă enervez şi închid telefonul. Formez numărul meu de la Paris, hotărît s-o fac cu ou şi cu oţet pe Marianne. De ce le-a dat numărul de aici ? Doar o rugasem să n-o facă!... Dar Marianne nu e acasă. Umblă creanga. Se plictiseşte şi atunci pleacă. Se urcă în maşină şi se duce unde vede cu ochii. Din cauza asta circulaţia e atît de furibundă la Paris...

Mă aşez din nou la masa de lucru şi încerc să-mi reintru în mînă. Recitesc. Ion rătăcea pe străzi căscînd gura la vitrine. Se opri în faţa unui magazin de marochinărie. Erau acolo valize frumoase şi de tot felul, dar îngrozitor de scumpe. Îngrozitor de scumpe pentru el care abia încropise cîţiva zeci de dolari şi cîteva sute de franci. Cam atît avea. Şi doar nu era să-i schimbe pe forinţi! În definitiv, ce nevoie avea de valiză. A lui era încă bună, deşi găurită de Maria, într-un colţ, cu cuţitul... Ba nu, cu secera. Asta ar trebui să şterg. E cam ca nuca în perete. De ce nu cu coasa? Se scutură ca un cîine, dar nu pleacă din faţa vitrinei. Etc. Mă opresc. Mi se pare că aud din nou telefonul. Ar trebui să-l debranşez, s-o sun pe Marianne cînd s-o întoarce acasă, să-i trag perdaful de rigoare şi s-o anunţ că de acum înainte telefonul meu e debranşat.

– Şi dacă se întîmplă ceva ?

– Ce să se întîmple ?

– Nu ştiu... ceva grav.

– Nu mă interesează. Te descurci. Îmi trimiţi o telegramă. Ei comedia dracului!

O EXPRESIE intraductibilă. Răsfoiesc din nou manuscrisul. Ion mi-ar putea reproşa că vorbesc mai mult despre mine decît despre el în romanul ăsta. Asta cam aşa e! Dar nu cred că mai am timp să schimb, să dau textului un caracter de Bildungsroman. Iniţierea unui tînăr răsăritean în declinul Europei occidentale. Parcursul unei conştiinţe către cunoaşterea de sine, către nefericire. Şi-apoi schiţarea drumului invers, al obiectivării cu ajutorul lumii exterioare, cît mai exterioare, pînă la alienarea de sine. Încă puţin şi apare domnul Fukuyama...

Ba nu, sună telefonul. De data asta nu e o năzăreală. Mai întîi nu mişc. Rămîn, cum se zice, de lemn Tănase. Pe urmă, mă gîndesc c-o fi Marianne care s-a întors de la plimbare şi mă sună. E momentul s-o fac de două parale, să mă răcoresc. Mai tîrziu o să-mi treacă furia, n-o să mai fiu destul de convingător. O să mă ia pînă la urmă tot ea în băşcălie. Mă reped pe scară în jos. Telefonul mai sună o dată în timp ce cobor treptele atît de repede încît e o adevărată minune că nu cad, să-mi rup vreun picior ori cîteva coaste. Ridic receptorul şi aud un fel de hîrîit metalic de buldozer care scotoceşte într-o movilă cu cutii de conserve, o voce de zeu de tinichea ce n-are nimic de spus, doar rîgîie în neştire prevestind viitorul. Cîteva secunde de angoasă pură. E linia în deranjament. Pun receptorul la loc pe furcă, apoi iar îl ridic. Formez numărul Mariannei. Telefonul sună în gol, nimeni nu răspunde.

De fapt, Ion nu umbla chiar aşa la întîmplare pe străzile Budapestei. Măcar în dimineaţa aceea, cînd plecase fără să mai aştepte micul dejun, iar Szusza ieşind din baie l-a căutat prin casă, s-a dus pînă la camera lui, a intrat fără să mai ciocăne, unde naiba s-o fi băgat, a zis ea pe ungureşte, în dimineaţa aceea avea o întîlnire la hotel Europa unde lucra unul Tomiţă, un băiat care fugise încă de pe vremea lui Piticu, fuseseră colegi de liceu. Tomiţă îl tot bătea la cap să-şi ia un job, fie şi temporar.

– Îţi găsesc eu ceva. Ai să vezi. Un mic job care să-ţi placă...

El pronunţa giob, bineînţeles. Vorba e că uitasem de întîlnirea

Europa!

de roman –

asta. Noroc că Ion, el ţinuse minte. Uite-l pe străzile care duc la hotel, cît era de grăbit şi tot nu se putea abţine să nu se uite după fete, întorcea capul cînd la dreapta cînd la stînga, parcă era apucat. Ca şi cum nu făcuse toată noaptea dragoste cu Szusza...

– Voi românii... zicea ea şi se oprea, aşa că nu ştiai exact ce vroia să spună. Tonul îi era uşor dispreţuitor, dar nu poţi să fii sigur că nu folosea tonul ăsta tocmai ca să facă să treacă un elogiu mai apăsat fără să pară linguşitoare. În cazul de faţă, elogiul era, ce-i drept, subînţeles, căci nu-şi dusese fraza pînă la capăt.

– Ştiu, sîntem plini de defecte, o încuraja Ion.

– Dacă ar fi numai defectele!... se oţăra ea subtilă. Dar mai sînt şi aşa zisele calităţi.

Fraza asta îl descumpănea întratît pe Ion că nici nu încerca s-o analizeze. Ajunse în faţa hotelului. Se uită la ceas şi se codi. Nu pentru că venise cu cinci minute mai devreme, dar parcă îi cam pierise curajul.

– Ce fel de job ? a întrebat Ion văzînd că Tomiţă zîmbeşte ironic.

– Ai să vezi tu.

– Bine, dar spune-mi măcar aşa să am o idee...

– Un giob pe cinste! O să-ţi placă...

Intră în hotel şi află că Tomiţă era absent. Nu venise în dimineaţa aceea la slujbă şi nici nu telefonase să anunţe. Poate că era bolnav. O fată de la recepţie o rupea niţel pe franţuzeşte dar nu destul.

– Nu locuieşte la hotel ?

– Cine ? Tamasz ?

– Da, Tamasz unde locuieşte ?

Fata habar nu avea. Era blondă, durdulie şi zîmbăreaţă. Se ivi şi un băiat de la lift care era ungur din Transilvania.

– Tomiţă ? Nu, nu locuieşte la hotel, locuieşte la o fată, o albaneză.

Dar nu ştia unde. Nu ştia nici numărul de telefon. Poate că nici n-avea. Telefon. Ion părea nedumerit. Se uită la ceas, pe urmă la bombeul pantofilor cam scîlciaţi. Îşi trecu greutatea corpului de pe un picior pe altul ca un jucător de basket înainte de-a executa o lovitură liberă. Băiatul de la lift îl întrebă dacă nu cumva îl cheamă Ion.

– Ba da, a zis Ion.

– A întrebat cineva de dumneata, a zis Ferenc, adică liftboyul. Te aşteaptă în camera 621. Îl cheamă domnul Gagarin.

– Şi ce vrea cu mine ?

– Nu ştiu.

– Păi nici nu-l cunosc...

– Te cunoaşte el pe dumneata, a spus Ferenc şi-a rîs. Nu batjocoritor, e adevărat, era totuşi un rîs nelalocul lui... Ion l-a privit bănuitor. Nu că-i era frică, dar nu ştia ce să creadă.

– Nu-ţi fie frică, a adăugat Ferenc. Pare un tip cumsecade. Şi nici nu se îmbată cu vodcă aşa cum fac alţii. E foarte la locul lui.

– Şi pe ce limbă o să ne înţelegem ? Eu habar nu am ruseşte.

– Nici eu. Dar n-are nici o importanţă. Domnul Gagarin e însoţit de un băiat cam de vîrsta noastră care ştie româneşte.

– Un basarabean ?

– Probabil. Deşi mă îndoiesc să fie chiar român. Vorbeşte mai prost decît mine.

– Tu vorbeşti foarte bine, a spus Ion.

– Mulţumesc.

Ion nu ştia ce să creadă şi mai aleś ce să facă. În definitiv ce risca ? Se mai uită o dată la Ferenc, pe urmă la bombeuri, şi spuse scurt :

– Hai !

AU LUAT LIFTUL pînă la etajul VI. Pe urmă s-au angajat pe un culoar cam întunecat şi mirosind a nu ştiu ce, probabil un insecticid sau ceva special împotriva moliilor. Mocheta era însă pufoasă, îţi înfundai piciorul pînă la gleznă. Se opriră în faţa camerei 621. Ferenc a apăsat pe sonerie. Apoi au aşteptat. Cîteva minute bune. Şi iar au sunat. De data asta Ion, care părea nerăbdător să-l întîlnească pe domnul Gagarin. Îl privi pe Ferenc şi acesta ridică din umeri a nedumerire.

–O fi plecat de-acasă.

– La ce oră ţi-a spus să vii cu mine ?

– Acum, la zece. Ferenc se uită la ceas, la fel şi Ion. Era zece şi cinci minute. Ion îşi lipi urechea de lemnul uşii. De dincolo nu venea nici un zgomot. Linişte perfectă.

– Hai s-o întindem, a zis Ion cu un glas uşor dezamăgit. Şi au pornit-o spre lift. Cînd ajunseră în dreptul camerii 612, o uşă se deschise şi apăru un bărbat gras, oacheş şi asudat, îmbrăcat doar cu un maiou şi un pantalon de pijama. Era cu picioarele goale.

– Tovarăşu '! Domnu'!... şi întinse braţul să-l apuce pe Ion de mînecă.

– Cu mine vorbiţi ? se miră Ion şi se opri.

– Da, da. Intraţi, vă rog. Poftiţi.

– El e ? îl întrebă Ion pe Ferenc.

Acesta nu răspunse imediat. Ridică din umeri. Părea încurcat.

– Nu... Nu cred.

– Intraţi, vă rog, insistă grăsanul în maiou. Mirosea a transpiraţie amestecată cu colonie ieftină sau dezodorant.

– Da' de ce să intru, zise Ion. Ce vreţi cu mine?

Omul avea o pată de vin cît o palmă de mare, pe maiou. Dar nu dădea impresia să fie beat. Mai degrabă înfricoşat, după cum se uita pe culoar întorcînd capul cînd la dreapta cînd la stînga.

– Îl căutaţi pe Gagarin ?

– Da, pe Gagarin, răspunse Ion. Adică el vrea să-mi vorbească.

Grasul se aplecă spre Ion şi-l prinse de braţ. Făcu un pas înainte, iar degetul mare de la picior i se căţără pe bombeul lui Ion. Acesta nu clinti, deşi o duhoare de poşircă şi de mahorcă îl izbi în plin.

– Pe Gagarin l-au luat. L-au umflat. Kaput Gagarin, şi făcu un gest de retezare a beregatei cu palma bine întinsă, degetele ţepene. Kaput ! Dar puteţi lua legătura cu noi...

Iar sună telefonul. Trîntesc pixul pe masă, lîngă foaia de hîrtie înnegrită de litere mărunte, foşgăitoare, ca nişte insecte în delir, apoi mă ridic. Ce pot să fac? Să nu mă duc ? Poate că e totuşi Marianne. O să fixez cu ea o oră cînd mă poate chema, să zicem, între zece şi zece jumătate dimineaţa şi între nouă, ba nu, mai tîrziu, tot zece, seara... Vin acuş! Nu mai am chef să cobor scara în fugă, ajung în salon, soneria telefonului e parcă mai puternică decît adineauri. Ori am devenit eu alergic... Ridic receptorul. E tot Mihai.

– Nu vă mai enervaţi şi ascultaţi-mă două minute.

– Te ascult.

– Ţara noastră, probabil că ştiţi, a fost foarte discreditată, ba chiar criticată, calomniată ...

– Ştiu, ştiu.

– ... făcută harcea-parcea...

– Albie de porci!

– ... mai ales în Franţa, după chestiile cu minerii.

– Cine-i de vină ?

– Aşa e. Aveţi dreptate. Totuşi ar trebui făcut ceva.

– Să lipim oalele sparte cu măciuca ? Cu ce să le lipim ? Cum ? întreb eu brusc înveselit la vederea unui car de oale sparte, numai hîrburi şi cioburi, pe Avenue des Champs–Elysées ori, mai bine, în Place de la Concorde. Oale sparte de mineri şi expuse în plin Paris .

– Dar trebuie să facem ceva. D-stră, de pildă, să scrieţi un articol pentru *Libération* şi să explicaţi că nu e dracul atît de negru.

– Dar cum e ?

– Cenuşiu, murmură Mihai nu fără umor şi iar se aud şuşoteli şi chiar rîsete de partea cealaltă, la Ambasadă desigur. Scrieţi un articolaş, continuă Mihai ceva mai tare. Că nu vă doare mîna!...

A devenit obraznic. Simt că mă enervez, dar fac un efort şi nu-i trîntesc receptorul în nas. Cu o voce aparent perfect calmă spun:

– De ce nu vă adresaţi d-stră lui Năstase ?

– Năstase, tenismenul ?

– Nu, Năstase, scriitorul. Asta scrie orice, numai bănuţul să iasă.

– Am fi vrut totuşi ca d-stră... îşi reluă Mihai vocea mieroasă de la începutul convorbirii. Nu-l las să ducă fraza pînă la capăt. Ajunge !

– Am treabă acum, domnule Mihai. Trebuie să-mi termin romanul. Ştiţi asta?

– Ştiu, cum să nu ştiu, spune Mihai şi culmea e că desluşesc în glasul său accente de admiraţie, ba chiar şi de mîndrie. Vă rog să mă scuzaţi că v-am deranjat. Romanul d-stră e mai important decît...

– Nu-i nimic, nu-i grav! fac eu împăciuitor.

– Eu le-am spus că d-stră nu sînteţi ca alţii, adaugă Mihai continuînd să mă linguşească şi, nu ştiu de ce, îl cred, nu-l contrazic, nu-l reped, nu închid telefonul. Îmi zic că are dreptate, băiatul! Adică, băieţii! Ce dacă... Doar ştiu ei mai bine decît oricine cum sînt. Poate că nici n-au vrut ca eu să scriu un articol de apărare a noului regim. Au vrut să se asigure că nu clocesc unul în care să-l atac. În care să pomenesc de Piaţa Universităţii, de mineri... ■

La Bruyère în Moldova

(Urmare din pag. 11)

Pînă la urmă, toate încercările şi eşecurile au o semnificaţie. Extraordinara frază de contrazicere a Eclesiastului, apărută sub pana autorului în chip spontan, ar putea deveni uşor *motto* al întregii cărţi: "Nu cred în deşertăciuna nici a lucrurilor, nici a cugetării, nici a visurilor. Negarea Eclesiastului e a unui făţarnic dezabuzat. Totul are un sens chiar dacă toate trebuie să piară" (p. 264). Ecou involuntar al frazei rostite de Einstein pe patul de moarte ("Ceea ce-i ciudat e că toate acestea s-ar putea să aibă un sens"), dar dubiul lui Einstein pentru G. M. Cantacuzino nu mai există.

ULTIMA PAGINĂ a *Scrisorilor către Simon* se încheie cu imaginea unui Iaşi de întuneric şi mizerie; spectacolul nu este ales întîmplător, ci cu evidentă funcţie simbolică. În ultimul său refugiu precar, moralistul pleacă, după miezul nopţii, prin centrul istoric al capitalei Moldovei, peste care bătea un vînt de pustiire. „Pornind de la Mitropolie m-am îndreptat spre Golia şi Bărboi. Cerul închis şi apropiat părea purtat de turnurile şi clopotniţele care, în sumbra lor verticalitate, se străduiau parcă să împiedice, într-o sforţare deznădăjduită, ca bolta văzduhului să zdrobească oraşul. Casele păreau nelocuite" (p. 324). Ultima frază e demnă de marii prozatori ai Antichităţii: „Nu trag nici o concluzie din acest întunecat tablou. Dar niciodată n-am simţit mai puternic destinul acestui oraş şi acestei ţări bogată în jertfe şi răbdare, răbdarea turnurilor care poartă toată sumbra povară a nopţilor fără stele. Şi pînă ce va răsări soarele eternei dimineţi, neamurile vor ridica şi ziduri şi turnuri în lupta lor cu apăsătorul destin, în lupta lor cu cerul şi cu iadul" (p. 325).

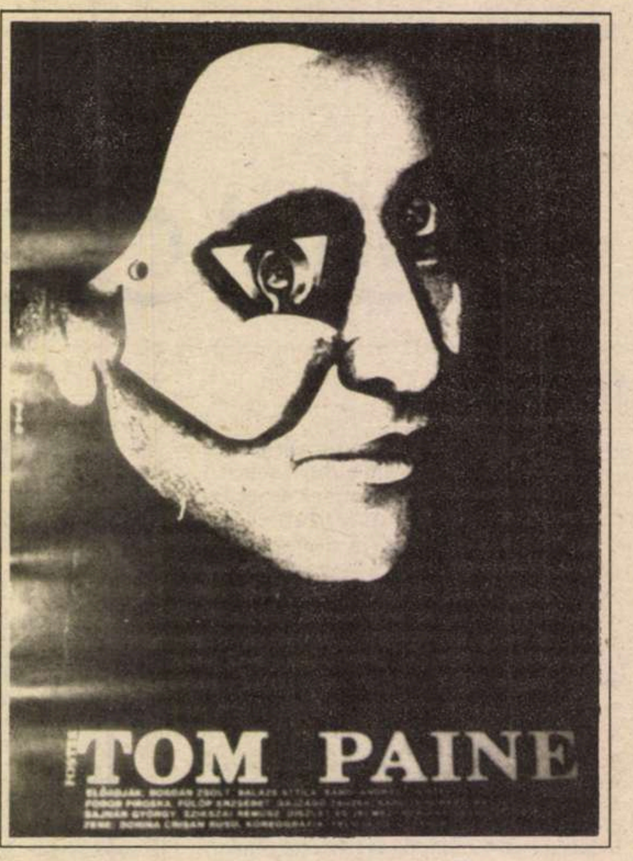
Nici pentru noi n-a răsărit încă „soarele eternei dimineţi" după o jumătate de secol de întuneric. Semnificaţia „soarelui" în textul lui G. M. Cantacuzino este însă una mult mai înaltă : el a reprezentat încheierea redactării acestor *Scrisori*, terminarea unei opere care să mărturisească încă o dată, despre faptul că omul e condamnat să învingă.

Mihai Zamfir

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Renumele intrat la apă



EU CRED că studenţii anului IV ATF – Tîrgu-Mureş – secţia maghiară – au şansă, pe lîngă talent şi pasiune. În primul rînd, pentru că profesorul clasei este nimeni altul decît Kovàcs Levente, un minunat om de teatru şi un pedagog plin de har. În al doilea rînd pentru că li s-a creat posibilitatea de a-şi construi acum, la sfîrşitul studiilor, o microstagiune, foarte bine gîndită, care să pună în evidenţă în spectacolele sale calităţile fiecărui student, ceea ce a acumulat, ce-l particularizează. O microstagiune ca un fel de carte de vizită importantă ce va putea deschide, pentru mulţi dintre ei, uşile din faţă ale teatrelor. Deocamdată s-au pus în scenă două spectacole: *Tom Paine* de Paul Foster, în regia lui Victor Ioan Frunză şi, recent, *Tartuffe* de Molière, montat de Tompa Gabor. Urmează, dacă proiectul iniţial rămîne valabil, *Trei surori* de Cehov şi *Opera de trei parale* de Brecht. Zona în care se mişcă artistic aceşti studenţi nu vizează deloc facilul, superficialul. Cu o mare seriozitate, tinerii şi-au ales texte dramatice solide, puse în scenă de doi dintre cei mai remarcabili regizori din ţară: Victor Ioan Frunză şi Tompa Gabor. Întîlnirea lor cu doi profesionişti poate naşte fie o stare de inhibiţie, fie, dimpotrivă, o motivaţie extraordinară. Ei şi-au asumat riscul de a merge împreună pe un drum bine stabilit, cu repere clare, un drum dezinhibant, care, probabil, este un semn benefic şi, de ce nu, profitabil pentru previzibilele cariere pe care unii dintre ei le vor face acolo sus, pe scenă.

În cronica din acest număr mă voi opri la *Tom Paine.* Foster a scris piesa în 1967. Ea a fost distinsă cu premiul criticilor din New York pentru cea mai bună piesă a anului şi a cunoscut peste 2000 de montări în întreaga lume. La noi textul n-a circulat, îl cunoaştem pe Foster doar din *Elisabeta I. Tom Paine* este o piesă extrem de stufoasă, complexă ca structură, deşi cam lungă şi, uneori, cam greu de urmărit. Ne-a ajutat foarte mult Adriana Grand, transformată timp de aproape 4 ore într-o excelentă şi chiar nuanţată traducătoare din limba maghiară în limba română, fără de care probabil nu ne-am fi descurcat. Îi mulţumim încă o dată. Spectacolul, încă un punct cîştigat de studenţi, a fost montat de Victor Ioan Frunză pe scena mare a Teatrului Naţional din Tîrgu-Mureş şi nu pe cea a ATF-ului, aşa cum se obişnuieşte, probîndu-se astfel, dacă mai era nevoie, generozitatea direcţiunii teatrului. Ştacheta a fost, aşadar, de la început montată foarte sus, din toate punctele de vedere. Şi asta nu e rău deloc. Echipa, deja cunoscută, care a lucrat la *Ghetou*, de la Teatrul Naţional din Bucureşti, s-a stabilit o vreme la Tîrgu-Mureş pentru a face un spectacol la fel de amplu, de data asta însă cu studenţi. Quartetul cu care au avut şansa extraordinară studenţii să construiască *Tom Paine* înseamnă: regia – Victor Ioan Frunză; decorurile şi costumele – Adriana Grand; coregrafia – Felicia Dalu; muzica – Dorina Crişan Rusu. Textul pendulează între două planuri: între realitate şi ficţiune, între trezie şi o stare de transă, de beţie afrodisiacă şi are la bază conceptul de teatru în teatru. Solicitarea studenţilor-actori, a presupus, mai întîi de toate, înţelegerea profundă a piesei. De aici, o relaţie coerentă între ceea ce spun şi ceea ce fac pe scenă. Motivaţi perfect pentru fiecare dintre rolurile în care au fost distribuiţi, ei şi-au pus în valoare disponibilităţile actoriceşti dezvoltate pe mai multe registre interpretative, de la cel grav, dramatic, plin de tensiuni, la cel comic, la cel de revistă, în care songurile sînt însoţite de o amplă coregrafie şi de vervă. Relaţiile între cuvînt-gest-mişcare-muzică-costum-machiaj sînt fireşti, bine determinate şi corect susţinute. Se vede cu ochiul liber că le place ceea ce fac şi că nu vor să-şi rateze întîmplarea fericită de a juca în acest spectacol.

Tom Paine este un personaj pirandellian, cu multe valenţe, contradictoriu şi controversat, erou al Războiului american de Independenţă şi al Revoluţiei Franceze, scriitor, autor al lucrărilor *Drepturile omului* şi *Bunul-simţ*, un aventurier bîntuit de fantasme, urmărit şi acuzat pentru trădare de ţară, un intelectual şi un revoltat cu o structură duală (chinuitoare) între rău şi bine, moral şi imoral, păcat şi credinţă, între viaţă şi moarte, între celebritate şi decădere, degradare. Tom Paine este cînd domn, cînd vagabond, cînd revoluţionar plin de halucinaţii. Singurul aliat constant în tot acest zbucium este, de la un punct încolo, *Renumele lui Tom Paine* , glasul conştiinţei, proiecţia alter-ego-ului, care, deşi „intrat la apă“(mai bină zis „băgat la apă“ de căderile lui Tom Paine) îl susţine suferind pe răzvrătitul umilit la tot pasul. Acest cuplu, Bogdan Zsolt (Tom Paine) – Renumele lui (Fülöp Erzsébet), plin de forţă şi emoţie actoricească, simbolizează cel mai clar graficul sinuos, cu multe suişuri şi cu multe coborîşuri, al lumii în care trăim, dincolo de timp şi de istorie. Problematizarea actualităţii mondiale dramatice este un moment de improvizaţie liberă în foaier, în pauza dintre actul I şi II, în care actorii, acum oameni ai prezentului, se întreabă de ce joacă *Tom Paine* , ce se întîmplă cînd un erou ajunge la putere, dacă la noi sînt într-adevăr respectate drepturile omului. Se poartă discuţii despre revoluţie, despre putere, despre toleranţă şi intoleranţă, despre criza din Iugoslavia. Relaţia între ficţiune şi realitate, între scenă şi culise, între actor şi om este construită acum de ei într-o secvenţă în care se autodefinesc liber, neconstrînşi de nici o convenţie. Chiar dacă pe undeva, să zicem din punct de vedere teatral, momentul nu este receptat de toţi spectatorii (unii rămînînd în sală pentru că nu ştiu ce se întîmplă în foaier) el este viu, mereu în mişcare, adaptabil problemelor la ordinea zilei. Este deschis realităţii din care, pentru un timp, nu mai e nevoie să se sustragă şi să se dedubleze, o realitate în care nu mai sînt actori şi spectatori, ci oameni.

Plin de anvergură, asemănătoare celei din *Ghetou* , cu o definiţie scenografică bogată în semne teatrale, aşa cum ne-a obişnuit, prin stilul său inconfundabil, Adriana Grand, *Tom Paine* , deşi prea lung, pierzîndu-şi, de aceea, în unele momente forţa, poartă însemnele unei reuşite colaborări între o echipă profesionistă şi studenţii care, de acum, au trecut şi ei la profesionism. Spectacolul *Tom Paine* regizat de Victor Ioan Frunză la *Teatrul Naţional* din Tîrgu-Mureş este o ieşire la rampă elegantă şi profundă, cu ţinută (şi sus-ţinută) a studenţilor profesorului Kovács Levente.

■

Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş (în colaborare cu anul IV ATF, secţia maghiară, clasa Kovács Levente): *Tom Paine* de Paul Foster. Regia: Victor Ioan Frunză. Decoruri şi costume: Adriana Grand. Coregrafia: Felicia Dalu. Muzica: Dorina Crişan Rusu. Distribuţia: Balázs Attila, Bandi András, Bogdan Zsolt, Csiszér Lajos, Csutak Réka, Fülöp Erzsébét, Fodor Piroska, Gajzágó Zsuzsa, Kardos Róbert, Sajnar György, Szikszai Rémusz, Tordai Tekla.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Pictura leneşă

La galeria Dominus, una dintre primele galerii private – dacă nu chiar prima – care s-au deschis la noi, s-a organizat recent o expoziţie Constantin Piliuţă. Ca orice galerie nesubvenţionată şi, în consecinţă, obligată la eficienţă dar şi la fidelitate faţă de obiectul artistic, Dominus a reuşit cu abilitate şi profesionalism să-şi pună în acord funcţia comercială cu un anumit gen de *artă autoritară*, în măsură să creeze publicului o firească stare de confort. Artişti din generaţii diferite şi tot atît de diversificaţi ca naturi artistice şi ca formule stilistice s-au întîlnit în spaţiile sale aşeptîndu-şi cumpărătorii. Dar dincolo de lucrările disparate oferite curent spre vînzare, galeria Dominus organizează din cînd în cînd şi mici expoziţii personale care sporesc importanţa culturală a faptului comercial. Performanţa galeriştilor stă, în primul rînd, într-o foarte subilă complicitate cu un potenţial cumpărător de o factură specială; instruit fără a fi profesionist şi mai degrabă conservator decît însetat de experimente şi de spectacole nonconformiste. Dintr-un public de artă dispersat pe o arie largă de interese, galeria Dominus şi-a selecţionat, ca să-i zicem aşa, segmentul de mijloc: cel care are nevoie nu numai de artă, dar şi de certitudini. În această perspectivă, succesiunea expoziţiilor personale organizate pînă acum este pe deplin edificatoare. Cele semnate de Ion Pacea, Vasile Grigore, şi, acum, Constantin Piliuţă, ca să amintim doar cîteva, spun suficient atît despre programul galeriei, cît şi despre exigenţele publicului său. Dacă la o primă privire lucrurile par a se desfăşura într-un regim de normalitate, fără supralicitări dar şi fără concesii stridente, la o analiză mai atentă ele îşi deconspiră slăbiciunile. Şirul de expoziţii este, în fond, o demonstraţie de conformism. El nu şi-a propus o nouă lectură a pictorilor amintiţi, ci a prelungit, cu intenţia de conservare, cîteva mituri construite arbitrar într-o perioadă pe care am putea-o numi, cu un exces de gingăşie, a *criteriilor improvizate*. În care autoritatea se confecţiona în funcţie de oportunităţi. Şi dacă Ion Pacea rămîne un pictor important pentru deceniile 6-7, Vasile Grigore şi Constantin Piliuţă au fost cu mult supradimensionaţi printr-o înlănţuire de inadecvări. Volubilitatea lor artistică a generat un anumit tip de *autoritate* care, la rîndul ei, a fost percepută – şi cultivată în subsidiar – ca *valoare*. Şi pentru a flata publicul format la şcoala unei asemenea confuzii, galeria Dominus, poate doar din nevoia de a supravieţui decent şi nu din nepricepere, persistă în eroare şi prelungeşte confuzia. Şi în acest context, actuala expoziţie a lui Constantin Piliuţă oferă un excelent prilej de a urmări, fie şi în grabă, marea discrepanţă dintre *mitul* Constantin Piliuţă şi realitatea nudă a picturii sale. Pentru că fără a fi un pictor neglijabil, Piliuţă este departe de legenda care îl precede precum buzduganul pe smeul din poveste. Lucrările pe care le expune acum, desen şi pictură, sînt tipice atît pentru viziunea sa plastică, pentru natura imaginarului, cît şi pentru opţiunile formale şi cîmpul stilistic. Acoperind, ca gen, peisagistica, natura statică, portretul şi compoziţia, pictura lui Piliuţă se înscrie în categoria mare a unui decorativism comod ca elaborare şi confortabil ca percepţie. Construită în sonorităţi stinse, pe mari spaţii albe sau neutre, imaginea urmăreşte un anumit tip de rafinament care exclude redundanţele de limbaj şi de compoziţie. Numai că rafinamentul eşuează în sărăcie expresivă, într-un soi de dezabuzare involuntară, iar spectacolul exterior este doar altfel distribuit: în culoare locală şi, în cazul portretelor, prin înlocuirea psihologiei cu notaţia grotescă. Stilul devine, astfel, o simplă manieră, iar continuitatea viziunii o comodă supunere la reţetă. Cînd pictorul încearcă să iasă din uscăciunea imaginii şi tatonează o mai directă apropiere de substanţa cromatică, rezultatul este o suspectă situare în vecinătatea licenţelor metafizice ale lui Sabin Bălaşa. Şi în acest sens peisajele acvatice sînt exemple mai mult decît convingătoare. O pictură suficientă sieşi, fără stratificări de planuri şi fără tensiuni născute dintr-o autentică meditaţie, iată, în termeni generali, coordonatele expoziţiei lui Constantin Piliuţă.

Mai aproape de ceea ce înseamnă rigoarea şi coerenţa formală este desenul. Variaţiuni pe aceeaşi temă, el reprezintă o adevărată performanţă în ceea ce priveşte descrierea de atitudini şi de personaje într-o expresie vie şi dinamică. Dar, din păcate, el rămîne blocat în scena de gen şi nu depăşeşte, ca finalitate artistică, statutul de ilustraţie la o proză rusească din zona melancolică şi cvasiinterlopă a periferiei urbane. Şi dacă ar fi să sintetizăm într-o formulă lapidară pictura lui Constantin Piliuţă, adaptarea sintagmei nedrepte, dar memorabile, pe care Ion Barbu a asociat-o poeziei argheziene ar fi cea mai potrivită. Pictura lui Piliuţă este, aşadar, o *pictură leneşă.* Ea nu are suficientă energie a substanţei pentru a fi convingătoare prin impactul senzorial, şi nici suficientă decantare şi vitalitate interioară pentru a se ridica la concept. Ceea ce nu anulează însă o prodigioasă şi diversă activitate artistică, dar deteriorează fără îndoială o legendă născută conjunctural şi întreţinută artificial.

■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Spaime şi nostalgii

Jurassic Park sau „Ah, ce dinozaur drăgălaş!“

NU S-AR MAI PUTEA SPUNE că spectatorii noştri de cinema n-ar avea de unde alege. Repertoriul e mai atrăgător şi mai divers decît în alţi ani. Bunăoară, numai printre ultimele premiere, descoperim nume ca Liliana Cavani, Steven Spielberg, Sydney Pollack, Abel Ferrara... Intervenţiile companiilor Guild şi Mediapro în peisajul autohton de distribuţie se dovedesc benefice. Păcat că sălile de cinema continuă să arate la fel de mizerabil. În *Jurassic Park* , un personaj - matematician - dezvoltă o „teorie a haosului“, conform căreia, în mersul lucrurilor în lume - sau chiar în mersul lumii - rolul principal îl joacă imprevizibilul, necontrolabilul, elementul ne-bănuit de strîmta logică, „principiul haosului“, care reglează totul. Şi în materie de schimbare la faţă a sălilor noastre de cinema trebuie contat tot pe teoria haosului; alte surse de speranţă nu sînt, deocamdată, de aflat.

Teoria haosului e descifrabilă şi în filmul Lilianei Cavani, *Portarul de noapte,* în care o tînără femeie, cîndva prizonieră a unui lagăr nazist, iar la începutul filmului intrată pe orbita unei existenţe normale (cetăţenie americană, căsnicie fericită), părăseşte totul, ca să cadă (sau ca să se arunce) într-un fel de transă erotico-sado-masochistă la întîlnirea - întîmplătoare - cu fostul ei amant-torţionar din lagăr, un ofiţer SS ajuns recepţioner de hotel (şi care, la rîndul lui, conform dialecticii stăpîn-sclav, călău-victimă, se va dovedi mai legat de propria victimă decît de propria viaţă). Marele nostru public o descoperă acum pe Liliana Cavani (născută la Capri, în 1933), prima femeie care a atins, în Italia, o notorietate egală cu a regizorilor de prim plan, prin *Canibalii* (1970), *Invitata* (1971) şi mai ales prin *Portarul de noapte* (1974), difuzat la noi cu o întîrziere considerabilă. Rădăcinile spirituale ale filmelor Lilianei Cavani trebuie căutate, spun exegeţii, în curentul contestatar al „revoluţiei intelectuale“ a lui '68; un cinema „situat în mod deliberat în afara confortului moral tradiţional“ şi adoptînd „o viziune a individului şi a raporturilor socio-istorice cu filosofiile care îi repun în discuţie pe Marx şi pe Freud, ca să-i «depăşească»“. Deşi *Portarul de noapte* , datorită exclusiv jocului actorilor, Dirk Bogarde şi Charlotte Rampling, de o concentrare hipnotică – exercită în continuare o indiscutabilă fascinaţie, filmul are un aer general „datat“ (o teatralitate bătută într-o piuă artificială, o asfixiere a sensului universal al poveştii, o exacerbare a gustului autoarei pentru scabros).

Apropo de scabros, iubitorii acestei categorii estetice nu trebuie să rateze *Body Snatchers* (*Invazia continuă*) de Abel Ferrara, un autor (de origine italo-irlandeză) descoperit de cinefilii americani începînd cu 1979 şi cotat, de atunci, ca un specialist al thriller-ului şi al filmului de acţiune. Ferrara e şi un favorit al criticilor, care i-au apreciat în repetate rînduri, stilul nervos şi dinamic, gustul pentru imaginile şoc, violenţa originală, faptul că „tratează seria B cu eleganţa şi rigoarea unei serii A“ (cum scria *The New York Times*). Chiar şi acest *Body Snatchers* (o „oroare“ S.F.,şi o cădere absolută la Cannes '93), aşa pueril şi lipsit de subtilitate cum e, figurează în clasamentul unui cronicar de la *Cahiers du Cinéma* printre primele 10 filme ale anului trecut ! De gustibus. Regizorul declara, la Cannes, explicîndu-şi noua afinitate cu S.F.-ul, că întotdeauna i-a plăcut să se joace de-a marţienii; copil fiind, obişnuia să se deghizeze în extraterestru ca să-şi sperie vecinii. De astă dată îşi sperie spectatorii; în somn sau în orice moment de aţipeală, ceva ca nişte rîme imense apar de sub pat şi atacă paşnicii muritori, transformîndu-i în roboţi. Ferrara mizează pe impactul acestor scene de „metamorfoză“: forţe extraterestre malefice dezumanizează, treptat şi metodic, populaţia unui orăşel; oamenii atacaţi îşi păstrează înfăţişarea, carcasa, glasul, aparenţa umană dar îşi pierd sufletul şi orice sentiment, devin roboţi, amestecaţi printre oamenii adevăraţi, din ce în ce mai puţini. Pînă şi la grădiniţă, copiii - deveniţi falşi copii - vor face desene cenuşii, absolut identice. Metafora „dezumanizării“ (din varii motive) a hrănit şi romanul inspirator (de Jack Finney) şi filmele care l-au mai ecranizat: unul în 1956 (de Don Siegel, „tablou clinic al Americii războiului rece“) şi unul în 1978 (regizat de Philip Kaufman şi produs de acelaşi Robert H. Solo care a produs şi filmul lui Ferrara, se pare cel mai modest din tripletă). După cum, cît se poate de modest, deşi aparţine unui cineast prestigios ca Sydney Pollack (*Şi caii se împuşcă, nu-i aşa ?*, *Out of Africa, Tootsie*) ni s-a părut *Firma* , cu Tom Cruise în rolul unui tînăr avocat prins ca între ciocan şi nicovală între Mafie şi FBI. Un exemplu de ecranizare ratată. În schimb, cartea scrisă de John Grishan (best-seller-ul nr.1 al anului 1991) e inteligentă şi captivantă, merită citită.

Un alt best-seller (din 1990), *Jurassic Park* de Michael Crichton are însă numai de cîştigat din întîlnirea cu cinematograful; după apariţia celebrului film al lui Spielberg, în 1993 romanul reeditat s-a vîndut, în numai trei luni, în 2,9 milioane de exemplare ! Deşi din cele 15 specii de dinozauri din carte au mai rămas, în film, doar 6, nici o descriere de dinozaur, al nici unui autor, oricît de genial, nu va putea egala imaginea însăşi a unui dinozaur în mişcare, în carne şi oase, zbenguindu-se, urlînd gutural, atacînd furibund, sau înfulecîndu-şi plăpînzii urmaşi - oamenii -, noii stăpîni ai planetei, la o distanţă de nu mai ştim cîte milioane de ani. Filmul e o performanţă a genului; în cîteva porţiuni el e chiar încîntător, efectele speciale şi magia vizuală atingînd o perfecţiune şi o expresivitate neobişnuite (de aceea filmul nici nu trebuie văzut pe video, pentru că i se diminuează tocmai această magie). Imaginea cu dinozaurii ierbivori cîntînd sub clar de lună poate face figură onorabilă în orice antologie pe tema „cinema şi poezie“. Orice mare succes comercial are un sîmbure ideologic, e de părere Spielberg. Dincolo de sîmburele ideologic (pericolul armei genetice, ucenicul vrăjitor umblînd la ADN-uri), filmul lui Spielberg e în primul rînd un joc. Un joc cu dinozauri. „Cred că interesul copiilor pentru dinozauri - spunea regizorul - se explică şi prin faptul că sînt atît de misterioşi; mi-aduc aminte ce spunea un psiholog de la Harvard întrebat de ce le plac copiilor aşa de mult dinozaurii: „Simplu! Pentru că sînt mari, sînt răi şi sînt morţi! ... Numai că acum s-au întors!“

Ne vom întoarce şi noi la Spielberg, care va mai intra pe ecranele noastre, chiar în această săptămînă, şi cu *Lista lui Schindler* .

■

PORTARUL DE NOAPTE ~ regia Liliana Cavani • BODY SNATCHERS - regia Abel Ferrara • FIRMA - regia Sydney Pollack • *JURASSIC PARK* - regia Steven Spielberg.

Georgeta Năpăruş în 1994

BRÂNCUŞI spunea că atunci când ai încetat să mai fii copil eşti deja mort. Există un adevăr mare şi profund în aceste cuvinte, pentru că „a fi copil“ presupune inventivitate şi ingenuitate în acelaşi timp, înseamnă a îmbina prospeţimea cu fantezia, fapt care tinde la a întreţine flacăra unui perpetuu miracol, născut parcă dintr-o joacă, dintr-un neprevăzut care devine operă.

O vedeam pe Georgeta Năpăruş în rotonda goală de la etajul patru al Teatrului Naţional - venit să iau cunoştinţă de expoziţie cu un ceas mai devreme, în scopul cuvântului meu de deschidere - extaziindu-se întocmai ca un copil, în faţa propriilor obiecte lucrate în lemn, greu de definit cu un singur cuvânt şi pe care le contemplam, deosebit de tablouri, etalate în mijlocul sălii. Şi îmi spuneam că într-un fel, dar printr-o încordare savantă, Georgeta Năpăruş se jucase, se amuzase, dăruindu-se în fond unui divertisment. Cuvântul „joacă“, deşi nu este câtuşi de puţin deplasat, îl folosesc aici cu prudenţă, mai mult ca o metaforă, pentru că în scrupulul ei de conştiinţă artista Năpăruş nu se joacă. Numai copilul din ea ne surîde cu subînţeles, făcându-ne cu ochiul, pentru a ne atrage atenţia că e vorba de bucurie, de haz, hazul plăcerii de a plăsmui, de a ne oferi surprize. Munca artistului e singura muncă făcută cu pasiune, cu voluptate chiar, fără constrângere exterioară.

A continua să fii copil, înseamnă a continua să posezi în tine capacitatea de uluire, uluire în a recepta şi trăi, uluire în a emoţiona prin surprindere. De obicei minunile sunt cele care ne uluiesc; misterele pe veci inexplicabile, practicile secrete. Minunea Georgetei Năpăruş este aceea a unei „tinereţi fără bătrâneţe“, dacă prin bătrâneţe nu înţelegem înţelepciunea câştigată din experienţă, ci numai şiragul anilor. De aceea are pictoriţa puterea de a ne apărea nouă, nu ghicită dinainte, ci imprevizibilă, în plină ascensiune spre culmi. De la ultima expoziţie de acum câţiva ani, saltul e colosal! Sigur, Georgeta Năpăruş se menţine în marginile unui stil al ei, îşi apără personalitatea, posedă o unitate a viziunii statornicită în timp. Dar atenţie: această unitate e mereu hrănită de o diversitate care continuă să aibă putere de şoc. Ne zgâlţâie, ne pune în mişcare, trezeşte în noi forţele magice ale fascinaţiei şi visului şi ne poartă hăt departe, pe tărâmul unei imaginaţii încântătoare, străbătute de lirism, de poezie, dar şi de, câteodată, un zglobiu patos epic.

„Patos“ şi „zglobiu“ par a fi şi chiar sunt, mai ales când e vorba de epic, două noţiuni care se exclud. Totuşi nu întâmplător şi nici furat de cuvinte le-am asociat. Am încercat, păstrând proporţiile, să fac printr-un artificiu retoric demonstrativ ceea ce face şi Georgeta Năpăruş când ne provoacă emoţia şi ne captează adeziunea: recurge la scăpărarea prin ciocnire a două entităţi, asemenea scăpărării a două pietre de amnar. Procedeul e vechi, deşi eminamente modern, propriu cu deosebire primei jumătăţi a secolului. Nu vreau să spun prin aceasta că Georgeta Năpăruş e o avangardistă. De altfel trăim într-o contemporaneitate în care conceptul de avangardă nu mai funcţionează, avangarda s-a sinucis, aşa cum a făcut odinioară Dada, sau a murit de bătrâneţe, cum s-a întâmplat cu suprarealismul şi abstracţionismul. Radicalitatea absolută a avangărzilor e aceea care le-a curmat până în cele din urmă traiul. Dar Georgeta Năpăruş - prin chiar caracterul parcelat al viziunii ei în care conjuncţia a două parcele, juxtapunerea lor opoziţională, e cea care creează metafora - şi subliniez: o metaforă nu numai conceptuală, ci şi sensibilă, specific plastică - şi-a însuşit, mai curând instinctiv decât doctrinar, una din lecţiile majore, cu durată perenă, ale avangărzii; şi nu întâmplător ale avangărzii poetice, căci pictoriţa noastră este, orice s-ar spune, un autentic poet.

Ca să fie cât mai limpede ce vreau să arăt, să-mi fie îngăduit să invoc aici observaţiile a doi poeţi avangardişti, Pierre Reverdy şi Tristan Tzara. „Imaginea - afirmă Reverdy - este o creaţie pură a spiritului. Ea nu se poate naşte dintr-o comparaţie, ci din apropierea a două realităţi mai mult sau mai puţin îndepărtate. Cu cât raporturile dintre cele două realităţi vor fi mai distanţate şi mai juste, cu atât imaginea va fi mai viguroasă, cu atât va avea mai multă putere emotivă şi mai multă realitate poetică. Două realităţi care n-au nici un raport nu se pot apropia util, imaginea nu se creează. Două realităţi contrarii nu se apropie, ele se opun“. La cele scrise de Reverdy, Tzara ţine mai târziu să adauge: „Dacă imaginea poetică n-ar fi decât întâmplătoarea dar recea întâlnire a anumitor elemente îndepărtate unele de altele, aşa cum pretind unii critici care au deformat gândirea lui Reverdy, poezia ar fi redusă la un pur exerciţiu de cuvinte. Acest procedeu folosit adesea în poezia modernă riscă să devină un joc facil. /.../ Pentru a fi valabilă, întâlnirea care prezidează elaborarea imaginii trebuie să fie *trăită,* adică resimţită, văzută, transpusă şi exprimată într-un *moment* care contează pentru viaţa poetului; un racursi deloc gratuit, ci *util* unor desfăşurări ulterioare, o unitate emoţională legată de ansamblul viziunii sale asupra universului, veriga de legătură necesară într-o suită continuă“. /.../ Tzara mai precizează că poezia nu este „numai o experienţă, expresia vieţii ascunse a individului în stare permanentă, un fel de exorcism, de exerciţiu de eliberare mentală. /.../ Poezia trebuie să fie ceva mai mult, în care aceste elemente, tot avându-şi în diferite grade locul, depăşesc activitatea pur mecanică sau pasivă legată de problema cuvintelor. Poezia *acţionează.* Ea este înrudită cu problema gândirii. Prin aceasta ea întâlneşte viaţa în temeiul ei iniţial, ea poate deveni metodă de cunoaştere“ (subl. aparţin textului original). *Mutatis mutandis* putem reflecta, cu aplicaţie la pictura Georgetei Năpăruş.

Jocul ca fapt ingenuu care îmbogăţeşte viaţa făcându-ne în acelaşi timp s-o cunoaştem, iată motivaţia serioasă dar ascunsă a copilului Georgeta Năpăruş, care nu încetează să se îndrepte spre maturitate, fără s-o atingă vreodată cu preţul pierderii copilăriei. Sigur, poeta noastră - nu trebuie să uităm - este în primul rând şi prin excelenţă pictoriţă. Parcelele viziunii sale acţionează, dincolo de scăpărarea poetică amintită, dincolo de ceea ce conţin ca figurare şi tâlc, ca nişte mari tuşe de culoare: stabilesc raporturi cromatice, modulează contraste sau întronează armonii. Ceea ce spun e valabil şi când parcelele rămân în planul unei proiecţii abstracte, non-figurative. Trebuie numai privite de la distanţă, pentru ca ochiul să le cuprindă interacţiunea în cadrul soluţiei de ansamblu, al unei imagini adesea somptuoase, presărate cu aur.

Nu ştiu dacă am pătruns şi dezvăluit un secret. M-ar bucura s-o fi făcut. Dar, sătul de vorbe care nu spun nimic, pot încredinţa pe cititor cu toată sinceritatea că m-am străduit. În orice caz, aşa mi-o explic eu pe Georgeta Năpăruş şi emoţia mereu tânără pe care mi-o dăruieşte această singulară artistă, de fiecare dată.

Radu Bogdan

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Paradoxul pocăiţilor

VĂ MAI AMINTIŢI de frumoasele dezbateri televizate din '90? Se programa Raiul pe pămînt, şi locul Lui era în România. Nici mai la stînga, nici mai la dreapta. Iar discuţiile despre literatură nu se clinteau din aerul pur al declaraţiilor de principii. Se făceau apeluri şi ierarhizări. Competiţia datului cu părerea era în toi. Şi dacă îndrăzneai să întrebi ce vom face mîine-poimîine, erai luat drept mitocan fără fior metafizic. Îmi amintesc de niştе dialoguri despre cenzură de o profunzime abisală: cum a fost ea abolită, dar cum stăruia ca umbra răposatului rege din *Hamlet*, opresînd subconştientul scriitorului român. Însă marile discuţii erau cele despre viitorul nostru economic. Judecînd retrospectiv, multă lume cu capul în sac trăieşte în ţara asta. Pe cînd se dezbătea la Uniunea Scriitorilor chestiunea revoluţiei, şi cîtă imaginaţie s-a consumat pe această temă, Mircea Ciobanu mi-a spus o frază, la ieşirea din Casa Mihail Sadoveanu: „N-aţi priceput nimic. Toată lumea crede că acum a început comunismul adevărat." Ce-i drept, ploua cu drepturi băneşti şi tot cetăţeanul se socotea îndreptăţit la un salariu. Prin vara lui '90, bătea vîntul prin magazine, maşinile cumpărate din cimitirele Germaniei Federale împestriţau Capitala şi lumea fuma ţigări de foi fiindcă celelalte se terminaseră. Slujbaşul îşi mîngîia încrezător teancurile de sute (hîrtiile acelea albastre cu Bălcescu în medalion) şi aştepta să vină marfa, să ne bucurăm şi noi de binefacerile consumului. Şi se fura. De la ace de cusut pînă la uriaşul candelabru din Casa Republicii lui Ceauşescu. Şi acum îmi vine să-mi trag palme că n-am luat în serios semnele hoţiei generalizate. Nu cei care au murit sau au fost răniţi ori arestaţi în decembrie au făcut revoluţia. Oamenii aceia extraordinari au produs un cutremur politic cu epicentrul la Timişoara. Revoluţia însă au făcut-o hoţii de toate calibrele. Ea a început, în Bucureşti, după fuga lui Ceauşescu. S-a furat neabătut şi cu o tenacitate exemplară.

Pe vremea cînd eram profesor într-un sat din judeţul Dîmboviţa, discutam adesea, pe drumul gării, cu niştе pocăiţi care umblau să mă atragă în secta lor. Nu beau, nu fumau, aveau mulţi copii; din casele lor, duminica, se auzeau imnuri religioase, nu altă muzică. Cînd îi întrebam cum se împacă normele lor religioase stricte cu furatul de la C.A.P., îmi răspundeau cu o sfîntă seninătate, că hoţia de la stat nu intră în discuţie. Şi C.A.P.-ul nu era chiar personificarea statului, la vremea aceea. În loc să-mi dea de gîndit, povestea aceea mi s-a părut un paradox al pocăiţilor de la ţară. E, uite că nu era un paradox al pocăiţilor, doamnelor şi domnilor. Statul român a pregătit această revoluţie vreme de aproape o jumătate de secol. Căci în vreme ce cutare ţăran a furat, slobod, după '90 cîţiva saci de grîu, tov. cutare a ras. Şi tov. cutare ştia s-o facă, avea relaţii, aşa că a tras o revoluţie, s-o ţinem minte. Dacă rodul hoţiilor ar fi rămas în ţară, era bine. Nenorocirea e că toţi cei care au furat di granda şi-au mutat bănuţul din România. Aici au rămas dintre hoţi, proştii, sentimentalii şi cei care nu şi-au umplut sacul. La ora asta, patriotismul normal, cu care nu îţi zdruncini cutia pectorală, ca să ai un profit şi de pe urma asta, e apanajul naivilor. (Nădăjduiesc că au rămas destui, fiindcă altfel se alege praful de noi).

Acum noi am ajuns un fel de nucă din care miezul iese printr-o sumedenie de găuri minuscule. Nu ăsta e liberalismul de care avea nevoie România. Pentru că, de fapt, nu e liberalism ceea ce se întîmplă la noi de cîţiva ani încoace. Un stat cu structuri corupte în anii comunismului, s-a transformat într-o tristă strecurătoare pentru vlaga naţională, cîtă mai e. Tinerii pleacă, bani buni se metamorfozează în marfă proastă de import şi inşi fără căpătîi la ei în ţară au ajuns investitori în România. Bruma noastră de investitori, care se încăpăţînează să creadă că pot face treabă în România se văd concuraţi josnic de tot soiul de vagabonzi care la ei acasă ar face negustorie cu lumînări sau cu semilune de cauciuc. Nenorocirea e că această pegră sfidătoare e susţinută de proştii autohtoni care nu realizează că tunurile pe care le-au dat aşa-zişii lor asociaţi le scad şi lor nivelul de trai.

M-am uitat săptămîna trecută la o dezbatere economică. Că de acolo îmi vine paraponul. Indiferent de opţiuni, aceşti oameni nu mi-au inspirat încredere. Gîndirea macro-economică trebuie susţinută de o luciditate de tip micro-economic. Iar asta, la noi, lipseşte. Trăim anii unui comunism subconştient. Adică, mai pe şleau, după comunismul responsabil, cu halatul, ecusonul şi socotelile lui, am ajuns la comunismul remanent. Facem planuri liberale, pe fondul unei adînci iresponsabilităţi comuniste. Şi dacă eram în locul acelui d. Popescu, moderatorul discuţiei, le puneam o întrebare de baraj tuturor invitaţilor. Dacă ştiu ce se poate face cu o mie de lei. Pe urmă aş fi discutat cu ei. Altfel, nu.

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Dezgheţul?

MĂSURILE COSMETICE adoptate de *putere* şi denunţate neobosit de presa noastră postdecembristă - ea însăşi o măsură cosmetică - au, evident, tradiţie. Ele se trag din setul de instrucţiuni elaborat de experţii NKVD-ului pentru uzul democraţiilor populare. În aceste veritabile produse intelectuale, mostre geniale ale unui pragmatism feroce, a venit vremea să vedem cea mai importantă contribuţie din secolul nostru la cunoaşterea psihologiei maselor şi la progresul *teoriei puterii* . Neîntrecut în mărunte şmecherii de palat, inventiv în manevrarea pretendenţilor şi a favoriţilor, şiretul Ceauşescu ne-a dăruit, ingenios şi oportun, mitul diversionist al patriei primejduite şi mîndre. Dar, în trufia lui autohtonă, - care l-a şi pierdut -, a crezut că poate nesocoti vechea directivă - inspirată din dresajul carnasierelor şi din tehnica hidranţilor - a deschiderii supapelor şi a folosirii canalelor de deversare, că poate subestima animalul şi nevoile pîntecului. Mai mult, înaripat de *fandacsia* omului nou şi convins că are, drept aliat, progresul umanităţii înseşi, în „zborul comunist spre viitor", a închis şi supapele îndelung verificate: chermesele sindicale, coniacul de la serviciu şi berica pe timpul serviciului, emisiunile T.V., nunţile prelungite etc. Pentru că au rămas fideli instrucţiunilor şi şi-au interzis să aibă idei, predecesorii lui, brutali şi nealteraţi de vise utopice măreţe, au dus-o cu mult mai bine. Ei aveau în minte un singur lucru, un lucru simplu şi clar, că, în afară de putere, nimic altceva nu contează şi că orice artificiu este permis pentru a o dobîndi şi a o păstra în împrejurări dificile. Şi într-o astfel de situaţie te poate pune şi cine nu te aştepţi. Cu ochii la barometrul perestroikăi hruscioviste, au hotărît, la un moment dat, spre sfîrşitul anilor '50, în forurile lor obscure, că ar fi în măsură să sugereze dezgheţul şi destalinizarea chiar fără să le practice efectiv. În literatură, de pildă, s-a socotit că nu ar rezulta mari pierderi dacă s-ar accepta cîteva mici gesturi care să fie percepute ca un început de regenerare. Apărute după 1960, la început sporadic şi, mai tîrziu, în volume standardizate în care redactorul condiţiona concesia de includerea şi a unui număr variabil de „bucăţi" pe linie, poeziile de dragoste (romantic-idilice, pasional declarative, nostalgic-declarative) cele de notaţie „intimistă" şi cele de reflecţie au stîrnit entuziasmul pe care numai originalitatea şi înnoirea autentică îl merită.

Ignorînd reţeta dubioasă a alcătuirii cărţilor, criticii vremii au înţeles imediat că li se oferă ocazia să iasă din rutina operaţiilor de modelare şi tipizare, să renunţe, întrucîtva, la practica măsurării, monotone, neostenit încruntate, a decalibrărilor minime, a abaterilor greu observabile, dar cu atît mai periculoase, de la matriţele realist-socialiste, la obligaţia (cerinţa) înfierării, solemne şi aspre, - pronunţate în numele Istoriei înseşi, - a execuţiilor şovăitoare. Începuse colaborarea prelungită pe trei decenii, între critici (îndeosebi cei tineri şi de bună credinţă, atunci) şi poeţi. Cu sau fără ştiinţă, ei s-au sprijinit reciproc şi s-au îmbărbătat ca într-un mariaj care merge fiindcă vremurile sînt grele.

Percepute - cum se preconizase - ca tot atîtea probe ale potenţelor „reformatoare" multiple ale literaturii socialiste care, iată, este viabilă, aceste firave manifestări lirice au pătruns instantaneu în topul preferinţelor, apoi în clasamentul neoficial al criticii, subminînd statu-quo-ul „valorilor" poetice reperiste, cu precădere epice. Pe la începutul deceniului şase, produsele acestea literare - deşi sub valoarea celor interbelice - s-au impus irevocabil şi s-au legitimat tocmai pentru că le semănau, uneori pînă la pastişă, şi puteau fi recunoscute tehnici, procedee, registre lirice aparţinînd unui reper mitic, unei Atlantide pierdute. Recitiţi volumele de debut ale celor mai mulţi dintre poeţii postbelici rămaşi în manuale şi veţi sesiza fără efort că înviorarea unui aer stătut a fost luată drept înnoire. Vor mai trece cîţiva ani pînă va începe să se audă - în cărţile aceloraşi şi în cele ale debutanţilor colecţiei *Luceafărul* - vuietul unei mari poezii. Însă numai numele celor care au ocupat golul au rămas pe buzele noastre, căci ei erau nimbaţi de eroismul cu care păruseră a-şi fi cîştigat dreptul la sentimente personale. După atîţia ani ne simţim încă ataşaţi de acele prime încercări fragile de poezie, deşi ştim mai bine decît ieri că ele reprezentau, ca şi proza dezideologizată, diversiunea sugerării normalităţii.

■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Nominalizare

DEŞI sîntem abia la începutul primăverii şi anul ne poate furniza în continuare nebănuite surprize, nu cred că mă înşel nominalizînd ediţia din 7 martie a *Mediatecii* ,seria *Istorie* (redactor Mariana Conovici) printre emisiunile ce au dreptul să fie luate în consideraţie de cei ce vor definitiva palmaresul radiofonic '94. Reconstituirea momentului 6 Martie 1945 a fost făcută cu deplină onestitate profesională, pe baza unor probe indiscutabile, acte şi documente ce se instituie în tot atîtea „dovezi foarte clare", „note stenografice" de mare interes, în mare parte necunoscute ascultătorilor, mai ales ascultătorilor tineri, dependenţi de programa şcolară, încă lacunară la capitolul istoria contemporană a ţării. Întru acoperirea acestui vid informaţional, *Mediateca* a apelat, între altele, la arhiva Secţiei de Istorie Orală a Radiodifuziunii Române. Aflu pentru întîia oară de existenţa acestui departament. Să fie el o simplă anexă a Fonotecii ? *Mediateca* împrumută de aici interviurile realizate de Radio Europa Liberă (şi transmise, în premieră, acolo) cu Nicolae Penescu, ministru de interne în al doilea guvern Sănătescu şi Constantin Vişoianu, ministru de externe în guvernul Rădescu. Ar fi interesant de ştiut ce alte înregistrări se află în acest depozit a cărui zestre o putem bănui, cu îndreptăţire, a fi senzaţională şi din ce surse provin ele. Ar fi interesant de ştiut, apoi, ce program de achiziţii are Secţia, ce arhive private sau publice intenţionează să contacteze. Nu în ultimul rînd, ar fi interesant de ştiut, de asemenea, cine conduce departamentul şi cine lucrează în cadrul lui. Nu e o simplă curiozitate personală. Chestiunea e mult prea importantă pentru ca opinia publică să nu fie avertizată prompt, conform cerinţelor deplinei transparenţe, mai ales că în prezent „Panoramicul" este editat în multe (şi colorate) pagini. Loc ar fi, deci. Dar, să revenim. Dincolo de valoarea strict documentară a materialelor difuzate în cuprinsul *Mediatecii* , adică dincolo de restituţia unor evenimente istorice deseori citate dar atît de puţin cunoscute în realitate,emisunea a avut darul de a pune pe gînduri şi prin altceva. Atît interviurile amintite, cît şi comentariul profesorului Dinu Giurescu explicitează mecanismele psihologice şi politice puse în mişcare de grupurile comuniste, ce se bucurau în '45 de sprijinul direct şi deschis al Moscovei, pentru întreţinerea artificială a unei stări de criză, în acest sens nelipsind scenariile bine ticluite, manifestaţiile şi contramanifestaţiile, ca şi (istoria se repetă, nu-i aşa?) „trăgători care nici pînă astăzi nu au fost identificaţi" şi care au făcut la sfîrşitul lui februarie 18 victime, dintre care 2 morţi şi 16 răniţi. Păcat că *Mediateca* nu a identificat şi nu a chemat în faţa microfonului măcar pe unul dintre organizatorii acestor scenarii şi diversiuni. Poate o va face cu altă ocazie, fie şi apelînd la fişierul Secţiei de Istorie Orală a Radiodifuziunii Române, unde ar trebui să se găsească, firesc, mărturiile tuturor forţelor politice implicate în asemenea evenimente.

■

Jurnalul de război al unui ofiţer român pe frontul de răsărit

La spitalul Sf. Vincent din Bucureşti, înconjurat de rude şi de prieteni, după reapariţia sa miraculoasă

Mugur D. VALAHU

Jumătate de regiment pierdut

27 August 1941 Orele 10 dimineaţă

AM PĂRĂSIT poziţiile în zorii zilei de eri, coborînd valea şi apropiindu-ne de mare. Ruşii trăgeau în noi cu tot ce aveau: mortiere, arme automate şi mitraliere. Noi avem puşti mitralieră, ZB cehoslovace cu încărcător de 20 de cartuşe dar care nu mi se par grozave, căci se blochează cam des. Oamenii au carabine cu cinci cartuşe şi trag cartuş după cartuş, încărcându-le de fiecare dată, lovitură cu lovitură. Ruşii cu armele lor individuale automate trag fără să se oprească, 6 cartuşe. E impresionant tirul lor rapid şi neîntrerupt. Mă întreb cum naiba am ajuns până aici. Cum naiba reuşim să-i batem pe Ruşi, pe „cioloveci", cum îi chemăm noi? Dumnezeu ştie!

Regimentul are până acum, 10 morţi şi 41 de răniţi, unii foarte grav. Am luat 55 de prizonieri. 5 sunt, zic ei, refugiaţi, îmbrăcaţi în haine civile. Nu ştiu ce muscă l-a pişcat pe maiorul Cârje eri ca să sară la un prizonier şi să-l muşte de ureche...Mi se semnalează că escadronul 4 şi plutonul meu are doi morţi şi patru răniţi. Nu ştiu încă pierderile în oameni şi cai dela trenul regimentar care a fost bombardat azi noapte.

Nu mai am cerneală în stilou. Am dat însă peste o bucată de creion pe care o aveam în portcartul meu.

Scriu cu creionul. Suntem la marginea unui sat, ceva mai arătos care se cheamă Bujalik. Nu-l găsesc pe harta mea veche de 20 de ani. Brigada noastră şi-a atins obiectivul în sectorul Buldinova-Nova Dufinka-Crubanka. Azi noapte am ocupat poziţii în dreapta frontului ţinut de diviziile 13 şi 15. Inamicul trăgea ca năucul dar până la urmă l'am respins pe câţiva kilometri. În deplasare am încasat din nou tirul artileriei şi al aviaţiei ruseşti. Avioanele noastre sunt inexistente. Nu le-am văzut până acum. Există? Unde sunt? Sector foarte periculos, pentru noi.

Orele 11, 30 dimineaţa. Am intrat în Bujalik, sat de bulgari, în ruină aproape, bombardat şi de Ruşi şi de noi. Sunt într'o casă, pe jumătate dărâmată şi goală. Nu a rămas nimic, niciun scaun, nicio masă, niciun pat, nimic. Am găsit însă – Mâna lui Dumnezeu – două icoane ascunse în soba de pământ văruită în alb, intactă, şi încă una atârnată de perete, în spatele ei, deasupra unei candele; un păhăruţ cu niţel ulei în el, înfăşurat şi atârnat cu sârmă. Aproape că nici nu le-am atins. Le-am lăsat unde le-am găsit.

Cred că reluăm înaintarea peste o oră, două, în direcţia: Alexandrovka, pe un front de doi kilometri. Nu mi-am scos cismele din picioare de 48 de ore. 3 avioane ruseşti ne hărţuiesc cu mitralierele lor, de vreun sfert de ceas. Vin, pleacă şi iarăşi vin. M'am obişnuit cu muzica asta. Ce bine ar fi fost să avem şi noi o baterie antiaeriană. Aud focuri de armă automată şi de mitralieră, venind dela marginea satului. Ruşii trag în noi, pe nepusă masă...

28 August 1941 Orele 18 d.a.

ATACUL DE ERI, adică înaintarea noastră a mers bine un kilometru şi mai bine deşi n'aveam nici artilerie şi nici mortiere ca să ne sprijine, cum ni se promisese. Cam dezorientaţi la început, pentru că Ruşii nu ripostau cine ştie ce. Deodată, însă, începe un tir disperat de mitraliere şi de mortiere care ne-a stopat înaintarea. Ruşii erau instalaţi pe creasta unei coline iar noi ajunseserăm la câteva sute de metri de ei.

La câţiva metri, Sl. Zlătescu, la o mitralieră, urlă de durere. „Sunt rănit la braţ, ajutor". Mă reped, încovoiat, cu capul intrat între umeri şi mă pun să trag, alături de soldatul împrospătător care ţinea banda cu cartuşe. Nu ştiu câte rafale am tras, când mă văd încadrat de obuse. Ne trântim amândoi cu nasul în pământ, spunându-mi că trăiam ultimele clipe ale vieţii. Maiorul Cârje în spatele meu striga: „Valahu, Valahule, ai ceva? Eşti rănit?" „Nu, Domnule Maior, n'am nimic. Zlătescu e rănit la braţ." Maiorul strigă din nou: „Valahu, Valahu, ne topesc cu mortierele . Trebuie să ne retragem". Mă târăsc înapoi spre maior cu telefonistul meu Dobârceanu lipit de şoldul meu. Obuzele plouau şi parcă mă urmăreau pe mine. Mă ridic şi văd că Dobârceanu e plin de sânge pe spate. Nici n'apuc să-l întreb ce are când îmi cade privirea la schija enormă, cât palma, înfiptă în umăr. Îl scutur de mână, Dobârceanu era mort. Fără să scoată un geamăt, bietul om. Mă ridic în picioare, fac un pas sau doi şi îl văd pe Slt. Giuran rănit la picioare, strigând: „mamă, mamă" de câteva ori. Ajung lângă el şi mă uluiesc. Giuran avea faţa la pământ şi botul cismelor în sus. Doi ostaşi încercau să-l ducă pe braţe. Giuran era mort. Deodată o acalmie. Tirul de mortiere încetase. Ajung lângă maior care continua să urle: „Trebuie să batem în retragere". Nu termină vorba că începe un adevărat foc de artificii ca la Moşi. Ruşii trăgeau în noi, cum se înserase, cu trasoare. Gloanţele se înfigeau în pământ în jurul nostru. Din nou cu capul la pământ. Văd un şanţ la doi paşi şi spui maiorului să intre în el, căci Ruşii reîncepuseră sarabanda mortierelor. Ajung înaintea lui şi dau peste un alt soldat, culcat la pământ, nemişcat cu faţa în sus, acoperită de sânge. Din gât gâlgâia sângele. Oh, Doamne, ce prăpăd! îmi spui, înfricoşat rău. Nu mă desmetecesc bine de ce vedeam, când îl aud pe maior răcnind. Mă întorc dintr'un salt, şi mai speriat, spre el: „Domnule Maior, Domnule Maior sunteţi rănit? Unde Domnule Maior? Unde?" Maiorul Cârje, în genunchi, cu ochii bulbucaţi, mă privea bolborosind. Nu înţelegeam nimic. Mă uit bine, îl iau de braţ, nu văd nici sânge, nici rană. Maiorul avea spumă pe buze şi tremura din tot corpul dar fără să scoată un cuvânt. Bâlbâia, bolborosea, dar nicio vorbă ca să ştiu ce are. Ajutat de un soldat, îl iau pe umeri şi în mijlocul obuzelor în ploaie de gloanţe trasoare, scobor cu el colina. Maiorul Cârje cu braţele bălăbănind, ţinut de picioare de soldat, continua să tremure şi să bolborosească. Din când în când mă opream ca să răsuflu, puneam un genunchi la pământ iar soldatul care era cu mine îl ridica pe maior pe umerii mei ca să nu alunece. Cred c'am făcut o sută de metri cu Cârje în spate, când dau peste postul de comandă al colonelului, la marginea unei porumbişte. Abia mă mai ţineam pe picioare. L'am instalat într'o maşină. La ordinul colonelului l-am însoţit până la postul sanitar al brigăzii, la vreo 2 kilometri de poziţiile noastre, într'o vale. Maiorul Cârje era în aceeaşi stare de şoc, neputând să răspundă doctorului care-l întreba mereu: „Ce vă doare, Domnule Maior?" Un sanitar ne-a dat fiecăruia o ceaşcă cu ceai. Maiorul se liniştise puţin. Se văita şi la un moment dat îmi spune: „Nu mă lăsa, Valahule, stai cu mine".

După câteva minute, după injecţia făcută de doctor ca să-l calmeze, maiorul a adormit iar eu m'am întors la postul de comandă al regimentului. Colonelul avea o puşcă mitralieră în mână, ceilalţi ofiţeri pistolul lor de serviciu. „Trageţi măi băieţi, trageţi în porumbişte că ne iau Ruşii prizonieri." Am scos şi eu pistolul şi cu toţii trăgeam în faţa noastră, cam în neştire. Tirul ruşilor aproape că încetase. Era pe înserate. Gloanţele plesneau tijele porumbului înalt de doi metri, cu ştiuleţii copţi, neculeşi încă. Plesniturile astea te făceau să tresari, să mişti capul la dreapta şi la stânga, pentru a te feri de vreun glonţ rătăcit. Aveam impresia că dintr'un moment într'altul, vreun glonţ, are numele meu pe el... Cu un grup de sanitari, cu tărgi, câţiva ofiţeri, am revenit pe poziţie să transportăm morţii şi răniţii, cei care nu puteau să umble. O adevărată jale. Am scăpat de măcel. M'ai scăpat Tu Dumnezeule în mărinimia Ta. Situaţia regimentului e gravă. Căpitanul Maxim, mort. Tunica, pieptul găurit de gloanţe. Ţinea încă în mâna stângă diagonala. Lt. Calangiu fără cap. Nu era o viziune ce văzusem eu în plin atac. Calangiu, un uriaş de 2 metri, la vreo 20 de metri în stânga mea, a căzut cu faţa la pământ după ce făcuse 2-3 paşi sacadaţi, ca Frankenstein. Mi s'a părut că nu mai avea cap, că-şi pierduse casca. Văzusem bine, nu era impresie. Giuran mort, Cpt. Dumitriu, mort. Dintre oamenii mei, sergentul Begleţ, Moldoveanu, Putineanu, Dobârceanu, Golea, morţi. Fulga, Ancuţa, Barbu, Manu, răniţi grav. Din escadronul meu, Friebel e rănit la picior, Zlătescu grav la braţ, Lt. Crudu care l'a înlocuit pe Julică, pe moarte. Fufu a scăpat şi el de măcel, pentru că plutonul lui a intrat în linie după noi, mult mai târziu. Din plutonul instruit de mine la Bacova, 15 răniţi şi 4 morţi, sergentul încheetor Lupuşor, sergentul Stamate, Notea şi Antonaş. „Inamicul" meu Cpt. Jitianu rănit la umăr a fost evacuat azi noapte. Maiorul Cârje e în spital în Severinovka.

Regimentul are pierderi mari. Am rămas 6 ofiţeri inferiori, Colonelul Negoiescu, Lt. Col. Lungu şi maiorul Chirvăsuţă, teferi pînă acum, din voia Domnului. Nu ştiu încă ce a rămas din trupă, din cele 4 escadroane, din cele o mie de oameni cât avea regimentul, până acum o săptămână.

(va urma)

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Mofturoasa

CE ESTE REDUCTIBIL şi ce nu este ireductibil în om. Reductibilul, schema care determină purtarea cuiva. Ireductibilul, – ceea ce scapă investigaţiei imediate. De unde individualizarea, libertatea, ieşirea din serie...

Sunt idei pe care le descoperi practic. Nu din cărţi. Newton. Mărul care-i picase în cap...Culmea e că ideile fundamentale le descoperă inşii lipsiţi de spirit practic. Cei care mai mult visează. Despre care vulgul, şiret şi ingrat, zice că umblă cu capul în nori. În nori, hm! Dar unde se adună energia formidabilă ce ne înfricoşează?...

Mihai Şora e unul din aceşti „încurcă-lume". Imediat după război, slujbaş la ministerul de externe, el a uluit instituţia aceasta scorţoasă cu una din purtările sale de om *ireductibil* .

Era spre anul 50. O aversă teribilă de vară căzuse peste Bucureşti. Piaţa Victoriei se umpluse de apă. Funcţionarii de la externe, terminîndu-şi programul, aşteptau pe scările istorice , pe care, peste o jumătate de secol, avea să se agite, atît de *reductibil* , fiorosul trib subteran.

Apa, mare. Nu se putea trece. Funcţionărimea ministerului stătea îngrămădită pe scări, aşteptînd pompierii, armata cu bărci pneumatice, ori cu alte mijloace de evacuare. Şi-atunci, în timp ce aşteptau ei aşa, îl văzură deodată pe Şora cum se descalţă, cum îşi suflecă pantalonii de vară, cum întinde un picior spre apă, să vadă, e adîncă? şi cum, încet-încet, grijuliu, ţinîndu-şi pantofii într-o mînă şi geanta în cealaltă – ca-n snoava polulară „sus, părinte, că se udă cărticica" – o ia peste întinderea de apă...Strălucitul student român de la Sorbona... Prietenul lui Eugen Ionescu...Tînărul filosof, căruia profesorii francezi îi preziceau o traiectorie fulgerătoare în gîndirea europeană... Dacă ar fi rămas la Paris. Dar Şora, ardelean – şi nu numai atît – şi fiu de popă pe deasupra, din stirpea iluminismului transilvan, s-a întors. „De prost", ar fi zis Mitică ducînd ţapul de bere la gură, la Gambrinus.

Aşadar, el, Şora, – cam pe locul unde aveau să stea trîntiţi pe jos, osteniţi de victorie, bravii eroi cu gîndul la tăticu' – străbătu apăraia din piaţă, călcînd-o pas cu pas, pînă ce, în fine, atinse uscatul. Un astfel de gest, într-o ţară democratică, ar fi fost însoţit de glume şi de urale. Colegii de la externe însă, *reductibilii* robi ai lui *ce se face şi ce nu se face* , îl priveau înmărmuriţi. După o asemenea ispravă,neconformistă, nu mai aveai ce căuta la minister – nu ne aflam la *Foreign Office*. Pe lîngă altele, Şora avea să-şi piardă postul şi din pricina asta. Spontaneitatea sperie dogma.

*

AŞA ÎNCÎT, în ziua în care, el, Şora, mult mai tîrziu, îmi vorbise despre bicicleta lui năzdrăvană „care avea un punct ireductibil la mers", traversarea pieţei de fostul diplomat, desculţ, cu nădragii strînşi sub genunchi, cu pantofii într-o mînă şi cu geanta în ailaltă, devenise un fel de istorie; una mică; un crîmpei din cronica gesturilor mărunte, pline de miez însă, nicăieri şi niciodată consemnate, dacă nu trecute la dosar, la fişa noastră secretă de identitate pe care doar specialiştii o cercetează, cu alte interese.

Pot spune că Şora mi-a oferit, discutînd despre bicicleta lui, un mod mai subtil de apreciere a existenţei. O bicicletă,...mofturoasă, plină de contradicţii, deci liberă, o peripateticiană şi ea, pe două roţi, care, într-o zi, luase decizia să se lepede de bunul mers mecanic, previzibil. Atît de veche şi de călărită, ea pricepuse că sosise în fine momentul să se adapteze liberului arbitru ce o călărea cocoţat pe şaua ei tare de piele. Primul ei moft, declarat, primul semn de libertate: nu puteai să apeşi oricum pe pedală; trebuia să aştepţi, să pîndeşti clipa, fracţiunea de secundă, prielnică, ezitarea oarecum vicleană a maşinăriei revoltate, momentul cînd ţi-ar fi dat ea voie să apeşi cu folos pe pedală, – rulmentul, lipsă, permiţîndu-i această şicană drăguţă. Se individualizase. Avea şi ea, căpătase punctul ei *ireductibil* . Pînă ce, într-o zi, nimerise pe mîna, sau laba unui necunoscut neprevenit asupra caracterului ei cu totul deosebit, iar acela, forţînd, o făcuse praf. Nu-i ştia meteahna, care o personalizase. *Punctul neredus la înţelegerea generală*. Acţionase dur, cînd trebuia grijă, răbdare, gingăşie...

Astfel poate să înceapă şi un roman; sau o comedie, depinde.

■

MERIDIANE

Isabel Allende

Micul

LITERATURA Americii Latine a înregistrat în 1982 apariţia unei noi scriitoare: chiliana Isabel Allende, care a debutat cu un roman de excepţie, *La Casa de Los Espíritus* („Casa spiritelor“), cunoscînd rapid un deosebit succes mondial. Unele voci ale criticii aseamănă această carte cu celebrul roman *Un veac de singurătate* al lui Gabriel García Márquez. Comparaţia nu este hazardată, căci în ambele opere cronica unei familii hispano-americane, întinsă pe mai multe generaţii şi avînd drept fundal evenimentele sociale frămîntate ale vremii, se derulează în aceeaşi atmosferă copleşitoare guvernată de incidenţa miraculoasă a fantasticului în viaţa reală.

Cel de-al doilea roman al tinerei prozatoare, *De amor y de sombra* („Despre dragoste şi umbră“) se situează la acelaşi înalt nivel al demersului iniţial, în vreme ce ultimul, *Eva Luna*, captivează prin forţa sugestivă a unor subtile jocuri ale imaginaţiei. Aceeaşi originală şi misterioasă proiecţie se regăseşte şi în volumul *Cuentos de Eva Luna* („Poveştile Evei Luna“), din care prezentăm cititorilor români povestirea de mai jos.

CĂPITANUL şi Domnişoara Eloisa dansaseră împreună atîta amar de ani, încît atinseseră perfecţiunea. Fiecare putea intui mişcarea imediată a celuilalt, putea ghici clipa exactă a rotirii următoare şi interpreta cea mai uşoară strîngere de mînă sau schimbare de pas. Nu pierduseră ritmul niciodată în patruzeci de ani, se mişcau cu precizia unei perechi obişnuite să facă dragoste şi să doarmă strîns îmbrăţişată, de aceea era atît de greu de crezut că nu schimbaseră niciodată măcar un cuvînt.

Micul Heidelberg este un salon de dans aflat la oarecare distanţă de Capitală, pe o colină înconjurată de plantaţii de bananieri, unde, pe lîngă muzică bună şi un aer mai puţin sufocant, au şi un fel de mîncare cu virtuţi afrodisiace, condimentat cu tot soiul de mirodenii, prea suculent pentru clima fierbinte de pe aceste meleaguri, dar în armonie desăvîrşită cu tradiţia care-l inspiră pe patron, pe don Rupert. Înainte de criza petrolului, cînd încă se mai trăia cu iluzia belşugului şi se importau fructe de pe alte latitudini, specialitatea casei era ştrudelul cu mere, dar după ce din petrol n-a mai rămas decît un morman de murdărie nepieritoare şi amintirea unor timpuri mai bune, ştrudelul se face din guayaba şi mango. Mesele, aranjate într-un cerc larg, la mijloc cu un spaţiu liber pentru dans, sînt acoperite cu pînze în carouri verzi şi albe, iar pereţii sînt decoraţi cu scene bucolice din viaţa campestră din Alpi: păstoriţe cu cozi bălane, flăcăi vînjoşi şi vaci imaculate. Muzicanţii - costumaţi în pantaloni scurţi, ciorapi de lînă, bretele tiroleze şi pălărioare de fetru, care din pricina năduşelii şi-au pierdut prestanţa şi de departe par nişte peruci bătînd în verde - sunt aşezaţi pe o estradă împodobită cu un vultur împăiat, căruia, după cum susţine don Rupert, îi cresc la răstimpuri pene noi. Unul cîntă la armonică, altul la saxofon şi un al treilea reuşeşte să bată simultan, cu picioarele şi cu mîinile, bateria şi talerele. Acordeonistul e un adevărat virtuoz al acestui instrument, şi pe deasupra mai şi cîntă cu o voce caldă de tenor şi un uşor accent din Andaluzia. În pofida vestimentaţiei sale extravagante, de cîrciumar elveţian, este favoritul doamnelor care frecventează salonul şi multe îşi imaginează în taină că trăiesc împreună cu el o aventură mortală, bunăoară o surpare de teren sau un bombardament, dîndu-şi fericite ultima suflare înlăţuite de braţele acelea puternice, capabile să smulgă acordeonului note atît de sfîşietoare. Faptul că vîrsta medie a acestor doamne atinge şaptezeci de ani nu stăvileşte senzualitatea evocată de cîntăreţ, ci mai curînd o sporeşte cu blînda adiere a morţii. Orchestra începe să cînte pe înserat şi termină la miezul nopţii, cu excepţia sîmbetelor şi duminicilor, cînd localul se umple de turişti şi atunci trebuie să continue pînă la plecarea ultimului client, în zori. Interpretează numai polci, mazurci, valsuri şi dansuri populare europene, ca şi cum Micul Heidelberg nu s-ar afla în Caraibe, ci pe malurile Rinului.

La bucătărie domneşte soţia lui don Rupert, doña Burgel, o matroană extraordinară, pe care puţini o cunosc, fiindcă existenţa ei se scurge printre oale şi grămezi de verdeţuri, străduindu-se să pregătească reţetele străine cu ingrediente autohtone. Ea e cea care a inventat ştrudelul cu fructe tropicale, precum şi mîncarea afrodisiacă în stare să redea vigoarea bărbatului celui mai nevolnic. Mesenii sunt serviţi de fiicele patronilor, două fete zdravene, care miros a scorţişoară, cuişoare, vanilie şi lămîie, şi de alte cîtva tinere din partea locului, toate rumene în obraji. Clientela obişnuită e alcătuită din imigranţi europeni ajunşi aici ca să scape de vreun război sau de sărăcie, negustori, ţărani, meşteşugari, oameni amabili şi fără ifose, care n-au fost poate totdeauna aşa, dar trecerea vremii i-a uniformizat în acel spirit de cuviinţă blajină al sfinţilor din vechime. Bărbaţii poartă papioane şi vestoane, dar pe măsură ce vîltoarea dansului şi risipa de bere le înfierbîntă sufletul, îşi leapădă tot ce le prisoseşte, pînă rămîn în cămaşă. Femeile se îmbracă în culori vesele, după moda de odinioară, de parcă rochiile lor ar proveni din cufărul de fată cu care au venit cînd au emigrat. Uneori se iveşte cîte un grup de adolescenţi agresivi, vestindu-şi prezenţa prin bubuituri asurzitoare de motocicletă şi zornăit de cizme, chei şi lanţuri, aduşi de un singur gînd, de a-şi bate joc de bătrîni, dar incidentul se rezumă la o simplă înfruntare, căci bateristul şi saxofonistul sunt gata oricînd să-şi suflece mînecile şi să facă ordine.

SÎMBETELE, pe la nouă seara, cînd toată lumea şi-a savurat porţia de mîncare afrodisiacă şi s-a abandonat plăcerii dansului, apare Mexicana şi se aşează singură la o masă. E o femeie cam de cincizeci de ani, provocatoare, cu trupul ca un galion - chila înaltă, pîntecul rotund, generoasă la pupa, chipul ca un mascaron de proră - etalînd un decolteu matur, dar încă plin şi o floare la ureche. De bună seamă nu e singura îmbrăcată ca o dansatoare de flamenco, dar ei îi şade mai bine decît celorlalte doamne cu păr cărunt şi talie îngroşată, care nici măcar nu vobesc o spaniolă ca lumea. Mexicana dansînd polca e o navă în derivă purtată de valuri năvalnice, dar în ritm de vals pare că alunecă pe apă lină. Aşa şi-o închipuia uneori în vis Căpitanul, şi se deştepta cu înfrigurarea aproape uitată din adolescenţă. Se spunea despre el că provenea dintr-o flotă de prin nord, al cărui nume n-a putut fi desluşit de nimeni. Era expert în vapoare vechi şi rute maritime, dar toate aceste cunoştinţe zăceau îngropate în adîncul cugtului său, fără cea mai mică posibilitate de a fi de vreun folos în peisajul fiebinte al acestor meleaguri, unde marea e un acvariu placid cu apă verde şi cristalină, cu totul nepotrivită pentru navigaţia cutezătoarelor vase din Marea Nordului. Era un bărbat înalt şi uscăţiv, un copac fără frunze, cu spinarea dreaptă şi muşchii grumazului încă puternici, îmbrăcat cu vestonul cu bumbi poleiţi şi învăluit în acea aură tragică a marinarilor care s-au lăsat de meserie. Nu fusese auzit nicicînd rostind vreun cuvînt în spaniolă sau în altă limbă cunoscută. Cu treizeci de ani în urmă, don Rupert spusese despre Căpitan că era în mod precis finlandez, după culoarea de gheaţă a pupilelor şi cumpătarea nestrămutată ce i se citea în privire, şi fiindcă nu s-a găsit nimeni care să-l contrazică, sfîrşiră prin a accepta cu toţii acest fapt. De altfel, la Micul Heidelberg limba n-are nici o importanţă, căci nimeni nu vine acolo să converseze.

Unele reguli de conduită au fost schimbate, pentru comoditatea şi buna înţelegere a tuturor. Oricine se poate duce în mijlocul salonului să danseze, singur sau cu cineva de la altă masă, iar femeile iau şi ele iniţiativa de a invita bărbaţii, dacă au chef. E o soluţie dreaptă pentru văduvele neînsoţite. Nimeni n-o pofteşte la dans pe Mexicană, fiindcă se presupune că ea ar lua-o drept jignire, şi cavalerii sunt nevoiţi să aştepte, înfioraţi de nerăbdare, ca ea să-i aleagă. Femeia îşi lasă ţigara în scrumieră, îşi despreunează ferocele coloane ale picioarelor, îşi potriveşte corsajul, se îndreaptă spre cel ales şi se opreşte în faţa lui fără să-i arunce măcar o privire. La fiecare dans îşi schimbă perechea, dar înainte rezerva cel puţin patru dansuri Căpitanului. El o lua de talie cu mîna-i sigură de timonier şi o călăuzea pe ring neîngăduind ca anii mulţi să-i întunece inspiraţia.

Clienta cea mai veche a salonului, care vreme de o jumătate de veac n-a lipsit nici o sîmbătă de la Micul Heidelberg, era Domnişoara Eloisa, o doamnă măruntică, blîndă şi gingaşă, cu pielea ca hîrtia din pai de orez şi o cunună de bucle transparente. Atîţia ani îşi cîştigase traiul făcînd bomboane la ea acasă, că aroma de ciocolată i se impregnase în toată fiinţa şi ajunsese să miroase a sărbătoare de aniversare. În pofida vîrstei, păstra încă unele gesturi din prima tinereţe şi era în stare să-şi petreacă noaptea întreagă învîrtindu-se în mijlocul salonului, fără să-şi răvăşească buclele strînse în coc, nici să-şi piardă ritmul inimii. Sosise în aceste locuri la începutul secolului, venind dintr-un sat din sudul Rusiei, împreună cu mama ei, care era pe atunci de o frumuseţe răpitoare. Trăiseră amîndouă făcînd dulciuri de ciocolată, străine de necazurile climei, ale trecerii timpului şi ale singurătăţii, fără bărbaţi, fără rude, nici supărări mari, şi avînd drept unică distracţie Micul Heidelberg, la fiecare sfîrşit de săptămînă. După moartea mamei, Domnişoara Eloisa venea singură. Don Rupert o întîmpina la uşă cu mare deferenţă şi o însoţea la masa ei, în vreme ce orchestra îi ura bun venit cu primele acorduri ale valsului său favorit. La unele mese lumea ridica în semn de salut cănile cu bere, pentru că era persoana cea mai vîrstnică şi neîndoios cea mai îndrăgită. Era sfioasă, nu se

Heidelberg

încumeta niciodată să invite vreun bărbat la dans, dar în toţi aceşti ani nici n-a avut nevoie s-o facă, fiindcă pentru oricine era un privilegiu s-o ia de mînă, să-i înlănţuie talia cu delicateţe, să nu-i frîngă vreun oscior de cristal, şi s-o conducă spre ring. Era o dansatoare plină de graţie şi răspîndea parfumul acela dulce în stare să-i readucă în cuget celui ce-l simţea cele mai frumoase amintiri din copilărie.

Căpitanul se aşeza singur, totdeauna la aceeaşi masă, bea cu măsură şi nu arăta vreodată nici un dram de entuziasm pentru mîncarea afrodisiacă pregătită de doña Burgel. Bătea tactul muzicii cu piciorul şi cînd Domnişoara Eloisa era liberă o invita, apărîndu-i în faţă, ciocnind discret din călcîie şi cu o uşoară reverenţă. Nu vorbeau niciodată, se priveau doar şi îşi zîmbeau printre figurile de galop, în roată sau în diagonală, ale vreunui dans de odinioară.

ÎNTR-O sîmbătă din luna decembrie, mai puţin umedă ca altele, la Micul Heidelberg apărură doi turişti. Nu era vorba de data aceasta de japonezii disciplinaţi din ultimul timp, ci de nişte scandinavi înalţi, cu pielea bronzată şi părul deschis la culoare, care se instalară la o masă, uitîndu-se fascinaţi la dansatori. Erau veseli şi zgomotoşi, ciocneau cănile cu bere, rîdeau cu poftă şi tăifăsuiau în gura mare. Cuvintele străinilor răzbătură pînă la masa Căpitanului, şi de undeva, de foarte departe, din alte vremuri şi din alte ţinuturi, îi ajunse la urechi sunetul limbii materne, întreg şi proaspăt, parcă de curînd plăsmuit, cuvinte pe care nu le auzise de zeci de ani, dar i se păstraseră neatinse în memorie. O expresie dulce îi îmblînzi chipul de marinar bătrîn, făcîndu-l să pregete cîteva minute între acea retragere în sine în care se simţea atît de bine, şi desfătarea aproape uitată de a se lăsa în voia unei conversaţii. În cele din urmă, se sculă în picioare şi de apropie de necunoscuţi. Din spatele tejghelei, don Rupert îl urmărea pe Căpitan, care tocmai spunea ceva celor doi sosiţi de curînd, stînd puţin aplecat, cu mîinile la spate. Îndată, clienţii ceilalţi, fetele care serveau precum şi muzicanţii, îşi dădură seama că bărbatul acela vorbea pentru prima oară de cînd îl cunoşteau şi rămaseră nemişcaţi ca să-l audă mai bine. Avea o voce de străbunic, spartă şi domoală, dar rostea fiecare frază plin de hotărîre. După ce-şi deşertă preaplinul din suflet, în salon se aşternu o linişte atît de adîncă încît doña Burgel veni de la bucătărie să vadă dacă nu murise cineva.

În sfîrşit, după o pauză prelungă, unul din turişti îşi reveni din uimire şi-l chemă pe don Rupert pentru a-l ruga într-o engleză rudimentară să-l ajute să traducă spusele Căpitanului. Nordicii îl urmară pe bătrînul marinar la masa unde Domnişoara Eloisa aştepta, iar don Rupert se apropie şi el, scoţîndu-şi din mers şorţul, copleşit de intuiţia unui eveniment solemn. Căpitanul rosti cîteva cuvinte în limba lui, unul din străini le tălmăci în engleză şi don Rupert, cu urechile roşii şi mustaţa tremurîndă, le repetă în spaniola-i întortocheată.

- Domnişoară Eloisa, Căpitanul întreabă dacă vreţi să vă căsătoriţi cu el.

Fragila doamnă în vîrstă rămase aşezată, cu ochii rotunjiţi de surpriză şi gura ascunsă în batista-i de borangic, şi toţi aşteptară cu sufletul la gură pînă cînd ea izbuti să-şi recapete graiul.

- Nu vi se pare puţin cam în pripă? - şopti.

Cuvintele sale trecură de la cîrciumar la turişti şi apoi la Căpitan, iar răspunsul parcurse acelaşi drum în sens invers.

- Căpitanul zice că a aşteptat patruzeci de ani ca să v-o spună şi că nu mai poate amîna pînă ar veni iar cineva care să-i vorbească limba. Spune că vă roagă să-i răspundeţi acum.

- Bine - murmură cu un firicel de voce Domnişoara Eloisa, şi n-a fost nevoie de traducere, căci toţi o înţeleseseră.

Don Rupert, euforic, ridică amîndouă braţele şi anunţă logodna. Căpitanul îşi sărută aleasa pe obraji, turiştii dădură mîna cu toată lumea, muzicanţii îşi luară instrumentele iscînd un tumult de marş triumfal şi cei prezenţi făcură roată în jurul perechii. Femeile îşi ştergeau lacrimile, bărbaţii închinau mişcaţi, don Rupert se duse în faţa tejghelei şi-şi ascunse capul între braţe, scuturat de emoţie, pe cînd doña Burgel şi fetele destupau de zor sticle cu rom din cel mai de soi. Imediat muzicanţii se apucară să cînte *Dunărea albastră* şi toţi se dădură la o parte.

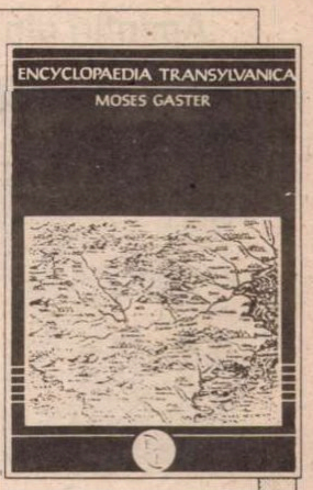
Căpitanul luă mîna acelei femei gingaşe pe care o iubise fără cuvinte atîta vreme şi o duse în mijlocul salonului, unde dansară cu graţia a două egrete în ceasul nupţial. Căpitanul o înlănţuia cu aceeaşi grijă drăgăstoasă cu care în tinereţe prindea vîntul în pînzele unei corăbii iluzorii, conducînd-o în ritm de parcă s-ar fi legănat în tălăzuirea lină a unui golf, în timp ce-i spunea pe limba lui cu vuiet de vifornită şi codri tot ceea ce ţinuse ferecat în inimă pînă în clipa aceea. Dansînd fără oprire, Căpitanul simţi că întinereau amîndoi şi cu fiecare pas erau tot mai veseli şi mai uşori. Rotire după rotire, acordurile muzicii tot mai vibrante, picioarele mai iuţi, mijlocul ei mai fin, mîna-i micuţă într-a lui din ce în ce mai subţire, prezenţa ei mai diafană. Atunci Căpitanul văzu cum Domnişoara Eloisa se învălui în dantele, în spumă, în ceaţă, pînă deveni o adiere şi în cele din urmă pieri cu desăvîrşire, iar el se pomeni învîrtindu-se de zor cu braţele goale, însoţit doar de o boare cu aromă de ciocolată.

Tenorul le făcu semn muzicanţilor să cînte mai departe acelaşi vals la infinit, căci înţelesese că odată cu ultimul acord Căpitanul avea să se trezească din visare şi amintirea Domnişoarei Eloisa se va risipi pentru totdeauna. Tulburaţi, clienţii de la Micul Heidelberg rămaseră neclintiţi la locurile lor, pînă ce în sfîrşit Mexicana, cu semeţia-i prefăcută în duioşie milostivă, se ridică şi înaintă discret pînă în braţele tremurînde ale Căpitanului, ca să danseze cu el.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Olteanu

CARTEA STRĂINĂ

GASTER ÎNTR-O EDIŢIE BUDAPESTANĂ



MULTIPLELE semnificaţii ale operei lui Gaster îndreptăţesc preocupările editorilor contemporani de a readuce în actualitate textele care l-au consacrat, dar mai ales acelea care au avut o circulaţie mai restrînsă. Efortul recuperator este motivat şi de faptul că întreaga sa creaţie va trebuie reanalizată şi reaşezată într-un context mai amplu, în tot cazul, evidenţiindu-se contribuţiile sale în sensul interferenţelor etnice şi religioase, al înţelegerii culturilor naţionale din arealul est-central european într-o perspectivă universală.

Recent, sub titlul *Judaica & Hungarica*, istoricul Miskolczy Ambrus de la catedra de limbă şi cultură română a Universităţii Eötvös Loránd din Budapesta a tipărit o excelentă ediţie de texte din opera lui Moses Gaster. Un volum pe care editorul l-a gîndit din perspectivă contemporană, invocînd „prospeţimea moştenirii spirituale lăsate de Gaster". Selecţia lui Miskolczy adaugă elemente noi şi interesante pentru cunoaşterea biografiei cărturarului; tipăreşte părţi însemnate din corespondenţa purtată cu Ion Ghica, Ioan Slavici, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Hariton Tiktin, Iosif Popovici, Neue Freie Presse din Viena, Societatea Maimonide din Bucureşti, Colegiul unitarian din Cluj; reia cîteva dintre studiile uitate în paginile revistelor româneşti, germane şi engleze, ca de pildă, schiţa istorică *Sabatianii din Ungaria* (din *Anuar pentru israeliţi*, Bucureşti, 1890), *Diaspora iudaică de-a lungul timpului* (din *The Jewish Library*, VI, New-York, 1926), *Legendele secuilor* (din *Folk-lore*, vol IV, 1893). Autorul ediţiei şi-a concentrat atenţia asupra opiniilor lui Gaster privind contactele istorice timpurii dintre maghiari şi români, asupra legăturilor întreţinute de învăţat cu oamenii de ştiinţă maghiari; a arătat care a fost concepţia lui Gaster despre civilizaţia transilvană şi despre convergenţele dintre maghiarii şi evreii acestei regiuni în secolele al XVII-lea - al XIX-lea, respectiv, care au fost întîlnirile confesionale creştino-ebraice care au dat naştere (între altele) fenomenului cunoscut sub numele de *sabatianism*.

Într-un amplu studiu introductiv tipărit în maghiară şi română, Miskolczy Ambrus schiţează portretul intelectual al lui Moses Gaster. Bun cunoscător al trecutului României moderne, istoricul budapestan reconstituie cu informaţii inedite biografia cărturarului, relaţionînd-o (cum arareori s-a făcut pînă în prezent) contextului politic de la finele veacului al XIX-lea. Analiza se bazează pe date revelatoare provenind din arhivele şi bibliotecile româneşti, engleze, germane şi franceze. Ea dezvăluie activitatea lui Gaster în mai multe domenii corelate între ele: înnoirea vieţii confesionale evreieşti, aprofundarea istoriei literaturii române vechi şi a culturii populare româneşti, munca de organizare pentru emanciparea evreilor din România.

În textele gîndite de Gaster în germană se resimte apăsarea naţionalismului german, în vreme ce acelea în limba română indică dezideratul spiritual şi uman raportat la mediul românesc. Fără a face apologia reuşitelor, Miskolczy pune accentul pe modernitatea conceptelor şi precizează prin ce anume Gaster devine deschizător de drum în istoria culturală a Europei centro-orientale. De exemplu, semnalează contribuţia remarcabilă a învăţatului la colecţionarea literaturii populare româneşti pe criterii etice, estetice şi religioase. Exegetul arată şi neajunsurile mediilor intelectuale şi politice din România veacului al XIX-lea, anume, prestaţiile acelora care explică întîrzierea procesului de emancipare a comunităţilor evreieşti; împrejurare în care Moses Gaster fusese expulzat din ţară dimpreună cu un număr de alte personalităţi din lumea evreiască.

Aprecierea operei lui Gaster avea să întîrzie din cauza ideologiilor momentului, şi mai sigur, din cauza militantismului său pentru dobîndirea drepturilor cetăţeneşti de către populaţia evreiască. Cu toate acestea, Gaster a rămas, pe parcursul întregii sale vieţi, un împătimit al cercetării fenomenului cultural românesc, adeseori identificîndu-se cu aspiraţiile spirituale româneşti sau, demonstrînd, cu ajutorul numeroaselor produse folclorice („privite sub unghiul unor largi corelaţii internaţionale"), cum „poporul nostru stă pe aceeaşi înălţime a culturei pe care stau celelalte popoare ale Occidentului". Gaster este însă un produs al interferenţelor germano-ebraico-române, iar înţelegerea personalităţii sale la adevărata valoare depinde de o analiză nuanţată - deja sugerată de colegul budapestan - unde, doar prin prisma culturii universale se poate face lumină şi nicidecum prin înclinaţiile spre un reducţionism naţional sau religios.

Recunoscută ulterior de Academia Română, activitatea lui Gaster reprezintă şi astăzi un punct de referinţă original, tocmai prin îmbinarea iluminismului occidental cu tradiţionalismul oriental. Nu întîmplător, *Orient şi Occident* este titlul volumului său omagial tipărit în 1936. Studiul şi ediţia lui Miskolczy subliniază ideea potrivit căreia Gaster a fost „copilul fericitului şi idealistului secol al XIX-lea, supravieţuindu-i mult, în secolul XX". Observaţiile critice ale editorului privind supralicitarea valorilor iudaice de către Gaster sînt utile spre a aprecia mai obiectiv formele de comportament ale personalităţii, dar şi capriciile istoriei. Volumul tipărit la Universitatea din Budapesta este un exemplu cît se poate de concludent asupra rolului pe care pot şi trebuie să-l joace învăţaţii de astăzi în apropierea şi cunoaşterea reciprocă a culturilor est-europene.

Victor Neumann

MERIDIANE

Amintiri din Pădurea Neagră

● La Editura Gallimard a apărut volumul *Întîlnirea cu Heidegger. Amintirile unui mesager al Pădurii Negre* de Frédéric de Towarnicki. Primul francez care l-a întîlnit pe Martin Heidegger imediat după anii de nazism, în 1945, pe cînd se afla la Zähringen, povesteşte discuţiile sale cu filosoful, împrejurările cînd au avut loc, anecdote legate de marea personalitate, păstrînd mereu în plan secund întrebările referitoare la adeziunea publică a lui Heidegger la nazism. Cu toată insistenţa tînărului soldat francez, cu toată relaţia amicală stabilită între ei, Heidegger n-a acceptat niciodată să mărturisească mai mult decît un superficial regret pentru „prostia“ *(eine Dummheit)* sa. În imagine, Towarnicki şi Heidegger.

200.000 de coroane daneze pentru un „poliţist“!

● Puţine alte cărţi au primit atîtea premii într-un interval scurt de timp ca romanul poliţist al Kerstinei Ekman, *Händelser vid vatten.* Nominalizată de Academia suedeză în noiembrie drept cea mai bună carte a anului la categoria romanului poliţist, *Întîmplări lîngă apă* a primit, în decembrie, premiul „August“, iar de Crăciun deja nu mai era de găsit în librării. Recent, Consiliul Nordic a hotărît să-i acorde şi premiul său, în valoare de 200.000 de coroane daneze, considerîndu-l ca pe un modern, şi deci extrem de eficient, semnal de alarmă pe tema viitorului umanităţii. Pentru a-şi atinge scopuri meschine, oamenii ajung să se distrugă reciproc, distrugînd în acelaşi timp, cu inconştienţă, şi natura - este mesajul cărţii. De aceea drumul nostru prin viaţă trebuie să stea sub semnul veghii.

Jurnalul Zlatei

● Paisprezece editori au participat la New York la licitaţia pentru drepturile americane asupra relatării de zi cu zi a vieţii în timpul războiului din fosta Iugoslavie, scrisă de Zlata Filipovič, o fetiţă de 13 ani din Sarajevo. Licitaţia a fost condusă de Robert Laffont /Fixot – editura franceză a cărţii – şi s-a ajuns la un impresionant preţ final. A cîştigat Editura Viking, cu o ofertă de 560 de milioane de dolari şi a anunţat publicarea cărţii în luna martie, sub titlul „Jurnalul Zlatei“. *Viking* plănuieşte un ambiţios prim tiraj de 200.000 de exemplare.

Meseria de istoric

● Istoricul Marc Bloch, fondatorul revistei *Annales,* a fost împuşcat la 16 iunie 1944 de Gestapo (însuşi Barbie l-a executat). El a lăsat neterminată lucrarea *Apologia istoriei sau Meseria de istoric.* În 1949 s-a publicat un extras, *Cum şi de ce lucrează un istoric.* Acum textul integral al lucrării a apărut într-o ediţie critică alcătuită de fiul său, Etienne Bloch, la Editura Armand Colin, cu o prefaţă de Jacques Le Goff.

Depardieu pe firmament

● În afară de cele patru filme în care va apărea în acest an, Gerard Depardieu va fi prezent şi în librării cu o biografie „autorizată“ ce a fost scrisă de Paul Chutkow, critic de cinema la *New York Times.*

„Între cer şi pămînt“

● Cu acest nou film, Oliver Stone se referă din nou la războiul pierdut de americani în Vietnam. Spre deosebire de „Plutonul“ (1986) şi „Născut la 4 iulie“ (1989) care povesteau, din punctul de vedere al soldaţilor americani, oroarea acelei lupte şi traumatismul suferit de veterani,„Între cer şi pămînt“ redă celălalt punct de vedere şi anume ce a însemnat războiul pentru poporul vietnamez. Regizorul s-a inspirat din două cărţi autobiografice ale unei femei cu un destin incredibil, Le Ly Hayslip, care a colaborat de aproape la realizarea filmului. Este povestea tulburătoare şi tragică a unei ţărăncuţe vietnameze care ulterior războiului va emigra în Statele Unite, unde va crea fundaţia umanitară „East Meets West“ de ajutorare a populaţiei vietnameze. În imagine, o scenă din film.

Selma şi Sophie

● Britt Olofsson a scris un scenariu după corespondenţa, păstrată la Biblioteca regală din Stockholm, dintre Selma Lagerlöf şi Sophie Elkan. Schimbul de scrisori dintre cele două scriitoare se întinde pe o perioadă de 28 de ani şi constituie documentul unei prietenii exemplare, de o viaţă. Tovarăşe de călătorii, de discuţie, de literatură, ele se criticau şi se ajutau reciproc, astfel că se poate spune, pe drept cuvînt, că au evoluat împreună, datorîndu-şi enorm una celeilalte. Cum e şi de aşteptat în astfel de cazuri, corespondenţa lor depăşeşte cu mult sfera interesului intim, devenind o preţioasă mărturie a mentalităţii epocii din primele decenii de secol XX. Cu această piesă, Teatrul municipal din Stockholm a început un turneu prin oraşele suedeze. În rolul Selmei Lagerlöf joacă Yvonne Lombard, fiica renumitului romanist Alf Lombard.

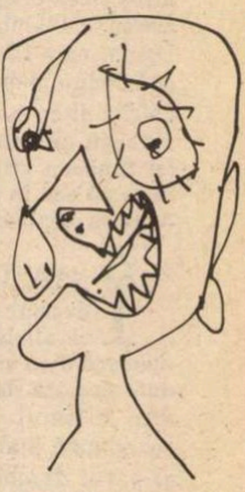
Biografie Tolstoi

● Willian L.Shirer, ziarist, corespondent de război şi istoric american, cunoscut mai ales pentru cartea *Cel de al treilea Reich* , a murit în decembrie anul trecut, la 89 de ani. Cu cîteva zile înainte de moarte a încheiat o biografie a lui Tolstoi, ce va apărea primăvara aceasta la „Simon and Schuster“.

Biblioteca Naţională a Franţei

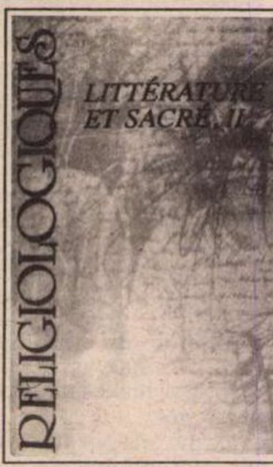
● Jean Favier, director al Arhivelor Naţionale Franceze, a fost desemnat să prezideze Biblioteca naţională de înaltă tehnologie, aflată în construcţie pe malurile Senei. Se aşteaptă ca Biblioteca Naţională a Franţei, unul dintre marile proiecte arhitecturale ale preşedintelui François Mitterand, să fie deschisă în decembrie 1996. Jean Favier, un medievalist, va coordona transferarea în noua bibliotecă, în decurs de doi ani, a 11 milioane de volume.

Discipolul



● În Editura L'Echoppe a apărut volumul lui Antonio Saura, *Belvedere Míro*, reunind trei eseuri dictate de durerea pierderii prietenului şi maestrului său. „Mi-am recunoscut totdeauna datoria estetică faţă de opera lui Míro, accentuată de generozitatea şi prietenia pe care acest mare artist mi le-a arătat“. În imagine, un desen de Antonio Saura.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



Literatură şi sacru

RÉLIGIOLOGIQUES este o revistă de ştiinţe umaniste care apare în Canada, prin grija Universităţii din Québec (Montréal), sub conducerea profesorului Guy Ménard, specialist în antropologia religiei. Revista, bianuală, este consacrată fenomenului religios, dar şi oricăror forme de manifestare ale sacralităţii în cultură. În mai 1992, dedicase un număr tematic relaţiei dintre literatură şi sacru, însă interesul pe care tema l-a suscitat a condus la continuarea şi adâncirea acestei teme în numărul de faţă (7, primăvara lui 1993), intitulat „Littérature et sacré“, II, coordonator fiind Guy Ménard.

În acest număr, *Réligiologiques* propune cititorilor zece articole înscrise tematicii anunţate, un studiu „hors thème“, corelat însă ideii de transcendenţă, rezumatele contribuţiilor, iar în final trei recenzii ale unor lucrări importante şi incitante pentru cititorul preocupat de religie (de credinţe religioase).

Textele incluse în acest volum reflectează asupra sacralităţii, din diverse perspective. Louis-Vincent Thomas, africanist renumit, analizează în „Le verbe négro-africain traditionnel“ legătura dintre sens, înţelegere şi spirit în formele orale ale literaturii africane. Această triplă alianţă este dezvoltată şi de Mathieu Boisvert în studiul „Le rôle didactique de la métaphore dans le *Milindapañha*“. Aici însă autorul insistă pe forţa evocatoare şi persuasivă a metaforei într-un text vechi, propriu culturii budiste.

Efectele retorice ale lui „a crede“ vor fi urmărite şi în studiul următor„Mystique et paradoxe, lecture et paradigme“, semnat de Roger Marcaurelle, unde mistica este definită drept loc de întâlnire paradoxală între finit şi infinit. Guy Gibeau ne propune la rându-i articolul „Le sacré comme itinéraire narratif“, în care aduce la lumină unele corespondenţe valabile în povestirile cu caracter eroic şi în „riturile de trecere“. Prin demersul său comparativ, autorul demonstrează şi că una din trăsăturile eroului constă în a fi punct de contact între sacru şi profan. Pendularea între sacru şi profan o interesează şi pe Brigitte Purkhardt în „Quand l'Adam dégénéré menace le singe perfectionné ou le mythe de Dracula“, articol centrat pe romanul din 1897 al lui Bram Stoker. Dracula, un „Adam degenerat“, apare drept „geamănul negru“, inconştientul eroului-savant Van Helsing, „maimuţa perfecţionată“. Monstrul va fi sacrificat, raţiunea va triumfa, scopurile Creatorului neputând fi împlinite decât de o umanitate care deţine cheia evoluţiei, nicidecum de arhaic.

Dar, cum se întreabă Louise Fournel, „poţi fi pe deplin învingător în această luptă singulară, în care este convocată *partea ascunsă* din tine însuţi?“ O atare luptă se preschimbă în căutarea propriei identităţi şi, mai larg, în căutarea sacrului.

Nevoia recunoaşterii propriei istorii pentru a exista este totuşi întâlnită nu numai la nivelul individului, ci şi al unui popor.„*Notre Légende dorée* (Montréal, 1923) et la construction d'une identité nationale par l'histoire et l'hagiographie“, studiul Brendei Dunn-Lardeau, pune accentul nu doar pe construcţia spirituală, dar şi pe elaborarea unei ideologii patriotice şi a identităţii naţionale a societăţii canadiano-franceze şi catolice.

Atractivă este şi analiza din articolul „hors théme“, scris de Edouard-Charles Lebeau: „L'idée de transcendance dans la psychologie humaniste“. Deşi textele analizate nu intră într-un corpus strict literar, ele pun problema sacrului prin manifestarea dorinţei de depăşire de sine, prin experimentarea transcendenţei aşa cum aceasta este văzută în diversele abordări terapeutice actuale.

Refăcând traseul cercetărilor reţinute în acest volum, Louise Fournel constată, în „Prezentarea“ sa, că literatura se construieşte adeseori printr-o deplasare de sens, că sensul trebuie, pare-se „căutat altundeva“, iar modernitatea, deja devenită postmodernitate, propune, prin procedeul radicalizării, o formă de nomadism textual, mărturie a „dispersării universurilor tradiţionale într-o mulţime de discursuri şi de credinţe“, marcând perioada contemporană printr-un uimitor „metisaj“ de locuri de referinţă. Şi, până la urmă, se întreabă Louise Fournel, „literatura nu ar fi oare ceea ce, din sacru, se întrupează în cuvânt şi îşi urmează drumul în imaginarul fiecăruia?“

Nina Ivanciu

Un turneu poetic în Marea Britanie

● La iniţiativa Editurii FOREST BOOKS din Londra a avut loc un turneu poetic de trei săptămîni, la care au fost invitaţi *Denisa Comănescu, Mariana Marin, Virgil Mihaiu* şi *Ioan Iacob*. Cei patru poeţi români au fost însoţiţi de *Brenda Walker*, directoarea Editurii FOREST BOOKS şi de muzicianul englez *Alan Tomlinson*. Turneul şi-a propus să străbată aproape întreg spaţiul geografic şi cultural al Marii Britanii, etapele sale programînd seri de poezie şi muzică ce s-au desfăşurat la Londra, Nottingham, Bath, Coventry, Edinburgh, Durham, Cambridge, Bolton, Crosby (în apropiere de Liverpool) şi - cu sprijinul domnului *John Fairleigh* de la Queen's University din Belfast - în spaţiul irlandez, la Dublin şi Belfast. Turneul a avut cîteva ecouri deosebite (aprecieri din partea studiourilor *B.B.C. Belfast*, înregistrări pentru *B.B.C. Scotland* şi pentru programele în limba română de la *B.B.C. Bush House*), generînd la rîndul său noi proiecte: un turneu al poeţilor britanici în România şi - în întîmpinarea unei invitaţii lansate la Edinburgh - un turneu al celor patru poeţi români, în toamna acestui an, în Scoţia.

Mauriac ziarist

LE FIGARO LITT
LE FIG

● Începînd din 1952 şi pînă la moartea sa, în 1970, François Mauriac (în imagine) a publicat săptămînal articolele sale de presă. Cele cinci volume „Bloc-notes", apărute la Editura Seuil, constituie unul dintre cele mai importante monumente literare franceze de după război. Reeditarea lor astăzi este considerată un eveniment editorial major. „Bloc-notes"-urile lui François Mauriac reprezintă cel mai pasionant tablou al vieţii politice şi literare vreme de două decenii.

Olandezul călător

● Scriitorul olandez Cees Nooteboom (pe care cititorii români au prilejul să-l cunoască prin traducerea recentă a cărţii *Următoarea poveste,* apărută la Editura Univers) este profund ataşat de bătrînul continent, vorbeşte cinci limbi europene şi se simte acasă atît la Amsterdam, cît şi la Paris, Berlin sau Madrid. Ultima sa carte, *Dorinţele Spaniei. Ocolurile mele spre Santiago,* reuneşte 25 de cronici scrise între 1979 şi 1992, şi se constituie într-un elogiu al Spaniei eterne, cea a lui Cervantes şi Zurbaran, cea care n-a fost încă „supusă" de modernitate.

Witold Lutoslawski

● Recent, la Varşovia a încetat din viaţă Witold Lutoslawski (81 ani), decanul de vîrstă al compozitorilor polonezi. El a fost o personalitate de seamă în muzica contemporană după cel de-al doilea război mondial, într-o perioadă în care Polonia a fost singura ţară din Europa Răsăriteană legată de muzica occidentală de avangardă. Multe dintre lucrările sale au fost influenţate de lucrările lui Bela Bartok. Simfonia nr. 3 i-a prilejuit cucerirea Premiului Grammy pentru cea mai bună compoziţie contemporană în 1983. El a mai cîştigat Premiul I Grawemeyer pentru muzică al Universităţii din Louisville. Multe alte lucrări ale sale au fost nominalizate pentru Grammy. În luna ianuarie a acestui an, Witold Lutoslawski a primit Premiul pentru muzică clasică din Marea Britanie pentru Simfonia nr. 4. În imagine: W. Lutoslawski dirijînd un concert în cursul anului trecut.

Emigranţi ruşi la Paris

● Abia în anii '80 francezii au descoperit proza de mare forţă a scriitoarei Nina Berberova, colaboratoare a revistelor emigraţiei ruse din Paris, încă din perioada 1930-35. Cînd biografii despre Alexandr Blok, Borodin, Ceaikovski au început să fie cunoscute unui public mai larg, Nina Berberova se stabilise deja în SUA ca profesoară de literatură rusă la Universitatea din Princenton. Romanul autobiografic al scriitoarei a fost tradus recent în suedeză, trezind curiozitatea şi cîştigînd respectul cititorilor. Personalitatea puternică a autoarei răzbate din fiecare pagină, iar convingerea ei că „eu nu pot fi distrusă, eu pot doar să mor" ne face să înţelegem condiţia amară a exilului său. În carte este prinsă o întreagă epocă de radicale prefaceri şi, într-un stil direct, sec dar nu lipsit de umor, sînt evocate figuri simbolice ale culturii ruse din veacul nostru: Nabokov, Ahmatova, Ţvetaeva, Bunin, Gorki.

Ruben Dario despre Sarah Bernhardt

● Între 9 octombrie şi 9 noiembrie 1886, Sarah Bernhardt a jucat o bună parte din repertoriul ei pe scena teatrului din Santiago de Chile. În rîndurile publicului se afla un tînăr ziarist admirativ care nu a pierdut nici una din reprezentaţii şi care-şi semna criticile Ramadés. Acesta nu era altul decît poetul nicaraguan Ruben Dario. Aceste texte fuseseră ignorate pînă de curînd din cauza pseudonimului, pînă ce un ziarist chilian a descoperit adevărul. Cele zece articole ale lui Ramadés-Ruben Dario, care nu încetează cu elogiile despre Sarah Bernhardt, au fost reunite recent în volumul „Teatros", publicat de Editura Aitana din Alicante.

Egiptomania

● De-a lungul a două secole, prin intermediul a peste 300 de lucrări, expoziţia „Egiptomania" de la Muzeul Luvru (sala Napoleon) redă fascinaţia exercitată de Egiptul faraonilor de la Paris pînă la Hollywood, de la Napoleon la Mankiewicz, de la artele decorative la benzile desenate, trecînd pe la pendulul care evocă Luxorul, porţelanurile cu Întoarcerea din Egipt, picturile, avînd-o ca favorită pe Cleopatra şi machetele costumelor şi decorurilor pentru spectacole cu „Aida" de Verdi. Menţionăm că expoziţia aceasta, subintitulată „Egiptul în arta occidentală (1730-1930)", după ce se va închide pe data de 18 aprilie, la Paris, va fi itinerată la Otawa şi la Viena.

Disc istoric

HISTORIC
P
LONDON
Schumann
Piano Concerto
Dinu Lipatti
Clara Haskil

● Casa de înregistrări London a pus la îndemîna melomanilor un disc „istoric". Este vorba de un CD cu concertele pentru pian şi orchestră de Schumann şi Beethoven (nr. 4), în interpretarea iluştrilor pianişti care au fost Dinu Lipatti şi Clara Haskil.

Imaginea şi spectacolul

CENTRUL DE STUDII superioare ale Renaşterii de la Universitatea din Tours a organizat în 1989 un Colocviu internaţional de studii umaniste, al treizeci şi doilea, care a avut tema „Spectacol şi Imagine", într-o perioadă cuprinsă între Evul mediu şi secolul al XVIII-lea. Anglistul André Lascombes şi profesorul Pierre Béhar au editat aceste studii într-un volum extrem de interesant, publicat în 1993 de Editura Rodopi din Amsterdam. Studiile reunite în volum sînt cercetări foarte preţioase nu numai pentru istoria teatrului european ca artă a spectacolului, dar şi pentru evoluţia mentalităţilor în principalele ţări europene.

Autorii studiilor au avut în vedere patru tipuri de relaţii ale „imaginii" teatrale - Puterea, Ideile, Procedeele literare şi Tehnici ale spectacolului.

În cadrul primei secţiuni, „Imagine şi Putere", sînt publicate studii despre „*Concordia Triumphans* - ordinea restabilită prin sărbătoare" (Margaret M. McGowan), „Mitul epocii de aur în divertismentele de curte în vremea Bourbonilor şi a primilor regi Stuart" (Marie-Claude Canova-Green), „Iconografia turnirurilor germane protestante înainte de Războiul de treizeci de ani" (Helen Watanabe-O'Kelly), „Sîngele sacru al regelui în *Carolus Stuardus* de Andreas Gryphius" (Henri Plard), „Culegerea de desene şi gravuri reprezentînd ceremonialul căsătoriei" (Monika Schlechte). În această primă secţiune a volumului un studiu care reţine atenţia este acela despre „Imagini ale rezistenţei şi ale revoltei în teatrul neerlandez din secolul al XVII-lea" de Mieke B. Smits-Veldt. Aceste imagini reprezintă reflexul unor evenimente politice ale epocii dar şi al imixtiunii autorităţilor în ceea ce priveşte dezvoltarea relaţiei Teatru/Societate. Autori dramatici precum Dullaert sau Vondel au scris drame şi tragedii inspirate direct din evenimente ale epocii. Autorităţile municipale, care numeau cenzorii teatrelor, erau foarte atente la tot ceea ce putea afecta sau da imagine „neconformă" cu aspiraţiile spre autodeterminare a batavilor, în condiţiile rezistenţei împotriva opresorului spaniol sau ale ascensiunii lui Cromwell. Interesant este că una din aceste drame manifestă un punct de vedere deschis acuzînd procedura (executarea lui Charles Stuart) prin care Cromwell a uzurpat „puterea", chiar dacă era vorba de o „revoluţie" populară.

Secţiunea a doua a volumului - „Imagine şi Idei" - reuneşte două cercetări tematiste şi un studiu de caz. Prima este „Tipologia în tragediile lui Corneille" de Georges Couton. Autorul pleacă de la ideea descifrării formelor gîndirii şi ale limbajului din epoca scriitorului francez pentru a ajunge la concluzia că, dacă pentru Corneille cuvîntul „tip" avea sens - fapt evidenţiat şi de cele trei discursuri, „despre poemul dramatic", „despre tragedie" şi „despre cele trei unităţi" - , vocabularul lui Corneille nu putea cuprinde cuvîntul „tipologie", asociat ideii de reproducere mecanică. Cealaltă cercetare se referă la „Vizualizarea conceptelor teologice în teatrul religios al Spaniei în Secolul de aur" (Manfred Tietz) iar studiul de caz e aplicat perspectivelor oferite de serbările iezuite de la Pont-à- Mousson (Paulette Choné).

Un articol interesant din a treia secţiune a volumului - „Image et procédés littéraires" - îi aparţine lui Peter Skrine şi oferă o concluzie suprinzătoare despre „Imaginea corului în tragedia barocă". Întrebarea de la care pleacă autorul este: se poate vorbi despre o relaţie de fond între tragedia Barocului şi concepţia renascentistă asupra genului? Această relaţie este fixată în modul în care s-a produs, prin preluare şi modificare, imaginea corului din tragedia antică. În opera tragică a unuia dintre cei mai interesanţi autori ai Barocului, germanul Andreas Gryphius (1616-1664), se poate observa, dincolo de preluarea din Renaştere a funcţiei corului, crearea imaginii corului: în tragedia *Papinianus,* Gryphius prevede corului o funcţie de revelator al subconştientului eroului.

În ultima secţiune a volumului - „Imagine şi Tehnici ale spectacolului" - sînt reunite cercetări despre funcţiile luminii în scena secolului al XVI-lea, despre „schiţa" unei serbări cu măşti la curtea din Lorraine, la 1580 şi despre „Evoluţia decorului pe scena de la Palais Royal, de la 1673 la 1763" (autorii, în ordine, Hans-Gert Roloff, Jorg Jochen Berns, Paulette Choné şi, respectiv, Jérôme de La Gorce).

Dincolo de informaţia specializată, uneori rară, volumul editat de Rodopi depăşeşte sfera unui interes pur istoric. Este expresia unei conştiinţe a valorii cercetării în cîmpul disciplinelor umaniste prin care imaginea Europei culturale este sensibil îmbogăţită.

Marian Popescu

Revista revistelor

Testamentul lui Iuliu Maniu

• Reapărută ca săptămînal, *DREPTATEA* prezintă interes și prin contribuțiile documentare de factură istorică pe care le oferă cititorilor. Astfel, în nr. 23/1994, dl. Corneliu Coposu publică prima secvență dintr-un cilclu de evocări consacrate lui Iuliu Maniu. Stilul despodobit, funcțional al memorialistului nu țintește efectele literare, dar ne cîștigă adeziunea prin garanția obiectivității și exactității: „Maniu avea obiceiul să facă anumite evocări din viața lui. Memoria mea, foarte bună la ora aceea, le-a înregistrat. Unele au fost consemnate în jurnal. Obligația mea morală este ca înainte ca ceața uitării să se aștearnă peste aceste amintiri, să le consemnez pentru posteritate". În același cadru, *Dreptatea* publică pentru prima oară Testamentul olograf al lui Iuliu Maniu, redactat în 1932 și completat în 1941. Documentul este impresionant prin gravitatea tonului și prin noblețea spirituală pe care le relevă. Cu atît mai revoltător ne apare faptul, menționat în nota redacției, că nici una din dorințele testamentare ale lui Iuliu Maniu *nu a fost îndeplinită*, regimul comunist confiscîndu-i toată averea și dezmoștenindu-i pe cei în drept.

Între nerecunoștință și trădare

• După înlocuirea ministrului apărării, *ROMÂNIA MARE* își continuă campania împotriva generalului Spiroiu. Cu aceleași mijloace deocheate. Numai că în locul ofițerilor care nu vor să-și dezvăluie identitatea, s-a trecut la rezerviști care „știu ei" că C.V.T. are dreptate. N-avem nimic cu rezerviștii cu pricina (dacă există și dacă au expediat scrisori către *România mare*), dar în acuzele care i s-au adus ministrului apărării era vorba de păcate la zi, nu de greșeli făcute în anii '60-'80, cînd generalul Spiroiu o fi fost camarad cu revoltații rezerviști. • Cu o impertinență aproape amuzantă, același C.V.T. îi învață pe realizatorii emisiunii „Pentru Patrie" că datoria lor e ca nu care cumva să se lege de persoana lui, dacă nu vor să ajungă pe drumuri. Cum noi ne așteptăm ca C.V.T. să ajungă, în scurt timp, în această situație, ne întrebăm de cînd a ajuns acest ins dubios să facă și să desfacă în armată. Cît privește continuarea atacurilor din *România mare* împotriva generalului Spiroiu, aici e vorba de o manevră în care Vadim scrie, iar alții îi dictează. • *EUROPA* a început să plîngă de milă partidului de guvernămînt. Ar face mai bine dacă și-ar plînge de milă pentru enormitățile pe care le publică. Și pentru că tot am ajuns aici, împerecherea dintre Angela Băcescu (reporter) și Nica Leon (intervievat) are ceva de struțo-cămilă cu disponibilități și mai și. Acest Nica Leon se pretează la un jos descalificant și greu de acceptat pentru calitatea sa de om al revoluției. Insul trădează o psihologie de negustor al revoltei și pare un soi de Pavel Coruț cu misiune în rîndul maselor. • Într-un editorial, Ion Cristoiu încearcă să-l consoleze pe fostul ministru al justiției, Petre Ninosu, povestindu-i ce s-a întîmplat cu regele Lear după ce s-a încrezut în fetele sale. Petre Ninosu (regele) a pățit-o din pricina încrederii sale în cele două fiice trădătoare (președintele Iliescu). În finalul editorialului, regele Ninosu e vădit umilit de ficele sale prezidențiale. Acestea au uitat să dea sfoară în parlament că nu vor capul lui Ninosu, așa că votanții i-au făcut bucata fostului ministru al justiției, într-o complicație în care se simte obsesia epică a lui Ion Cristoiu. Aceea de a transforma un fleac într-un capăt de țară. Literar vorbind, textul e savuros. Jocul de-a istoria literară, cu suprapuneri de personaje reale e hazliu, dar editorialistul scapă din vedere un mic amănunt. Nerecunoștința de jos în sus înseamnă trădare, în timp ce echivalentul ei, de sus în jos, poate însemna o simplă amînare administrativă. Sau, cine știe, vreun deochi politic. • Tot în *EVENIMENTUL ZILEI* citim că s-au dezgropat „noi cadavre" în ograda unui criminal din Anglia. Erau nou-nouțe sau apucaseră să se învechească? • Aflăm din *ZIG-ZAG* că în PRM bîntuie teroarea, ceea ce i-a făcut și pe apropiații lui Vadim Tudor să-și piardă răbdarea. Partea cea mai tare e că apropiații lui C.V.T. au început să se uite la el ca la cafeaua cu înlocuitori. Vor să-l schimbe cu ceva mai de soi.

Profesioniști ai valurilor

• În *EXPRES* nr. 9, Titus Popovici își justifică pe o pagină întreagă „asprimea pedagogică" față de Sergiu Nicolaescu și filmul său *Oglinda*. Cineastul ar fi caracterizat de o „infantilă nonșalanță față de elementarul adevăr", aceasta fiindu-i „un *atout* în cariera de cineast: neinhibat de nici o povară culturală, «luînd» cu dezinvoltură secvențe întregi din filmele occidentale care nu ajungeau pe piața românească, îi plăcea sincer să facă film, să se joace de-a filmul, ceea ce dădea chiar și stîngăciilor inerente un aer de prospețime. Se adora narcisic în chip de actor, ceea ce, uneori, «dădea bine». Dar infantilismul unui om cărunt nu mai e haios, ci penibil. Iar cînd tupeul, sfertodoctismul și neînfrînata chemare spre «kitsch» își dau mîna într-o peliculă atacînd unul dintre cele mai grave și controversate momente ale istoriei naționale, ele nu mai produc îngăduitoarea ilaritate cu care se acceptă năbădăile unui copil, ușor «démeuré», ci obligă la asprime pedagogică." În demonstrație, Titus Popovici sesizează inadvertențe istorice, tipologii în flagrantă neasemănare cu personajele reale (Iuliu Maniu - „imagine de geambaș asudat și tremblotant", Vîșinski - ca un „kupeț" rus la iarmaroc, Hitler - „ca un baschetbalist de doi metri, costumat într-un straniu costum gălbiniu", regele Mihai - „oglindit în film de un actoraș amator, cu figură vitelină, stîngaci la modul primitiv [...] un manechin neajutorat, jucînd ca pe scena unui cămin cultural"), falsificări și voite omisiuni ale unor fapte pentru care există acum documente și mărturii neîndoielnice. Fiind, după părerea lui Titus Popovici, „din pornire, o cîrpeală încropită pe ruinele filmului *Ziua Z* , în care *același regizor* magnifica rolul hotărîtor al PCR în evenimentele de la 23 August 1944" (acum contribuția PCR e ignorată total), filmului *Oglinda* i se recunoaște o singură ambiție: aceea de „a face valuri". Ambiție împlinită, după cum se vede, căci și la cîteva săptămîni de la premieră presa arată ca bazinul Lido în vremurile sale bune. • Un alt profesionist al valurilor artificiale în care se bălăcesc cu poftă concetățenii noștri este Pavel Coruț. În săptămînalul PUNR - *UNITATEA NAȚIONALĂ*, el se adresează în serial parlamentarilor, sub titlul *Scenariul nu poate fi negat*. În nr. 30, cel pe care „soarta"(?!) – după cum mărturisește repetat – l-a făcut „ofițer de contrainformații, deci ofițer de securitate și al Ministerului de Interne" dezvăluie parlamentarilor că suspiciunile dintre Armată și Securitate – create anume de „cineva din CC" care dorea ca „Armata să rămînă fără informații externe și să creadă că acest lucru se datora Securității" – au făcut parte „din scenariul din decembrie 1989, căruia i-au căzut victime peste 900 de persoane. Suspiciunea dintre Armată și Securitate, dezvoltătă pînă la nivel de ură, este cheia loviturii de stat care a însoțit Revoluția română și, din păcate, a și confiscat-o, în folosul unei brigăzi pregătite de Moscova. Dacă generalii de Armată, Securitate și Miliție ar fi fost uniți, ar fi putut doborî clanul dictatorial mai devreme, ar fi putut evita infiltrarea oamenilor Moscovei în înaltele structuri ale țării, ar fi evitat perioada trandafirie atît de dureroasă pentru poporul român". • Cu asemenea scenariști-interpreți-regizori-avocați, ca Sergiu Nicolaescu și Pavel Coruț, ar fi bine ca – așa cum în bazinul de la Lido se punea o substanță ce înroșea apa în jurul celui ce o „polua" necuviincios – să existe un revelator care să coloreze diferit adevărurile manipulate, minciunile tendențioase, valurile ce se tot sparg derutant în capul nostru. Cum poți să-l crezi pe Pavel Coruț, care scrie în același text, negru pe alb, că, pe vremea lui Ceaușescu, „în România se trecuse la privatizarea mascată, prin sistemul părților sociale (acțiuni în fapt), lucru ce ar fi dus la privatizarea unei mari părți din economia națională în favoarea celor care o creaseră – cetățenii români"?! Și că securiștii erau niște eroi fără pată, „cu nervii zdrobiți de stress ori de adversari", prost plătiți, ale căror „privilegii și abuzuri erau excepții pedepsite aspru atunci cînd erau descoperite"? Chiar și fără substanța de contrast se vede clar turta pe care autorul de best-seller-uri securiste trage tăciunii încinși.

EXPRES

Bătînd ziariști, Poliția apără "CARITAS"-ul

Cronicar

SPORT

Lucescu jr. și Tamango

ÎN CÎȚIVA ANI, Lucescu jr. va deveni unul dintre portarii noștri de calibru greu. Simte mingea și știe unde s-o aștepte. Ca stil, pare să-l fi studiat pe Banks, cu ore suplimentare în zona reflexelor gen Răducanu. Tamango, cel mai dezordonat portar din cîți au trecut pe la națională, ar fi avut nevoie de un antrenor care să-l învețe un pic de geometrie în spațiu. Și de un psiholog care să-l facă dintr-un portar de hotel în Ferentari, într-unul cu fireturi și galoane de cinci stele. Chiar dacă Iordănescu a renunțat la Răducanu pentru antrenamentul portarilor naționalei, asta nu înseamnă că uriașul din Giulești nu mai poate face școală. Din pricina nenumăratelor sale gafe, Ricanu a sfîrșit prin a deveni un soi de mascotă a optimismului. Dar a unui anumit gen de optimism, pe care Iordănescu nu-l înghite. Răducanu a rămas unul dintre marii noștri amatori. A jucat fotbal din plăcere și cînd a gafat a făcut-o în cel mai curat stil al meciurilor din „Onoare". Pe Tamango îl apuca nevoia de bancuri atunci cînd toată lumea înțepenea de încordare. El se juca în careu în clipa cînd o țară întreagă îi număra pașii așteptîndu-l să dea drumul mingei, iar el făcea cîte unul în plus. „De un' să știu tăticu' că îmi numără urîtul pașii?" Și dacă mai țineți minte, bătrînul Domazos l-a ghicit, trimițîndu-i în poartă mingea din zona nimănui. Gluma asta s-a întîmplat în meciul de pe urma căruia ai noștri aveau să ajungă în Mexic. Angelo Niculescu nu l-a iertat pe Tamango. I l-a preferat pe Adamache, portar bun, dar nu genial ca Ricanu. În repriza a doua cu brazilienii, Tamango a ieșit din cușcă. A luat un gol, la înghesuială, dar s-a descurcat superb altminteri.

Lucescu cel mic a învățat de la Tamango plăcerea jocului și nebunia saltului reflex. Are însă și marea școală a răcelii lui Banks, care face dintr-un portar o persoană la locul potrivit, cu calmul potrivit. Oricum, ceea ce îmi place la el e că a ieșit de sub umbrela lui Lucescu senior. Ruptura asta nu și-o permitea decît un caracter puternic.

Tușier

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației „România literară" pe adresa Fundația „România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.
Tehnoredactarea computerizată și tiparul: **TIPOREX S.A.**, Calea Plevnei nr. 114.

24 pag. - 300 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

23-29 martie 1994
(Anul XXVII)

11

Matei Călinescu, Ion Vianu și Virgil Nemoianu în România

(pag. 4)

Machiavelli și Mătrăguna de W. Somerset Maugham

(pag. 20)

Alte note la cazul Eugen Barbu

(pag. 11)

ALEXANDRU PALEOLOGU la 75 de ani

(pag. 3)

Polemici:

Quo vadis, Mihai Sin?

(pag. 8)

Spionaj la Editura Univers

(pag. 6)

Bună seara, Lola Blau

(pag. 16)

Întîlnire cu ALF LOMBARD

(pag. 23)

Cavoul conștiinței

(pag. 18)

Sudălmi și vocalize

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Perspective culturale

SE AFLĂ de cîtva timp în țară trei cunoscute personalități culturale ale diasporei românești: profesorii Matei Călinescu, Virgil Nemoianu și Ion Vianu. Au avut, fiecare și toți laolaltă, întîlniri cu cititorii, conferințe și lecții la universitățI din București, din provincie. *România literară* le-a pezentat pe unele dintre ele (de exemplu, la p.4 a acestui număr). Nu despre conținutul lor vreau să vorbesc, fiindcă, din nefericire pentru mine, n-am putut fi prezent la nici una, ci despre un aspect mai general, care mi se pare semnificativ, al acțiunii culturale provenite din diasporă.

Oaspeții noștri de astăzi, dacă-i pot numi așa, se adaugă unui șir destul de lung de personalități din toate domeniile (eu mă refer aici doar la cel literar) care revin pentru scurt timp în țară ca să fie prezentate și în carne și oase, cum se zice, tinerilor sau mai puțin tinerilor interesati de cultură care, dacă n-au auzit uneori de ele înainte de 1989, din pricina cenzurii, au avut ocazia după aceea să le citească opera. E vorba de oameni care au emigrat nemaisuportînd represiunea intelectuală comunistă. Ei și-au făcut un nume chiar înainte de a se fi stabilit în străinătate. Au reușit să se impună și acolo, ca profesori sau ca autori de cărți pe care le-au scris în limba țării care i-a primit și care au fost traduse în anii din urmă în limba română.

Pentru toți exilul a reprezentat, desigur, o grea opțiune, mai ales fiind vorba de intelectuali legați profesional de limba maternă. Nu încape discuție că ar fi fost preferabil ca ei să nu trebuiască să plece. Literatura, istoria literară, cultura română din deceniile de comunism au fost sărăcite prin absența lor, fie aceasta și provizorie (de vreme ce, iată, ei se află din nou printre noi prin cărțile și prin persoana lor). Dar tot răul spre bine, uneori: cărțile scrise de ei după emigrare n-ar fi putut fi concepute în România, și nu neapărat din cauza cenzurii, dar pentru că ele presupun o perspectivă culturală deosebită. Faptul că au fost gîndite în contextul altor culturi le-a modificat atît alegerea subiectului cît și abordarea lui. Ajunge să dau exemplul cărții lui Nemoianu despre romantism, pe care am folosit-o intens în primul volum al *Istoriei* mele critice a literaturii române. Există în cartea lui Nemoianu un important articol consacrat romantismului românesc. Totul în acest capitol beneficiază de o dublă perspectivă: interioară, obligatorie la un autor român care își cunoaște literatura națională într-un chip așa zicînd lăuntric, și exterioară, de asemenea firească la un autor care s-a informat în bibliotecile americane și a avut acces la maniera occidentală de a privi romantismul. Acest lucru este în avantajul cărții și el se simte direct la lectură. Numărul unor astfel de studii, capabile de o perspectivă dublă, datorat intelectualilor exilați este de pe acum foarte mare și el acoperă deja un spectru larg de domenii și de preocupări, de la istoria literaturii la istoria civilizațiilor și de la estetică la sociologie. La baza unei perspective culturale ca aceea evocată de mine stă inerența posibilitate a comparatismului, nu ca obiect, dar ca metodă de gîndire.

De pe acest colț de pagină, le adresez celor trei, lui Matei Călinescu, Virgil Nemoianu și Ion Vianu, pe lîngă un bun venit în țara care i-a alungat (uneori în mod umilitor), expresia sentimentului meu de recunoștință intelectuală pentru o operă și o acțiune cu atît mai patriotice și mai durabile, cu cît mai libere de provincialism, de localism și de prejudecata specificului.

■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Sudălmi și vocalize

NICI UNA din previziunile sumbre privind mișmașurile puterii neo-bolșevice de azi nu s-a dovedit exagerată. Dimpotrivă, cele mai negre presupuneri au fost dulci copilării față de cîte potlogării s-au arătat capabili fidelii lui Ion Iliescu. Fără îndoială, în patru ani de guvernare discreționară, metodele s-au mai rafinat. Asasinatele din decembrie '89, schilodirile minerești și încăierările din Parlament au fost înlocuite de strategii mai puțin contondente însă la fel de primejdioase. Diversiunea a atins cotele perversității. Astăzi, cu mîna ferm pe comandă, puterea își îngăduie, oarecum amuzată, să ducă de nas opoziția în anoste, interminabile discuții despre democrație, economie de piață și intrarea în Europa. Pe din spate acționează, însă, cu o lipsă de bun simț care ne reamintește constant că ne aflăm, totuși, în țara lui Papură-Vodă.

Schimbarea lui Niculae Spiroiu de la Apărare nu e, nici pe departe, tragedia clamată în titluri de-o șchioapă de către ziare. Oricum am întoarce lucrurile, Spiroiu a fost și rămîne omul lui Iliescu. Tragedia abia de aici începe: de ce, chiar călcați în picioare, umiliți dincolo de limitele suportabilității de zbiri ai puterii de teapa lui Vadim, acești oameni tac? Deși membru fruntaș al opoziției, Petre Roman păstrează pînă în ziua de azi o tăcere totală asupra lucrurilor necurate de care adversarii săi de azi se fac vinovați? Deși înlăturați din funcții, diverși generali și miniștri, procurori generali *eiusdem farinae*, tac mîlc, bucuroși că au scăpat numai cu atît. N-avem nici un dubiu că la fel va proceda și generalul Spiroiu, deși vinovăția lui se profilează dincolo de orice dubiu – dovadă și manevra trimiterii dosarului său la Parchetul General, avertisment străveziu că dacă nu-și pune lacăt la gură o va păți rău de tot.

Ca și în cazul Petre Roman, și în cazul Spiroiu cei împricinați nu puteau acționa de capul lor. Nici afacerea „Airbus“, nici dosarul „Țigareta“ nu sînt fleacuri, nu sînt găinării mărunte pe care un ins să le poată face pe cont propriu. În fiecare din aceste cazuri, ilegalitățile se ramifică mult mai mult și urcă mult mai sus. Prin urmare, destituirile, oricît ar fi de spectaculoase, nu sînt decît niște pedepse mărunte pentru fapte probabil mult mai grave. Atîta vreme cît generalul Spiroiu nu va căuta prin toate mijloacele să își dovedească nevinovăția, mulțumindu-se, spășit, să-și preia postul de la Bruxelles, înseamnă nu numai că Vadim a avut dreptate, dar că vinovăția sa este mult mai mare.

Nonșalanța cu care partidul lui Ion Iliescu a instaurat, *de facto*, un regim autoritarist, proiectîndu-ne în antecamera dictaturii personale (vezi stilul gangsteresc, ca o înjunghiere pe la spate, al ultimei remanieri guvernamentale) apasă, din păcate, și pe umerii opoziției. Pierzînd sistematic bătăliile cu alianța pro-guvernamentală, acceptînd cu o satisfacție abia disimulată ipostaza de *sparring-partner* (cînd nu de-a dreptul de sac de box), ea își asumă o grea misiune în fața istoriei. Pentru că ceea ce se pierde acum nu e doar un război pe termen scurt, ci unul cu bătaie lungă. E foarte confortabil să ne consolăm că „timpul istoriei merge împotriva lor“, adică împotriva comuniștilor. Se știe doar că dictaturi au existat chiar în vremurile cele mai înfloritoare ale democrației și chiar în plin Occident (Spania franchistă și Portugalia lui Salazar). Nimeni nu se va sinchisi dacă un nou, obscur dictator va începe să-și facă de cap într-o zonă situată în conul de umbră al „marilor drumuri comerciale“ de antărț. Or, discretul împăciuitorism al opoziției nu e de natură să ne dea mari speranțe în ce privește viitorul democrației în România.

De cîte ori încerci să discuți cu cîte un „oficial“ din opoziție, el îți va explica – nu fără temei – că de multe ori se dau în Parlament bătălii cu adevărat eroice. Dar că toate acestea nu ajung la cunoștința opiniei publice. Perfect adevărat. Însă la fel de adevărat e că replicile opoziției se desfășoară, aproape sută la sută, într-un stil diafan și în *sotto voce*. E incredibil că atîția intelectuali eminenți nu au realizat că adevărata luptă nu este una între ideile politice, cît una între *limbaje*. Dacă subtilii parlamentari ai opoziției se vor mărgini în eternitate la ironii și la apropouri fine, lupta e dinainte pierdută. Din păcate, Parlamentul României nu e locul în care se poate răzbi cu argumentele sibilinice și cu sarcasmele subțiri de care pe Dumitrașcu, pe Păunescu ori pe Vadim îi doare în cot. Aceștia nu știu decît de sudalma groasă și de acuzația nerușinată, de agresiunea bădărănească și de amenințarea fără perdea. A sosit timpul să fie serviți pe măsură. Dacă actualii senatori și deputați n-o pot face, să lase locul altora. Pentru că încă o dată – nu e vorba doar de bătălia lor, e vorba de viitorul României. E drept că marea majoritate dintre ei nu-l vor mai prinde. Și tocmai de aceea a sosit momentul să fie trași agresiv de mînecă.

Recenta ciocnire dintre Păunescu și penețecedistul Nistor Bădiceanu infirmă argumentul celor care susțin că televiziunea nu suflă o vorbă despre acțiunile ofensive ale opoziției. Dar pentru a fi menționate, ele trebuie să fie cu adevărat ofensive. Cînd un Parlament întreg e dominat discreționar doar de vocalizele scabroase a doi – totuși, numai doi! – inși, ceva nu e în regulă cu acel Parlament. Într-un moment în care Vadim se afla în dificultate, trimis la colț de către însuși dirijorul din umbră al tuturor acestor diversiuni, opoziția a rămas într-o așteptare perplexă: oare ce-o să-i facă Iliescu lui Vadim? Nimeni nu s-a gîndit că sosise momentul să i se dea prezidentului o mînă de ajutor, aducînd în Parlament miile de articole pline de infamii și delatorii, ca și cum totul urma să se aranjeze de la sine. Iată că nu s-a aranjat.

Se va spune, poate, că dorim ca opoziția, cuprinzînd atîția oameni manierați, să se transforme într-o gașcă de huligani. Nu acest lucru i-l cerem. Ci să devină, în sfîrșit, *bărbați*. Atît, nimic mai mult.

■

Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară“ la toate oficiile poștale din țară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicațiilor.*

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

IDENTITATE. Identitatea omului e multiplă și ea ar trebui să-l definească în absolut: posedăm o identitate etnică, una religioasă, una profesională, una psihică etc. Ba chiar și una politică, antrenînd cîteodată consecințe grave. În secolul XX, milioane de semeni ai noștri au murit pentru păstrarea ei sau pentru că părinții lor nu o avuseseră pe cea recomandabilă la un moment dat. Dacă omul își asumă pînă la capăt identitatea, atunci el devine Europeanul, Sfîntul, Scriitorul ori Comunistul – cu majuscule și fără adjective.

Pe scena reprezentată de România după decembrie 1989, am asistat la nenumărate și insolite spectacole; dar schimbarea bruscă a identității, efectuată de milioane de oameni, mi s-a părut, de departe, cel mai halucinant. Cutare șef comunist a devenit, peste noapte, politician democrat; cutare colonel de securitate, după ce apărase toată viața ordinea de stat colectivistă, ajunge patron de întreprindere capitalistă; cutare poet specializat în osanale lui Ceaușescu se apucă să explice Europei (ușor mirate) vocația pro-occidentală și pluralistă a României; sute de mii de tovarăși încep să se numească, tot peste noapte, domni. Dacă lumea medicală internațională ar fi avut cea mai mică bănuială despre ce urma să se întîmple în România, ar fi instalat, fără îndoială, la București Congresul asupra schizofreniei, cu sesiuni permanente și cercetări pe teren.

Mai ales pe terenul politic. Pentru că, aici, înființările și desființările de partide, schismele și fracționările înlăuntrul lor, unificările și reunificările, alianțele urmate de denunțarea altor alianțe s-au succedat în ritm amețitor.

Arta contemporană ne inoculase convingerea că pierderea indentității ar reprezenta o nefericire. Trei sferturi dintre romanele, piesele de teatru și filmele celebre de după război ne-au stors lacrimi înfățișîndu-ne eroi care rătăcesc în căutarea identității pierdute. Bieții de ei! Se vede că nu cunoscuseră România, pentru că atunci starea lor de spirit s-ar fi ameliorat substanțial.

La noi, într-un avînt protocronist ușor de recunoscut, sîntem pe cale, de exemplu, să prefigurăm politicianul secolului XXI: omul fără convingeri definitive, afirmînd opinii de dreapta într-un context centrist și acționînd la stînga. Sau *vice versa*. N-are importanță, din moment ce scopul rămîne unul singur, procopsirea personală.

De curînd, am putut verifica binefacerile acestei situații. La începutul lunii martie, echipa guvernamentală trebuia să împace capra cu varza: cum să-i primești în Guvern, așa cum le promiseseși, pe aliații de stînga, fără să rupi dialogul cu Convenția Democratică? Soluția a fost de o simplitate genială. Se aleg patru clienți ai partidelor de stînga (PUNR și PRM), li se acordă unele dintre cele mai importante portofolii, dar aceștia sînt prezentați drept „tehnicieni“. Pentru cei patru tovarăși, după atîtea avataruri politice, a fost o nimica toată să se mai transforme și în „experți“, asigurîndu-ne tuturor pacea politică.

Pentru cît timp? Greu de spus: se pare că schizofrenia e incurabilă.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

TREC peste însemnările în proză și citesc *Timpul regăsit* cu sentimentul plăcut că urc pe o scară delicată, cu parcă *presimțirea*, și apoi *amintirea*, acestui vers semnificativ: *Sămînța vibrînd ca un armoniu de nu știu unde*... (*Elena Badea*, psiholog, București). Vă iubiți poeziile, și foarte bine faceți. Tocmai de aceea ridicați-le din minor renunțînd definitiv la sintagme precum *Castanele anilor, arcul timpului, bucată de lacrimă*. (*Mihaela Gealǎ*, Sibiu). Poemele, performanțe ale răbdării, rest esențializat după epurări succesive și nemiloase, ca mici bijuterii din argint, în aparență uscate și reci, hieratismul lor – un bun cîștigat, pentru care vă admir. Și încă ar mai fi de meditat asupra oportunității unor cuvinte cărora le-aș căuta echivalentul liric major. Cu multă grijă alcătuită, mi-ar face plăcere peste un număr de ani să am în raft cartea dv., care să se deschidă de pildă cu acest poem: *Privind/ marea sau poate oceanul/ ființele de aer dens/ izbucnesc/ speriate în rîs*... (*Revoluție*). (*Rareș Lucian*, analist programator, Hunedoara). Amendînd din loc în loc lungimile atît de scurtelor dv. poeme de dată recentă, îmi mențin părerea bună și ader fără crîcnire la descoperirea pe care o faceți în primul vers din *Cochilia plantei*. (*Paula-Cristina Onofre*, Pitești). Între cele patru poeme trimise în noiembrie trecut, cu adevărat închegat, deși cam lung și el, mi se pare a fi *Pictorul și poetul*. (*Domnari Elena-Maria*, sat Iaslovăț, Suceava). V-aș da nu *un sfat*, ci mai multe. Primul ar fi să citiți masiv, al doilea, să vă îmbunătățiți ortografia, al treilea, să continuați a scrie versuri. (*Ciobanu Claudiu-Liviu*, Bacău). N-am prea înțeles cam cum devine că *vi s-a revelat, deodată, fără să vă dați seama, o lume, cea a poeziei*. Dar să vedem versurile. Deci: *Păcătuind/ în păcat/ cu sufletul/ totuși curat/ Te caut/ cu sufletul greu/ plin de păcat/ un păcat mare: disperare./ Căutarea ta/ mă gonește din mine/ spre Tine/ Lumină adevărată/ mult-iubită/ mult-dorită/ Căutare de ființă păcătuindă/ efemeră/ care disperă/ în durere/ și care vine/ la Tine*. (*Petroșanu Diana Maria*, Ploiești). Aveți un simț bun al limbii, debutul consumat deja își are justificarea, poemele lapidare, curate, sincere rețin atenția la lectură: *Naivi,/ Căutăm mereu/ O consolare în ceva,/ Fugim de noi/ Speriați/ Că adevărul/ Ne va schimonosi fața*. (*Refugii*). (*Florin Vameșu*, inginer chimist).

■

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69; foto: 659.35.42.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Anca Firescu, Mihaela Ivan, Mariana Ioniță.

Corespondenți:
Mircea Iorgulescu (Paris și München).

Editori:
● Fundația România literară
Director general:
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

Arta de a-l admira pe Alexandru Paleologu

Fotografie de Ion Cucu

CE TREBUIE să-l socotim pe Alexandru Paleologu? Critic literar? Istoric literar? Eseist? Filosof al culturii? Moralist? Memorialist? Orice clasificare de acest fel devine, în cazul său, meschină şi inoperantă. Nu ne putem imagina, decât cu o senzaţie de jenă, o carte de vizită pe care ar scrie, să zicem: „Alexandru Paleologu – eseist". (De altfel, nici titlul mult mai impunător de „ambasador al României în Franţa" nu s-a dovedit a fi pe măsura personajului, care l-a schimbat cu acela derizoriu-princiar de „ambasador al golanilor".) Dacă aş fi, totuşi, somat să aleg, l-aş considera pe Alexandru Paleologu critic literar, cu menţiunea: critic literar în timpul lui Ceauşescu.

Ar trebui scris, cândva, un studiu despre ce ajunsese să însemne critica literară în această ultimă (sau penultimă?) etapă din istoria comunismului românesc (de fapt, a comunismului – neromânesc – din România). Sintagma „critică literară", aparent inofensivă, avea menirea să adoarmă vigilenţa funcţionarilor de la Consiliul Culturii care supervizau planurile de apariţii editoriale. Sub această etichetă se aflau multe texte de o mare îndrăzneală a gândirii, unele de-a dreptul subversive (judecând din perspectiva oficialităţii). Ele ţineau mai curând de filosofie, sociologie,antropologie şi politologie şi constituiau un *mesaj* al elitei intelectuale din România către acea parte a populaţiei care avea pregătirea necesară ca să-l descifreze (şi eventual să-l transmită şi altora). După opinia mea, mai mult decât poezia şi proza, (care recurgeau la un stil aluziv), „critica literară" (care era elevată şi greu accesibilă, dar explicită) a constituit în anii dictaturii ceauşiste o formă de rezistenţă spirituală.

Un asemenea „critic literar" a fost în acea perioadă Alexandru Paleologu. Ca şi Constantin Noica sau Lucian Raicu, ca şi Nicolae Manolescu sau Alexandru George, el a făcut mai mult decât critică literară propriu-zisă şi anume operă de educaţie intelectuală.

Ce s-a putut învăţa la şcoala lui Alexandru Paleologu? Înainte de toate, o tehnică a eliberării de prejudecăţi. În plină „revoluţie culturală", scriitorul a relansat *paradoxul* , publicând volumul de reflecţii *Bunul simţ ca paradox* , care a făcut la vremea respectivă senzaţie şi a instituit o modă. Alexandru Paleologu a tratat paradoxul într-un mod paradoxal, transformându-l dintr-un artificiu, dintr-o formă de teribilism, dintr-un joc minor al inteligenţei într-un mijloc de cunoaştere. Până la el, chiar şi în viziunea unor profesionişti ai gândirii, neinfluenţaţi de propaganda comunistă, adevărurile esenţiale ale lumii în care trăim erau cele de ordinul evidenţei, cele susceptibile să obţină mai mult de jumătate de voturi la un eventual scrutin, în timp ce paradoxurile reprezentau doar un (simpatic) scandal al inteligenţei, declanşat de o minoritate şi necesar pentru întreţinerea în stare activă a fondului principal de idei. Alexandru Paleologu a răsturnat această ierarhie, şi nu doar teoretic, ci făcând numeroase demonstraţii practice, extrem de convingătoare. Cu binecunoscuta sa persuasiune, a inoculat multora microbul unei neâncrederi sistematice în ceea ce pare sigur, verificat de alţii, consacrat. Trecuseră mulţi ani de la instaurarea comunismului şi exista, în special pentru tinerele generaţii, riscul ca adevărurile oficiale, repetate de mii de ori, la asurzitoarele megafoane ale propagandei comuniste, să fie confundate cu bunul-simţ. Treziţi-vă! – a clamat, şi nu în deşert, „criticul literar". Ceea ce începe să vi se pară firesc este fals. Adevăratul bun-simţ se recunoaşte prin caracterul său paradoxal, prin contrazicerea evidenţei.

Simplificând, s-ar putea spune că mesajul lui Alexandru Paleologu suna astfel: „De fapt, totul este invers." Iar acest enunţ însoţea, ca un P.S. exasperant, fiecare discurs oficial (prin discurs oficial înţelegând nu numai cuvântările lui Ceauşescu, ci chiar şi opiniile „constructive" ale unor intelectuali de bună-credinţă, opinii utilizabile de către oficialitate.)

DE LA Alexandru Paleologu s-a mai putut învăţa ceva important, ceva numai aparent aflat în contradicţie cu opţiunea pentru paradox, şi anume arta de a admira. Cultura oficială, afirmativă într-un mod tiranic, ajunsese să provoace un fel de alergie la valorile tradiţionale şi, până la urmă, la valori în general. Era greu să-l mai citeşti cu plăcere pe Vasile Alecsandri, după ce numele său fusese pronunţat de gura strâmbă a dictatorului comunist de la tribuna unui congres al PCR. Era greu să te mai înfiori la auzul cuvântului „patrie", după ce acelaşi cuvânt începuse să apară în scrierile urât mirositoare ale lui Corneliu Vadim Tudor. Şi aşa mai departe. Şi aşa mai departe. În mod special scriitorii mari, prin însuşi faptul de a fi mari, evocau într-un mod neplăcut ideea de monumentalitate promovată de regim. În aceste condiţii, exista riscul ca independenţa de gândire a multor intelectuali să se manifeste exclusiv prin contestarea valorilor consacrate. Alexandru Paleologu s-a opus spectaculos acestei tendinţe, care reprezenta în fond o cedare de teren în favoarea oficialităţii, o abandonare a celor mai de preţ bunuri în mâinile adversarului. Şi a făcut-o tot deghizat în critic literar, prin publicarea unui articol nu oriunde, ci în revista *Era socialistă*, unde afirma: „Ca artă, critica adevărată aceasta este: arta de a admira, arta de a provoca admiraţia. [...] Oricât ar părea de ciudat, admiraţia nu e la îndemâna oricui, ea pretinde o anumită aptitudine, o anumită educaţie şi o anumită tehnică: toate acestea împreună intră în conceptul de critică."

Afirmaţia, tranşantă şi într-o contradicţie flagrantă cu atitudinea demitizatoare a „intelighenţiei", a produs la vremea respectivă stupefacţie şi a trezit chiar o anumită suspiciune, ca o...trădare. Dar până la urmă a fost înţeleasă corect. Admiraţia pe care o propunea Alexandru Paleologu era cu totul altceva decât admiraţia propovăduită de propagandiştii naţional-comunişti şi aceasta pentru că era cu adevărat admiraţie – un mod activ (critic!) de receptare a valorilor. Bineînţeles că scriitorul nu s-a angajat niciodată într-un duel direct cu propagandiştii respectivi (aşa cum s-ar putea să reiasă din demonstraţia mea, inevitabil simplificatoare), însă până la urmă sensul esenţial al demersului său critic acesta era. Aproape tot ce a scris Alexandru Paleologu în timpul lui Ceauşescu (şi, de fapt, ce scrie şi acum) a fost şi o polemică elegantă – elegantă, dar necruţătoare – cu abrutizanta ideologie oficială. Şi nici măcar nu cred că a fost vorba de un program, ci de o incompatibilitate structurală între ţinuta aristocratică a gândirii scriitorului (a „criticului literar") şi caracterul plebeian al „protipendadei" comuniste. Prin înzestrarea nativă şi prin formaţie, Alexandru Paleologu are asigurată apartenenţa la elita intelectuală a ţării. Că este aşa a dovedit-o însăşi selectarea sa promptă de către...Securitate, care l-a trecut la scurtă vreme după război pe lista neagră, l-a urmărit cu tenacitate şi în cele din urmă l-a întemniţat,grupându-l cu alţi eminenţi intelectuali. In această privinţă, a reperării intelectualilor de mare valoare, în vederea maltratării lor, regimul comunist nu s-a înşelat niciodată.

Nu s-a înşelat nici după căderea lui Ceauşescu, deşi *imediat* după căderea lui a fost un moment de confuzie. În acel moment, Alexandru Paleologu a devenit ambasador al României la Paris, numire neverosimil de inspirată, petrecută parcă într-un vis, într-o ţară fără comunişti. În scurtă vreme, însă, responsabilii cu numirile s-au dezmeticit şi i-au retras această onoare lui Alexandru Paleologu sau, mai exact spus, au renunţat la această onoare de a fi reprezentaţi în Franţa de un om ca Alexandru Paleologu.

ZILELE trecute (la 14 martie), scriitorul a împlinit 75 de ani. Deşi a fost supus încă din tinereţe şi până la deplina maturitate, deci într-o perioadă de maximă productivitate intelectuală, unor represalii drastice, el are totuşi o operă. Securiştii aferaţi care i-au intrat noaptea în locuinţă ca să-l aresteze, judecătorii inflexibili care l-au condamnat la ani grei de închisoare, impozanţii funcţionari din Ministerul de Externe care l-au rechemat din funcţia de ambasador – toţi n-au făcut în fond, decât să-şi irosească vieţile într-un mod stupid. Victima lor însă a reuşit să-şi construiască un monument mai rezistent decât bronzul.

În ceea ce mă priveşte, dintre faptele impresionante care compun biografia de până acum a lui Alexandru Paleologu, unul mi se pare cu totul remarcabil. Când şi-a făcut apariţia – parcă din neant – în viaţa noastră literară, scriitorul, în vârstă de cincizeci şi unu de ani, nu numai că era un intelectual format (despre formarea căruia nimeni nu ştia nimic pe atunci), dar avea şi o *seninătate* desăvârşită. M-am şi gândit atunci, în necunoştinţă de cauză, cu o anumită maliţie, că el trebuie să fi dus o existenţă liniştită, lipsită de griji ca să-şi fi păstrat o asemenea stare de spirit. Abia mai târziu mi-am dat seama cât de dramatică era acea seninătate. Şi am înţeles că ea însăşi reprezintă poate o operă.

Alex. Ştefănescu

Bibliografie

• *Spiritul şi litera. Încercări de pseudocritică*, Buc., Ed. Eminescu, 1970 • *Bunul simţ ca paradox*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1972 • *Simţul practic*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1974 • *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1978 • *Ipoteze de lucru*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1980 • *Alchimia existenţei*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1983 • *Souvenirs merveilleux d'un ambassadeur des golans*, entretiens réalisés avec Marc Semo et Claire Tréan, Paris, Ed. Balland, 1990 (versiunea românească a apărut în 1991 la Ed. Humanitas).

Actualitatea culturală

De vorbă cu Nina Cassian

NINA CASSIAN ne-a vizitat redacţia marţi, 15 martie 1994. Exuberantă, spirituală, familiară, inepuizabilă în anecdote şi replici de duh, a avut bunăvoinţa ca, între două îmbrăţişări, să ne răspundă la cîteva întrebări.

- De ce aţi preferat să scrieţi singură prefaţa la volumul recent apărut?

- Pentru că iniţial prefaţa era semnată de un critic care a părăsit ţara, iar o a doua variantă (nu pomenesc numele) era atît de forţată şi de vizibil detaşată (într-un fel de lehamite faţă de poezia mea), încît am preferat să renunţ la ea. Şi fireşte, mai rămînea posibilitatea de a o scrie eu.

- În prefaţa dv. vorbiţi despre tăcerea cu care criticii v-au întîmpinat cele mai multe dintre cărţi. Cum vă explicaţi această atitudine?

- Nu ştiu, pur şi simplu m-au ignorat. Poate că poezia mea li s-a părut proastă, dar eu nu voiam să fiu lăudată, ci doar ca versurile mele să provoace discuţii, să fie luate în consideraţie, să devină sursa unor comentarii.

- V-a afectat faptul că versurile dv. nu s-au bucurat de interesul criticii?

- Fireşte. De pildă, cînd am împlinit 60 de ani, nu a rostit nimeni o vorbă, şi asta m-a durut, nu pentru că aş fi ţinut neapărat să fiu sărbătorită, ci pentru că ajunsesem la un moment cînd pentru mine era important să aflu ce anume cred criticii despre mine. Da, nu am fost niciodată prea răsfăţată în sensul acesta, poate şi pentru că poezia mea nu s-a încadrat niciodată în tiparul „formulelor" cultivate de către ceilalţi poeţi în România?

- Să înţeleg că sînteţi nemulţumită, dezamăgită, tristă? De fapt, cum vă simţiţi?

- Sînt foarte optimistă pentru că am o încredere totală în literatura română. Dar, sufăr cumplit la gîndul că nu sînt dorită aici, în România, că nimeni nu mă vrea înapoi. Pentru că visul meu ar fi să pot sta 6 luni în America şi 6 luni în România. Nu pot renunţa total la America pentru că acolo am mii de cititori, nu doar americani, ci şi englezi, canadieni, australieni şi cel mai important lucru pentru un poet e să ştie că există oameni care îi citesc cu plăcere poeziile. Dar repet, nu mă pot întoarce în România, pentru că nu pot lupta cu primarul Capitalei. **(Andreea Deciu)**

Ziua mondială a teatrului

27 martie 1994

- fragmente din Mesajul internaţional al lui VAČLAV HAVEL -

[...] ESTE falsă ideea că televiziunea, filmul, magnetoscoapele şi alte produse moderne ar pune sub semnul întrebării importanţa teatrului. Aş spune că, dimpotrivă, teatrul – mai bine decât orice alt mijloc de expresie – ne ajută să dezvăluim în mod convingător tot ceea ce e sumbru şi ameninţător, dar şi tot ceea ce e luminos şi dătător de speranţă.

Pentru că, în cadrul civilizaţiei dezumanizante şi tehniciste de azi, teatrul este una din insulele importante de autenticitate omenească. El este tocmai ceea ce trebuie apărat şi cultivat cu străşnicie, pentru ca această lume să nu sfârşească rău[...]

Într-adevăr, teatrul nu e numai o formă de expresie printre altele. El este singura expresie prin care omul se adresează unui alt om, în fiecare zi, acum şi mereu. De aceea, teatrul nu este numai un loc în care se povestesc întâmplări. El este un loc de întâlniri între oameni, un spaţiu al unei existenţe umane autentice, care se depăşeşte pentru a aduce mărturie despre lume, despre sine însăşi; el este un loc al unui dialog viu, unic şi inimitabil, care vorbeşte despre societate şi despre tragediile ei, despre om, despre iubirea sa, despre răul său şi despre ura sa. Teatrul e un focar spiritual al comunităţii umane, punctul de cristalizare a vieţii sale spirituale, e un spaţiu al libertăţii şi al consimţirii sale.

Cred cu tărie că în civilizaţia tehnică globală, formată din atâtea culturi particulare şi ameninţate de conflicte, teatrul este un ziditor de speranţă şi o lupă prin care se întrevede viitorul.Nu pentru că el ar arăta lumea mai bună decât este ea în realitate, ci pentru că el redă speranţa de a asista la renaşterea omenirii. Pentru că dacă teatrul este locul de comunicare liberă între oameni liberi, despre misterul lumii, el arată calea care duce la toleranţă, la respectul reciproc, la respectul faţă de miracolul fiinţei.

Vă invit pe toţi, oameni de teatru, să vă gândiţi în aceste clipe la colegii voştri din Sarajevo. Ei fac ceea ce spun eu aici: prin libertatea de spirit, cultivând dialogul, creând spaţiul unei comunicări concrete între oameni, ei luptă împotriva îngrozitorului război care face ravagii în ţara lor[...] Paralel cu războiul pe care ni-l arată televiziunea, are loc un alt război la Sarajevo. Un război fără arme, între cei care-i urăsc şi-i ucid pe alţii pentru că sunt diferiţi de ei, şi oamenii de teatru care subliniază natura unică a fiinţei umane şi fac posibil dialogul. Oamenii de teatru trebuie să iasă învingători din acest război. Pentru că ei arată viitorul ca pe un dialog senin între indivizi şi societăţi, asupra misterului lumii şi al fiinţei.

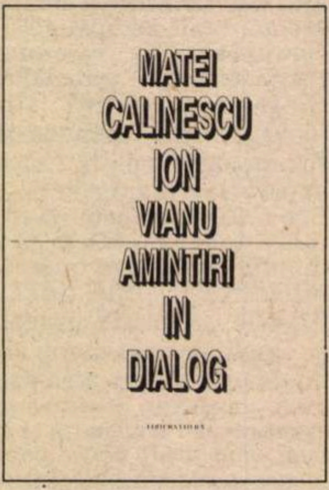
Aceşti oameni de teatru slujesc pacea şi ne amintesc că teatrul are un sens.

Exilul și Împărăția

SĂPTĂMÎNA trecută a avut loc, la sediul Grupului de Dialog Social, o întîlnire cu tema *Exilul şi Împărăţia*, la care au fost invitaţi trei dintre reprezentanţii cei mai prestigioşi ai exilului românesc. *Matei Călinescu*, *Ion Vianu* şi *Virgil Nemoianu* au dialogat cu personalităţi ale artei şi culturii despre exilul intelectualului şi al artistului, despre raporturile exilatului cu ţara de obîrşie şi cu ţara în care se află. S-a discutat despre exilul interior al multora dintre cei care au rămas în ţară, despre diaspora românească, despre tinerii care pleacă sau vor să plece azi din ţară. Întretăiat de amintiri şi evocări, dialogul a atins numeroase puncte dureroase din perioada comunismului: despărţiri, laşităţi, prietenii care s-au stricat din pricina despărţirii, prietenii care au supravieţuit despărţirii. S-a discutat şi despre efectele pe care le-a avut asupra exilaţilor faptul că plecarea lor ducea automat la eliminarea numelor lor din circuitul culturii din ţară, iar ei erau automat stigmatizaţi ca trădători. Asta şi explică neîncrederea pe care exilaţii au avut-o şi continuă să o aibă faţă de putere. Dar şi neîncrederea multora dintre cei rămaşi în ţară faţă de reprezentanţii diasporei. Ceea ce ar duce la re-armonizarea relaţiilor între diasporă şi lumea din ţară ar putea fi transparenţa raporturilor dintre putere şi cei din ţară şi accelerarea procesului de democratizare a societăţii noastre. În măsura în care suspiciunea şi teama vor înceta să fie două dintre atributele societăţii româneşti, acest lucru se va răsfrînge şi asupra relaţiilor cu diaspora, mai devreme sau mai tîrziu. Iar dacă faţă de cei care pleacă azi din ţară nu se va adopta politica uşilor închise, cu siguranţă că nu se va mai vorbi la noi de exil sau de expatriere, ci de plecări şi întoarceri, aşa cum se întîmplă în alte ţări. Pentru tinerii care vor să plece e esenţial ca ei să nu se simtă şi să nu fie trataţi de cei de-acasă drept exilaţi, ci drept persoane care pot reveni oricînd, nestingherite, în ţară. **(C.T.)**

*

Dialogul de luni de la G.D.S. a continuat joi, 17 martie, orele 14, la librăria Mihail Sadoveanu din capitală, unde Matei Călinescu şi Ion Vianu şi-au lansat cartea comună:



MATEI
CALINESCU
ION
VIANU
AMINTIRI
IN
DIALOG

Amintiri în dialog, apărută la Editura Litera. Doamna Viorica Oancea, directoarea Editurii Litera şi domnul profesor Mircea Martin nu au rostit nişte simple discursuri obişnuite în asemenea ocazii, ci, mai degrabă, replici calde ale unui dialog prietenesc, la care au luat parte, fireşte, şi autorii înşişi. În faţa unui numeros public s-a vorbit despre soarta acestei cărţi, despre spiritul lui Tudor Vianu (tatăl lui Ion Vianu şi părinte spiritual pentru Matei Călinescu), despre soarta unei întregi generaţii de intelectuali...

Librarul ideal

LA PARTERUL magazinului STAR din Braşov, în apropiere de scara rulantă, pe un spaţiu micuţ, de cîţiva metri pătraţi, există o librărie ieşită din comun. Credem că nu vă vom dezamăgi dacă vă anunţăm că nu veţi găsi aici Sandra Brown, în schimb veţi putea cumpăra *Jurnalul* lui Mircea Zaciu, orice carte de la Humanitas şi, în general, tot ce are mai bun piaţa editorială şi presa literară, inclusiv - îndrăznim să o spunem - revista noastră.

Aflăm de la Doamna Carmen Andrei, căreia i se datorează bunul mers al lucrurilor, selecţia cărţilor şi însăşi existenţa micii librării, că persoanele tinere şi amabile care servesc aici dau lunar cîte un test. Ele trebuie să citească volumele pe care le vînd şi să poată prezenta şi recomanda oricare dintre cărţile care se află în librărie. Păcat că drumul pînă la Braşov durează trei ore şi biletele de tren s-au scumpit, altfel ar merita să ne cumpărăm cărţile doar de la idealele librărese braşovence. **(I.P.)**

CALENDAR

•11.III.1992 – a murit *Nicolae Ţic* (n. 1929)

• 14.III.1854 – s-a născut *Alexandru Macedonski* (m. 1920)
• 14.III.1888 – s-a născut *Al. Mateevici* (m.1916)
• 14.III.1909 – s-a născut *Constantin Iliescu*
• 14.III.1911 – s-a născut *George Drumur* (m.1992)
• 14.III.1919 – s-a născut *Alexandru Paleologu*
• 14.III.1920 – s-a născut *Pavel Bellu* (m. 1989)
• 14.III.1921 – s-a născut *Alexandru Struţeanu*
• 14.III.1937 – s-a născut *Széprétti Lila*

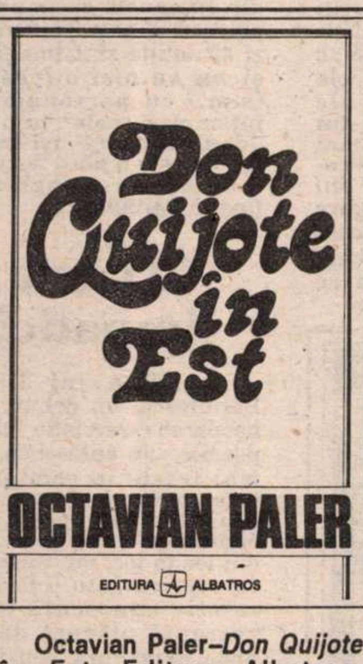
• 15.III.1831 – s-a născut *Pantazi Ghica* (m.1882)
• 15.III.1929 – s-a născut *Neboişa Popovici*
• 15.III.1949 – a murit *Gh. Brăescu* (n.1871)
• 15.III.1977 – a murit *Tudor Măinescu* (n.1892)

• 16.III.1883 – s-a născut *Carol Ardeleanu* (m.1947)
• 16.III.1897 – s-a născut *Margareta Sterian* (m.1991)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Iluzii şi deziluzii



Octavian Paler–*Don Quijote în Est*, Editura Albatros, Bucureşti, 1994, 382 p., 2900 lei.

ÎN BUNĂ cumpănire, cartea lui Octavian Paler – *Don Quijote în Est* – încearcă să dea Estului ce e al Estului şi lui Don Quijote ce e al lui Don Quijote. Demonstraţia autorului arată că Estul e incompatibil cu eroul lui Cervantes sau, spus mai direct, românii sînt puţin dispuşi să accepte eroi de tipul lui Don Quijote. Dacă acesta există totuşi – şi Octavian Paler are o iubire-obsesie faţă de Cavalerul Tristei Figuri cu care, cum se întîmplă în asemenea cazuri, tinde să se identifice–el va fi repede ţinta ironiilor şi a opacităţii celor din jur. Pînă şi credinciosul lui scutier îl va părăsi definitiv. Înainte de a-mi exprima cîteva nelămuriri în legătură cu felul în care Octavian Paler îşi priveşte personajul-reper, sînt datoare să fac cititorilor o prezentare mai detaliată a acestui eseu care sintetizează şi adînceşte ideile expuse fragmentar de autor în presa ultimilor ani sau, mai demult, în romanele-parabolă.

Trei locuri ca trei cercuri concentrice, New York, Bucureşti, Lisa, determină mişcările în spaţiu şi dinamica ideilor. Lisa, locul de naştere al autorului, antrenează toate gîndurile şi îndoielile legate de sine: Octavian Paler ca individ unic şi irepetabil. Persoana I sigular, *eu*, leagă imagini din satul copilăriei, episodul cutremurător al morţii tatălui, traseul maturizării. Bucureştiul, al doilea cerc, conţine şi nuanţează imaginea individuală, dar îl adaugă şi pe *noi* (românii), în numele căruia Octavian Paler vorbeşte adeseori. New York-ul lărgeşte şi mai mult sfera lui *noi* spre întreaga omenire. Deci: Octavian Paler ca individ, ca român şi ca om. Cele trei imagini sînt de fapt trei drame suprapuse şi pentru nici una autorul nu pare să vadă o soluţie, de aceea cartea sa este umbrită şi pesimistă. Spaţiile amintite pot fi socotite şi cîmpurile de forţă ale cărţii. Forţele pe care le cuprind sînt însă de obicei contrare şi astfel se naşte o gradaţie polemică a paginilor scrise de Octavian Paler. Polemica Lisa-Bucureşti (două moduri diferite de a înţelege lumea), polemica Bucureşti-New York (modul oriental de viaţă, pervertit de comunism şi cel occidental) sînt străbătute de alte fire polemice, unele repede lămurite, altele reapărînd pe tot parcursul cărţii. Se poate spune, într-adevăr, că *Don Quijote în Est* reprezintă o carapace de ace polemice din care autorul iese rareori.

Planul cel mai limpede al acestei confruntări cu sine şi cu (toată) lumea, care este şi structura de rezistenţă a cărţii, e format din scrisorile celui mai bun prieten, Andrei, căruia fragmentele eseistice ale autorului îi aduc mereu un răspuns care cere răspuns. Sînt, aici, două tipuri diferite de luciditate, aşa cum în *Don Quijote* cavalerul şi scutierul reprezintă două tipuri de nebunie. Din scrisorile lui Andrei (fiu de medic partizan, ucis în munţi de comunişti, nonconformist, curajos, inteligent şi trăind în exil voluntar) şi încercările net eşuate ale lui Octavian Paler de a-l convinge de propriile adevăruri se naşte o *opera aperta* în care orice final este permis şi oricare dintre cei doi poate fi învingător.

Cu un ochi de pictor care deosebeşte nenumărate nuanţe acolo unde alţii văd doar negru, Octavian Paler separă ceea ce îndeobşte se confundă: iluzie şi amăgire, iluzie şi speranţă, disperare şi lipsă de speranţă, inteligenţă şi deşteptăciune. O altă distincţie este între Est şi Vest, între exilul exterior (Andrei) şi cel interior, între Don Quijote admirat şi Don Quijote persiflat – de fapt, leit-motivul cărţii. Cea mai profundă contradicţie este una interioară, care se intensifică abia spre final: „M-am oprit, deoarece, în realitate, nu sunt deloc sigur că... “ (342) sau: „... tristeţea de azi e mai rea decît cea de ieri şi, din ce în ce mai des trebuie să înghit un somnifer seara. Mă înstrăinez, am impresia şi de propriile mele cărţi“ (348) şi, în final: „eu mă tem că va trebui să combat ceva mai rău decît frica şi că nu mai pot fi sigur de nimic“ (379). *Don Quijote în Est* e o carte cinstită, conştient patetică, despre valoarea eşecurilor şi despre rezistenţa unor obsesii într-o lume care uită tot mai repede.

ÎNDRĂZNESC să-mi exprim, din respect pentru provocarea polemică a cărţii, cîteva nedumeriri. În primul rînd cum se raportează, în fond, autorul, la personajul-reper. Care este, în carte, semnul pus între Octavian Paler şi Don Quijote, egalitate sau opoziţie? În multe locuri autorul arată că într-o privinţă sau în alta nu-i seamănă defel cavalerului rătăcitor. Dar comparîndu-se mereu cu acesta, chiar pentru a se distinge, înseamnă fie că pleacă de la convingerea „Madame Bovary (Don Quijote) c'est moi“, fie că presupune că alţii l-ar putea identifica cu modelul său. Chiar dacă îl consideră un model greu de atins, îl apără cu admiraţie totală: „Şi la urma urmei de ce îl iau ca reper pe Don Quijote? Fiindcă eu am făcut o pasiune pentru eroul lui Cervantes?“ (325). Întrebarea este retorică, pledoaria pe care Octavian Paler o face pentru cavalerul din La Mancha stă mărturie. Dar iubirea duce adeseori la confuzii şi nu cei care iubesc pledează cel mai bine în favoarea obiectului iubirii lor. Octavian Paler îşi simte modelul ameninţat sau chiar eşuat în lumea estică: „Într-o asemenea ţară, Don Quijote n-are, în principiu, nici o şansă. «Nebunia» donquijotescă îşi pierde orice aureolă în faţa băşcăliei“ (331). Şi pentru a sublinia ideea: „Oricât nu i-ar păsa lui Don Quijote că se facă de râs, ar fi fost imposibil, în condiţii obişnuite, să nu se demoralizeze“ (331). Indiferent dacă în aceste citate autorul se referă strict la eroul lui Cervantes, la copiile lui din lumea întreagă sau, metaforic, la sine însuşi, el neagă tocmai esenţa personajului lui Cervantes – şi aceasta e o altă nedumerire pe care cartea mi-o lasă. Oare Cavalerul Tristei Figuri nu are parte, de-a lungul tuturor peregrinărilor sale, numai de băşcălie, zîmbete şi cuvinte ambigue, seriozitate jucată şi, nu de puţine ori, chiar lovituri şi bastoane pe spate? Şi tocmai faptul că le acceptă, incluzîndu-le prin „mistificări“ literare şi răstălmăciri în „scenariul“ poveştilor cavalereşti în care crede îi întăreşte „aureola“.

Octavian Paler nu se referă la posibilitatea personajului *literar* Don Quijote, nu discută problema „inventării“ unui asemenea personaj în literatura română. Îl preocupă numai planul referenţial, cum s-ar potrivi un Don Quijote în carne şi oase pe străzile Bucureştiului şi vede greu o asemenea prezenţă, deşi ar dori să-i fie una din ipostaze. Or, mă întreb dacă se poate pune problema ivirii lui Don Quijote într-un context istoric şi politic mai degrabă decît în altul. George Călinescu îl caracteriza pe eroul lui Cervantes drept „un suflet mare, cheltuindu-se într-o direcţie himerică“, care „abhoră turnul de fildeş“, ceea ce e posibil oricînd şi oriunde, în realitatea estică şi în cea vestică, acum ca şi odinioară. Oare Spania lui Don Quijote era un teren mai bun? Ajunge să recitim istoria ca să avem răspunsul. Iar în Est îl avem pe Švejk, considerat de cehi un Quijote.

Unul din argumentele autorului este că, într-o ţară care nu are în cultura ei un mit al iubirii, Don Quijote nu poate exista.Chiar dacă ar fi aşa, deşi afirmaţia e discutabilă, să nu uităm că Don Quijote îşi construieşte şi-şi trăieşte propriul mit, transformînd urîţenia în frumuseţe şi văzînd domniţe în locul unor femei proaste şi vulgare. Despre Dulcineea del Toboso, Sancho Panza are cu totul altă părere, dar cavalerul o pune pe seama minţii „boante“ a scutierului.

Octavian Paler recunoaşte că, punîndu-se în pielea personajului, toţi cei care au rîs de el (de el ca Don Quijote) i-au devenit „nu numai antipatici, ci şi adversari“ (p. 130). Apare aici cea mai mare insatisfacţie a mea legată de alegerea leit-motivului acestei cărţi. Ea este dată de ceea ce, nu sînt prima care o remarcă, reprezintă esenţa operei lui Cervantes: un zîmbet cald, aproape material în care-şi învăluie cavalerul scutierul, morile de vînt şi armatele de oi. Acest zîmbet nu există la Octavian Paler. El pare să uite că mai sînt şi altfel de zîmbete decît cele ironice, pe care le antipatizează. Cred că fără acest zîmbet cald, şi existenţa şi non-existenţa lui Don Quijote îşi pierd o bună parte din sens.

P.S. Fantezia greşelilor de tipar este inepuizabilă şi întotdeauna îi privesc surprizele ca pe nişte capricii ale sorţii în stare să schimbe totul. A te opune atacului mereu proaspăt al viruşilor tiparului, buclucaşi, sprinteni, încurcă-lume, jucăuşi, acri, răutăcioşi sau de-a dreptul periculoşi îmi pare a fi – ca să fiu în ton cu articolul de mai sus – o încercare donquijotescă. Dacă revin totuşi asupra unei recenzii (*România literară* nr. 9,p. 7) în care toate greşelile s-au adunat la sfîrşit (o fi existînd şi în lumea lor spiritul gregar sau poate se strîng la un loc din teama de singurătate), o fac pentru că am ocazia să mai recomand o dată cititorilor o proză plină de farmec apărută în revista ARC: *Oameni şi umbre, glasuri, tăceri*. Misteriosul scriitor *Alexandru* pomenit în recenzie nu este altul decît Domnul *Alexandru George*, pe care buna-cuviinţă m-ar fi împiedicat să-l numesc atît de familiar, dacă una dintre nesăţioasele greşeli de tipar nu i-ar fi înghiţit numele de familie.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Fevronia, cerbmodernismul şi căpşuna Robinson

DOAMNE, cît m-am săturat să trag barca pe uscat, să fac fluturii să zboare în bălţi, mîl, lichide chioare, să bat crinii cu ciocanul ca să-mi steie-n scînduri anul straşnic prins, anul trecut în care-am trăit cam mult însă-am şi murit puţin; să bat cu ciocanu-n crin să intre pîn'la pistil şi stamine! „Ce'ş' copil?“, îmi va zice *cititorul*. Mîngîia-l-aş cu toporul s-afle, mort-copt, *autorul*, blîndul, supusul, veşnic profanatorul de cuvinte întru împlinirea lubricei săptămînale, indispensabilă supravieţuirii, ax fin, portocaliu în zăpăceala zilelor, şapte, pline de minuscule, colosale porcării, văcării, şapte canibali şi canibale ale unui singur Robinson (*căpşuna Robinson!*, soi important neremontant în *Pomologia* volumului VII). Iată cîntecul lor, caligrafiat cu grijă (*Poetul la masa de lucru*: – Nu mă mai simt ca lumea nici citind, nici scriind ci doar transcriind, o!, confesiva, sarcastica, temperata bine în inteligenţă – o spune *Nicolae Manolescu* în *Rom. lit. 30.1993* à propos de poemele tale! – şi etern madlenica mea *Fevronia Novac*!! Odată ca niciodată o să-ţi înspumez minţile cu *cerbmodernismul* personal, o să-ţi umezesc sufletul, trecîndu-l oral, din „turnul de abanos“ în „turnul opac de apă“ – pupă, rogu-te, *Dulapul îndrăgostit* pe pagina 23 şi inima ta cu extrasistole nervoase şi estetice o să mă protejeze bez c-o să te amorezezi modern de *Cerb* – şi o să moi eonul cu bulionul, aşa, ca chestie de ultramoft în „orizontul de aşteptare“. Iar *Foarţă*, bănui, te va limerickiza cu frişcă! Fiindcă tot te aştepţi la orice, în *Rom. lit. 2, 1994*, de la *Cultura viitorului...)*, de fapt corul, copiat deci, pe caietul de muzică naivă, pentru *Yvonne de Burgundia*: „Noi sîntem canibali, noi sîntem canibale! Lui Robinson cu drag îi dăm mereu tîrcoale şi dimineaţa-n prag îi punem portocale. Noi sîntem canibali, noi sîntem canibale! Noi vrem cu Robinson pe-o insulă pustie să fim dar n-o găsim căci nu ştim geografie. De-aceea suferim de-o grea melancolie. Noi vrem cu Robinson pe-o insulă pustie...“ P.S. Desigur, caimacul ni l-a păpat, totalissim, *Cărtărescu*. *Nostalgia* dînsului şi-a unduit franţuzeşte, româneşte şi spanioleşte talia-i europeană! Eu, sincer zbîrnîind, percep *Lulu* precum cometa cu coadă, pocnit de panici şi plăceri la hipotalamus, telescopînd deja fragmentele vizibile. Jos chipiul şi jobenul!! Sus ghetrele de fetru cu scîrţ elogios de-a pururi!!!

■

• Actualitatea editorială

Poveste cu cîntec

NINA Cassian publică o antologie de versuri şi proză scrise între 1945 – 1991, ocupîndu-se de ea în întregime, cu curajul unei gospodine care nu mai ţine cont de ce se cade şi ce nu se cade atunci cînd nu o interesează decît ca treaba să-i iasă bine. Cu alte cuvinte, volumul îi aparţine din toate punctele de vedere, pentru că nu numai versurile şi fragmentele de proză sînt ale Ninei Cassian, ci şi prefaţa şi tabelul cronologic. Ţinînd cont de faptul că Nina Cassian face parte dintre acei scriitori „ciudaţi“, cu tot soiul de lunecuşuri dubioase urmate de verticalităţi neaşteptate, publicarea unei asemenea antologii este un gest binevenit, chiar necesar. Chiar dacă ea e uşor contrafăcută, în sensul că sare discret peste producţiile proletcultiste ale autoarei (normal, cine şi-ar mai recunoaşte asemenea bastarzi?).

nina cassian
cearta cu haosul

Nina Cassian – *Cearta cu haoşul*, antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Nina Cassian, Editura Minerva, Bucureşti, 1993, 288 p.,1000 lei.

Cel mai interesant lucru din acest volum mi se pare prefaţa: demnă, curajoasă, nonconformistă, decentă (în sensul că nu se lansează în exegeze narcisiste), interesantă, clară. Şi într-un fel chiar sfidătoare, în sensul nobil al cuvîntului. E limpede că marele of al acestei autoare (destul de răsfăţată de consistente premii la un moment dat) este anemica atenţie pe care i-a acordat-o critica. După cîte se pare, despre Nina Cassian s-a scris puţin, şi nici acele puţine consideraţii nu prea i-au fost favorabile, fie că rostul lor era de a o incrimina pe debutantă, al cărei volum *La scara 1/1* a fost dat la topit, fie că exprimau pur şi simplu inapetenţa sinceră pentru poezia ei. Explicaţia pe care o sugerează poeta în prefaţă ar consta tocmai în vitalitatea poeziei ei, imprevizibilă, mereu alta, imposibil de definit sau de redus la cîteva clişee critice convenabile. Parţial explicaţia mi se pare plauzibilă, pentru că e într-adevăr ceva care te dezorientează în versurile ei, sau mai bine zis nu există acel ceva care să te provoace, care să declanşeze şi să întreţină cumva discursul critic. Proaste sau bune, versurile ei nu inspiră comentarii. Şi aş lega această particularitate destul de ciudată a poeziei ei de un anumit déjà-vu care te întîmpină din ceea ce scrie ea. Autoarea singură recunoaşte că formula ei poetică dezorientează pentru că nu seamănă cu altele celebre. Aşa e, nu seamănă, dar lasă impesia că nu izbuteşte să semene, nu că nu ar vrea. Din mai toate poeziile răzbate un modernism comun, de valoare medie, înviorat puţin de o oarece dezinvoltură prozodică, de o graţie ritmică şi o candoare a jocurilor eufonice şi imagistice. Lectura e plăcută, dar destul de departe de experienţele poetice memorabile. Dar, oricum ar sta lucrurile, scriu aceste rînduri ştiind că autoarea are convingerea că „spre deosebire de instanţe (culturale au ba)“ cititorii i-au primit versurile cu înţelegere, fiecare alegîndu-şi culorile pe potrivă, după minte, după inimă, după literatură. Mă tem că există şi cititori cărora nu le va fi prea uşor să aleagă, dar, un scriitor care are încredere în cititorii lui, nu poate fi decît mulţumit. **(Andreea Deciu)**

În căutarea lui 5

O TEMĂ de cercetare clară se ascunde sub titlul puţin prea doct al cărţii academicianului Alexandru Surdu, *Pentamorfoza artei:* implicaţiile generale (ştiinţifice, filosofice) şi implicaţiile particulare (artistice) ale pentadei, ale lui cinci. Despre cele generale, Alexandru Surdu afirma în *Prefaţă:* „... însăşi fiinţa umană şi poate că *numai* ea, o înfăţişează (pentada n.m.) prin întruchiparea ei pentagonală, o percepe prin cele cinci simţuri, o concepe prin cele cinci facultăţi ale gîndirii şi, mai important decît orice, o plămădeşte în permanenţă cu cea mai perfecţionată unealtă imaginabilă - mîna cu cinci degete. (...) Căci nu numai ansamblul artelor, ci orice înfăptuire umană, lumea noastră în genere, nu este altceva decît o amprentă, tot mai bine conturată, a mîinii“ (p.9). Pornind însă de la acest cadru larg, autorul caută pentada în manifestările ei particulare din cinci(!) arte fundamentale: muzică, arhitectură, sculptură, pictură şi literatură (teatru, roman, poezie). Tăietura de aur din arhitectură, cvinta şi pentatonia din muzică, reprezentarea corpului omenesc în artele plastice, tragedia antică, monumentele brâncuşiene de la Tîrgu Jiu, Shakespeare, Camus, Eminescu, toate intră, după Al. Surdu, în tiparul pentadic.

Demonstraţia este coerentă, chiar dacă pe alocuri prea tehnică sau, în unele cazuri, „ajustată“ în aşa fel încît să se potrivească modelului propus; nu m-a convins, de pildă, *Dialectica pentadică a Luceafărului,* tot la fel de uşor putîndu-se demonstra şi una triadică, binară etc. Oricum, cartea lui Alexandru Surdu are meritul de a întoarce pe toate feţele, în mîna sa „pentadică“, un model prea puţin folosit în citirea artei, în care privilegiul l-a deţinut de obicei triada. O bibliografie (de fapt,indice de autori citaţi sau menţionaţi în text) şi un rezumat în limba engleză completează ţinuta adesea prea academică a lucrării. **(Ioana Pârvulescu)**

ALEXANDRU SURDU
PENTAMORFOZA ARTEI

Alexandru Surdu– *Pentamorfoza artei*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1993, 192 p.,225 lei.

Spionaj la Editura Univers

SPIONII pot fi recunoscuţi după două caracteristici: aerul lor mereu preocupat şi felul în care ştiu să asculte cu privirile. Această observaţie pe care nu strică să o reţinem se află în romanul de spionaj *Cârtiţa* cu care Editura Univers lansează o nouă serie de autor. John Le Carré (David Cornwell) este un scriitor de reputaţie internaţională, student la Berna şi Oxford, profesor la Eton şi, un timp, angajat la British Foreign Service. Însă personajele sale lucrează de-obicei la British Intelligence Service. Numele lui John Le Carré se leagă de unele dintre cele mai izbutite cărţi ale literaturii de spionaj, din care Editura Univers mai are în pregătire: *Premiantul, Oamenii lui Smiley* (personaj ce apare şi în *Cârtiţa), Spionul care venea din frig* (cartea care l-a făcut pe Le Carré celebru), *Casa Rusia* ş.a.

John Le Carré
Cârtiţa
ARGUS ROMANUL DE SPIONAJ
Univers

John Le Carré– *Cârtiţa*, traducere de Delia Răzdolescu şi George G. Potra, Colecţia „Romanul de spionaj *Argus*“, Editura Univers, Bucureşti, 1994, 400p., 1850 lei.

Faţă de agentul dublu „clasic“, „cîrtiţa“ are în plus o lungă perioadă de acomodare în care nu iese la lumină şi nu acţionează. Cîrtiţa din romanul lui John Le Carré are timp din belşug chiar şi după ce începe să facă ea jocurile; nu va fi descoperită decît după ani de zile,interval în care toţi cei cu care a avut de a face direct sau indirect îşi modifică spectaculos destinele. Romanul se deschide cu prezentarea spaţiului celui mai nevinovat cu putinţă: colegiul Thursgood unde, la mijlocul trimestrului, soseşte un suplinitor, Jim Prideaux, lingvist. Cel care remarcă primul că e ceva special cu acest profesor este Bill, băiat retras şi sensibil, care-i va deveni un prieten plin de copilăresc devotament. Cu sănătatea şubrezită, Jim este victima unei „cîrtiţe“pe care va încerca să o descopere. Nu vă vom dezvălui numele cîrtiţei, ci numai ideea cărţii: în jocul politic din care spionajul e o parte, toţi participanţii au şanse egale de a fi sacrificaţi, mai devreme sau mai tîrziu şi nu au nici o posibilitate de a se opune.

Construcţia romanului lui John Le Carré nu e cu nimic mai prejos decît cea a operelor literare *canonice,* la fel şi complexitatea personajelor. Ritmul lent , nepăsător se îmbină cu mişcarea iute, furişă, imaginile prezentului cu flash-back-uri pline de surprize, suspiciunea de o viaţă cu neîncrederea de-o clipă, violenţa cu blîndeţea, omenescul fragil cu duritatea şi indiferenţa îndelung antrenate, vinovăţia cu inocenţa - toate contribuind la o intrigă densă desfăşurată în mai multe straturi, aşa cum şi cîrtiţa trăieşte la mai multe adîncimi.

Desigur,avertismentul- tip din romanele cu implicaţii politice: „Toate personajele şi situaţiile sînt imaginare şi *nu au nici o legătură* (s.m.) cu personaje sau întâmplări reale“, prin care John Le Carré îşi începe cartea este o pură dovadă a ...umorului englezesc. **(Ioana Pârvulescu)**

O carte simpatică

CARTEA lui Daniel Bănulescu, un debut, nu e neapărat o revelaţie într-ale poeziei. Un optzecism ceva mai fresh, în combinaţii inteligente de Florin Iaru plus Ion Stratan, cu o acurateţe lirică personală din loc în loc, nu constantă, cu alte cuvinte o formulă relativ cunoscută într-o variantă plăcută dar nu prea originală. Cu toate acestea însă, volumul este însăşi culmea originalităţii, pentru că de fapt confecţionarea lui e adevărata artă a lui Daniel Bănulescu. Teribilist cu bună ştiinţă, voit obraznic şi glumeţ îngîmfat, autorul ne previne de la bun început cu cine avem de-a face: „deşi cunoaşte sute de colegi mai talentaţi decît el, cu umilinţă şi cu vorbe puţine, Autorul întrezăreşte pentru literatura română doar trei mari şanse: poetul Daniel Bănulescu, romancierul Daniel Bănulescu şi dramaturgul Daniel Bănulescu“. Încurajatoare perspectivă. Cert e că, dacă aşa stau lucrurile, istoria literaturii române va fi populată de acum înainte de personaje foarte simpatice.

Poeziile speculează şi ele acest simţ al umorului grefat pe tristeţi subtile, amestecînd un je m'en ficheism adolescentin (de puşti pus pe rele) cu teorii de om mare şi serios. Fireşte că într-un asemenea univers poetic erotica se potriveşte foarte bine, mai ales cînd ea e în acelaşi timp deocheată şi duioasă. După toate aparenţele, Daniel Bănulescu urmăreşte să fie un bufon înţelept, care vorbind prea clar, spunînd lucrurilor pe nume, izbuteşte să pară greu de înţeles. Din banal şi prozaic el inventează o lume ciudată, cu prieteni care mor împuşcaţi în piaţa Universităţii, iubite cărora li se va face operaţie de apendicită, îngeri ticăloşi, indivizi plictisiţi.

Şi totuşi, ceva nu-i iese lui Daniel Bănulescu. O anumită rigiditate, o artificialitate a combinaţiilor stilistice şi mici stîngăcii de expresie fac ca poezia lui să fie mai puţin simpatică decît ne promitea poetul. De altfel, faptul că acest volum este conceput cu atîta grijă şi cu un talent pe care la noi nu prea se pune preţ, mă determină să cred că lui Daniel Bănulescu i s-ar potrivi mai bine un alt gen, poate colajele construite cu umorul care i-ar permite combinaţii şi parodii

Daniel Bănulescu – *Te voi iubi pîn' la sfîrșitul patului*, Editura Cartea Românească, 1993, 88 p., 400 lei.

excelente. Într-un curriculum vitae ingenios, poetul ne prezintă pe scurt istoria volumului: „În 1994, Magdalena Popescu Bedrosian multiplică o parte din poemele Autorului și le adaugă coperți". Binevenite coperți! **(Andreea Deciu)**

Triumful longevivului

ÎN *Cuvînt înainte*, Mircea Eliade precizează că, proza fantastică, scrisă de el, „este rodul imaginației creatoare" și că, aidoma personajului Fărâmă, din nuvela „Pe strada Mântuleasa", „descoperea subiectul pe măsură ce scria".Enunțul acesta este infirmat tocmai prin această alăturare, cronologică (1936-1982), a celor 24 de *narațiuni* cu subiect fantastic și care atestă orientarea *discursului filologic* în imediata apropiere a unor teme majore ale filosofiei. De altminteri, Eugen Simion, în *Postfață*, constată, la fel, că „epica lui Eliade s-a transformat într-un dialog spiritual" iar „eroii sunt pretext pentru analiza conceptelor". În plus, M. Eliade încearcă o străpungere în spatele cotidianului, în reversul suitei de „aparențe camuflate". De aceea și trama acțiunii narațiunilor este simplă, convențional-polițistă sau convențional SF. În economia scriiturii, un spațiu amplu este acordat, în schimb, explicațiilor „pragmatic demonstrative" (E. Simion). Deși se postulează și „o tăcere rituală", este evident că cele mai multe dintre personajele lui Eliade suferă de o veritabilă verbozitate sau, uneori, chiar de scriptomanie. Cunoașterea, la M. Eliade, se operează prin *revelație* (posibilă numai în *„lumea aceasta"*, „într-o existență încarnată"), dar pentru a o face cunoscută, „trebuie să ghicești un nou limbaj în cuvintele de toate zilele", căci „totul depinde de limbajul în care poate fi înțeleasă și *tradusă* povestea". Demersul acesta nu constă în studiul „cărturăresc" asupra textului ci, în „misterioasa știință" de pronunție a cuvintelor sacre, ajungându-se la ceea ce în India s-a numit „rostire interioară" a textului sacru, la „superconștiință" (vol.II, *Dr. Honiberger*, p. 278).

Aproape în fiecare dintre narațiunile cuprinse în aceste volume „există un prag și o perdea", sau „un prag, un pod", o cortină sau numai fața oglinzii. Acestea cenzurează, parcă, accesul spre o cunoaștere adevărată care, paradoxal, se află Dincolo, într-un „alt plan al *irealității*" iar *drumul*, „călătoria" îți îngăduie o scăpare; dacă nu ești convins că *„trebuie să existe o ieșire*, ești pierdut și nu te mai poți întoarce" (aceeași, p. 85).

Mircea Eliade opinează că „în zilele noastre *spectacolul* este singura șansă" de a cunoaște *„libertatea absolută"*, aceasta neavând „nimic de-a face cu libertatea de ordin social, economic sau politic". Recursul la *spectacol*, la teatru ca „artă magică", se justifică prin aceea că poate deveni „un instrument de iluminare, mai precis: de mântuire a mulțimilor" (vol. III, *19 trandafiri*, p. 185) și, deci, „de trecere a pragului" spre o *realitate* care semnifică „adevărul total", respectiv „ceea ce ne este dat să cunoaștem numai după moarte". „Teatrul anticipează revelația morții" și ți-o arată „în viata cea de toate zilele" (vol. II, *Uniforme de general*, p. 305). *Spectacolul* este singura artă „capabilă să reveleze dimensiunea universală". Într-un asemenea „fel de spectacol" – care poate fi oricând modificat „prin imaginație", după dorința interpreților – „cortina este și nu este, există și nu există"; însuși autorul *spectacolului „o presupune* și în același timp o ignoră". Actorii, ca participanți direcți la *mister*, sunt singurii care se mai pot „întoarce înapoi în timp" (vol. II, *Adio*, p. 185). *Spectacolul* lui Eliade se vrea, într-un viitor apropiat, „o nouă escatologie sau o soteriologie, o tehnică a mântuirii" (vol.III, *19 trandafiri*, p. 185).

Mircea Eliade– *Integrala prozei fantastice*, vol. I - *Domnișoara Christina*, vol. II -*Pe strada Mântuleasa*, vol. III - *La umbra unui crin*, ediție și postfață de Eugen Simion, Editura Moldova, Iași, 1994, 10.000 lei.

Tinerețea fără bătrînețe, regenerarea biologică sunt teme care apar frecvent în cele trei volume de proză fantastică deși, spune M. Eliade, „viața aceasta nu are nimic de-a face cu nemurirea" ci, dimpotrivă, aici, „tot ce ți se cere este să fii viu". Chiar dacă e adevărat că „timpul poate fi dilatat așa cum poate fi comprimat", „longevitatea devine suportabilă (...) numai dacă a fost descoperită (...) tehnica beatitudinilor simple". Întotdeauna, „dintr-un grup de femei tinere și frumoase (...) *Una din ele* este Magna Mater", suprema „beatitudine", inefabila *Madonna Intelligenza* - „revelația secretă" căci, „adevărata dragoste este tot una cu *nemurirea*". (Notă: sublinierile aparțin autorului) **(Maria Genescu)**

Datorii și nostalgii

AMINTIRILE și evocările lui Gabriel Țepelea din noul său volum par rezultatul unei duble situări afective, într-un trecut privit cu nostalgia ardelenesc-definitorie și într-un prezent similar în rău pînă la identitate, față de care autorul își îndeplinește o datorie. Acestea sînt cele două calități (sau defecte) ale evocărilor depersonalizate, parcă, pe de o parte datorită tonului oarecum didactic, pe de altă parte, de desele sublinieri ale datoriei față de neam, istorie și prezent.

Chiar dacă tehnicile impersonale ar trebui, după o vorbă celebră, să favorizeze subiectivitatea, ceea ce rezultă din permanenta moralizare a prezentului, alături de portretele „la trei paliere" (viața-moartea, elemente bio-bibliografice, atitudine față de autor) este mai mult o convenționalizare a perspectivei.

Convenționale sînt și portretele făcute „inteligheției" clujene interbelice (Yves Auger, G. Giuglea, D. D. Roșca, Papilian). Ele stau, ca și rapidele creionări ale lui Iuliu Maniu (Sfinxul), Ion Petrovici, Avram P. Todor, sau I. C. Petrescu, sub semnul unei „neutralități nostalgice" în dublul sens al evocării, pe de o parte a părerilor altor personalități ale vremii și pe de alta al unei recuperări pilduitoare pentru „prezentul ticăloșit".

Gabriel Țepelea– *Amintiri și evocări*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1994, 271 pag., 2300 lei.

Această impresie de convenționalism poate veni și dintr-o clară schimbare de atitudine în receptarea jurnalelor de detenție. În 1990 și 1991 (căci timpul curge acum la fel de rapid ca între 1944 și 1947), amestecul amintirilor interbelice cu cele din închisorile comuniste și al acelora din anii 1985-1988 („Întîlniri cu scriitori țărani"), cu cele ale „reinserției sociale" a autorului, amestecul referințelor de la Arghezi și Călinescu cu portretele din „Galeria martirilor", ar fi avut alt impact. În 1990 *altfel* am fi citit cuvintele despre „un dodu"lăcrimînd la catafalcul lui Avram P.Todor, dar care n-a mișcat un deget pentru publicarea celor peste 800 de poezii traduse de acesta din maghiară, sau cererile voalate de recuperare a manuscriselor aflate și acum la Securitate. Între timp, același „dodu" a devenit decanul unei facultăți umanistice, iar Securitatea și-a mai pus un rînd de lacăte la dulapurile cu manuscrise confiscate. Poate un plus de virulență așteaptă noua receptare a recuperărilor pilduitoare, abstracte și istorice; pentru că tot publicînd și incluzînd în programe editoriale jurnale de detenție, ne-am trezit că torționarii de ieri sînt oamenii politici la putere (sau îndrumătorii lor); că tot cu voie de la Securitate și-ar putea publica cineva integral memoriile, că adevărurile depind tot de perspective (v. relația lui G. Țepelea cu Arghezi) și așa mai departe, și așa mai departe. **(Simona Șora)**

Romeo și Julieta la zidul Berlinului

ROMANUL lui Romano Franco Tagliati este o combinație reușită de ficțiune și pamflet politic. Un soi de dizertație pe o temă dată, care apelează la toate convențiile literare și nonliterare considerate folositoare în abordarea subiectului. Tema – zidul Berlinului. Un obstacol absurd arbitrar în calea unor destine al căror unic rost era acela de a se desfășura împreună. Oameni care se trezesc deodată separați de un zid de beton, apărut ca peste noapte și care nu mai pot comunica, în ciuda unei banale distanțe de cîțiva pași.

Cartea are în centru povestea de dragoste a unei actrițe germane din Berlinul democrat și a unui ziarist italian din Milano, dar pe lîngă ei, în roman apar și alte cupluri menite să exemplifice aceeași dramă. În dimineața de 13 august 1961, negustorul Helois Rubinstein, el însuși de curînd căsătorit, ia parte la căsătoria unei verișoare, celebrată la numărul cinci pe Kantstrasse, strada unde locuia și el. Acolo îl „prinde" construirea zidului și acolo rămîne, în noua Germanie democrată, la început nădăjduind că întîmplarea nu va dura decît cîteva zile, apoi resemnîndu-se să primească vești despre moartea mamei, căsătoria fiicei, care nici nu era încă născută în 1961, despre nepoți. Toată viata acestui om se petrece la cîțiva metri de el, fără însă ca el să participe la ea. Tagliati se pricepe foarte bine să comenteze mut tragedia celor în situația lui Helois Rubinstein, fără hiperbole și superlative, fără lamentații, de fapt chiar fără narațiune, pentru că episodul este înfățișat ca un schimb de scrisori.

Romano Franco Tagliati – *Cu mâinile în buzunare* , traducere de Andriana Fianu, Editura Paco, București, 1993, 128 p., 1000 lei.

Nefericita soartă a lui Romeo și a Julietei, de astă dată personajele lui Tagliati și nu ale lui Shakespeare, nu este decît o extindere a dramei negustorului, cu mai multe amănunte și cu o morală ceva mai elaborată. După un șir nesfîrșit de umilințe și privațiuni, cei doi izbutesc, aproape miraculos, să emigreze în Italia, țara lui, dar viețile lor sînt mutilate definitiv. Nu numai că ea este nevoită să-și abandoneze cariera de actriță, dar abia după ce au reușit să ajungă într-o țară liberă ies la iveală inevitabile și grave nepotriviri între ei. Romeo și Julieta nu mai sînt tinerii frumoși pentru care doar iubirea contează, ci produsele unui regim care a instalat în mințile lor un anumit fel de a gîndi și de a concepe lumea. Au ajuns să fie împreună și în viață, dincolo de vointa celorlalți, dar nu le este ușor să rămînă așa și după propria lor voință. Tagliati nu este un idealist și nu dă semne că ar crede în happy-end-uri stupide. Oricît de banală ar fi povestea, lui îi place să reflecteze la ea. Lucidă și nervos scrisă, cartea e interesantă, pentru că formula ei e destul de neobișnuită. Iar traducerea Andrianei Fianu, care a izbutit să păstreze tensiunea și ritmul, ne permite accesul la un tip de literatură destul de puțin practicat. **(Andreea Deciu)**

POLEMICI

Quo vadis, Mihai Sin?

NE AFLĂM la sfârşitul lui 1988, cu un an înainte, deci, de căderea lui Ceauşescu. Un tânăr inginer, Dominic Vanga, este arestat pentru tentativa de trecere frauduloasă a graniţei. Dar în loc să fie judecat şi condamnat, el devine oaspetele Securităţii, care îi asigură o vacanţă de câteva zile într-o casă frumoasă, ascunsă într-o pădure. Ofiţeri de Securitate îl înconjoară cu toată atenţia. I se pun la dispoziţie mâncăruri delicioase şi băuturi fine, săli de sport cu o dotare sofisticată şi chiar o femeie. În această ambianţă i se dezvăluie faptul că a fost ales, de un grup de securişti preocupaţi de îndepărtarea de la putere a dictatorului şi salvarea României, să joace un rol important în conducerea ţării în perioada postceauşistă. Alegerea sa s-a datorat faptului că unul dintre complotişti, colonelul Adrian Coldea, i-a citit câteva eseuri publicate în reviste de circulaţie restrânsă, studenţeşti şi i-a remarcat inteligenţa ieşită din comun. Dominic Vanga îşi manifestă iniţial aversiunea faţă de Securitate, dar în cursul unor lungi discuţii cu amfitrionii săi aceştia îi demonstrează că se înşeală, că instituţia, chiar dacă a jucat iniţial un rol nefast, a ajuns cu vremea o conştiinţă – singura activă – a poporului român. Copleşit de argumente şi, mai ales, tulburat de faptul că el şi nu altcineva a fost selectat pentru a intra în istorie, tânărul inginer acceptă să colaboreze cu conspiratorii din poliţia secretă. Singura lui condiţie este să nu i se ceară să semneze nici un act în legătură cu această colaborare.

Acesta este subiectul volumului I din romanul lui Mihai Sin, *Quo vadis, domine?* , volum scris, după cum reiese dintr-o precizare finală, la Seckau – Târgu-Mureş – Besançon în perioada noiembrie 1990 - iunie 1993 şi publicat cu câteva luni în urmă de Editura Humanitas. Pe ultima copertă putem citi şi un scurt text publicitar: „Poate pactul cu diavolul să salveze România?"; „...autorul pare să sugereze că nu atât răspunsul lui Dominic Vanga contează, cât al fiecăruia dintre noi."

Despre noua carte a lui Mihai Sin nu s-a scris până în prezent nicăieri. Singura discuţie publică a avut loc la TV, în cadrul emisiunii *Simpozion* din 11 martie, şi la ea au participat Mihai Sin, Gabriela Adameşteanu, Sanda Vişan, din partea Televiziunii şi... Nicolae Ulieru, purtătorul de cuvânt al Serviciului Român de Informaţii. Alte referiri la roman le-a mai făcut doar Mihai Sin însuşi într-un interviu acordat publicistului Ioan Matei şi publicat în revista *Zig-Zag* din 3 februarie. La emisiunea TV, Sanda Vişan a fost singura care şi-a manifestat stupefacţia în legătură cu o contradicţie irezolvabilă din noua viziune asupra Securităţii propusă de Mihai Sin: o instituţie care a contribuit decisiv la distrugerea ţării îşi arogă merite în salvarea ţării! Nicolae Ulieru s-a plâns, dimpotrivă, că în roman Securitatea nu este privită cu destulă afecţiune. Gabriela Adameşteanu, vizibil jenată, a relativizat discuţia, avansând ipoteza că s-ar putea să existe şi cititori care să-l considere pe Mihai Sin prea indulgent. Iar Mihai Sin... Opinia lui o reproduc, mai bine, din *Zig-Zag* , pentru că, după cum se ştie, vorba zboară, scrisul rămâne. Publicistul îl întreabă la un moment dat: „Mi se pare mie sau chiar aţi ales în carte «aripa» blândă... tolerantă, înţeleaptă a Securităţii?" Iar romancierul răspunde: „Eu nu i-aş spune nici blândă, nici tolerantă, nici înţeleaptă. În orice caz cred că lucrurile sunt mult mai complicate şi mai complexe decât par la prima vedere şi de când scriu literatură mi-am dat seama că ele nu trebuie privite totdeauna în alb şi negru. Nu sunt adeptul personajelor prea net conturate sau «categorice». De pildă, într-o bună parte a literaturii noastre scrisă în ţară sau în exil, ofiţerul de securitate, securistul era zugrăvit în culori foarte îngroşate, în gura lui nu figurau decât anumite expresii. Ne place sau nu, trebuie să ţinem cont că în Securitate a lucrat un anume tip de elită, erau recrutaţi mulţi şefi de promoţie de la diferite facultăţi."

ACESTE afirmaţii, adăugate la cele din carte, nu pot decât să uimească. Ce s-a întâmplat cu Mihai Sin? Unde este prozatorul care se arăta îngrijorat de soarta fiinţei omeneşti într-o lume condusă de ticăloşi? Ce a mai rămas din sensibilitatea aproape dureroasă a celui ce a scris *Bate şi ţi se va deschide?*

Comedia libertăţii de opinie, a dezbaterii democratice care ne întâmpină încă de pe coperta a patra („...nu atât răspunsul lui Dominic Vanga contează, cât al fiecăruia dintre noi") are ceva indecent. Simplul fapt de a pune în discuţie posibilitatea unui pact cu diavolul pentru salvarea României reprezintă un început de mistificare a realităţii şi o propunere adresată cititorului de a participa, ca un complice, la această mistificare. Este ca şi cum am fi cu toţii martorii unei crime monstruoase, iar unul dintre noi şi-ar duce meditativ un deget la tâmplă şi ar spune: „Hai să discutăm deschis, democratic, acceptând toate punctele de vedere posibile: a fost necesară această crimă?"

De ce-ar mai trebui pusă în dezbatere contribuţia Securităţii la salvarea României, când se ştie că această instituţie a asigurat, într-o primă etapă, aservirea ţării unei puteri străine (recurgând pentru atingerea scopului său la mijloace odioase), iar într-o a doua etapă – menţinerea la putere a clanului Ceauşescu, care a desăvârşit distrugerea civilizaţiei româneşti? Când şi prin ce s-a manifestat sentimentul de responsabilitate al Securităţii faţă de soarta României? Că au existat în rândurile lucrătorilor ei şi unii cuprinşi de remuşcări sau având o anumită nobleţe înnăscută – tot ce se poate. Dar ipoteticele intenţii bune au rămas *neexprimate*. Securitatea nu a grăbit în nici un fel prăbuşirea sistemului totalitar. Abia când comunismul a început să se dezagrege în URSS şi în alte ţări, de jur-împrejurul României, când devenise *evident* că Ceauşescu nu mai poate să supravieţuiască politic, abia atunci s-a înregistrat o anumită agitaţie în rândurile securiştilor, agitaţie care s-a dovedit a fi mai mult expresia panicii decât a grijii faţă de soarta ţării.

Din romanul lui Mihai Sin mai reiese că şi tot ce s-a întâmplat *după* 22 decembrie 1989 s-a aflat sub controlul Securităţii, conform unui plan conceput de „conspiratori" în 1988. Colonelul Adrian Coldea îi explică lui Dominic Vanga, în 1988, că în primii ani de după înlăturarea de la putere a lui Ceauşescu în România se va... simula o viaţă politică pluripartită, dar că în realitate tot ei, ofiţerii de Securitate clarvăzători, vor conduce ţara din umbră, pentru a împiedica instalarea dezordinii. Cu alte cuvinte, se admite teza conducerii în continuare a ţării de către serviciile de informaţii, dar acest fapt este considerat benefic şi chiar salvator. Admiţând că Securitatea este şi în prezent atotputernică, nu văd în ce fel a făcut ea ordine în România. Dacă în momentul de faţă în România este ordine, înseamnă că şi albul trebuie considerat negru, iar negrul – alb. Ca să nu mai vorbesc că, din câte mi-amintesc, diferiţi securişti au fost implicaţi în întreprinderi dezastruoase – de exemplu, în organizarea mineriadelor – şi nu în asigurarea unui bun mers al lucrurilor.

GREU DE susţinut (şi, la urma urmelor, ofensatoare pentru intelectualitatea din România) este şi ideea că „în Securitate a lucrat un anume tip de elită, erau recrutaţi mulţi şefi de promoţie de la diferite facultăţi". Nu ştiu câţi şefi de promoţie au acceptat să lucreze pentru Securitate, dar cei care au acceptat, prin însuşi faptul că au acceptat, s-au dovedit a nu fi cu adevărat şefi de promoţie, adică reprezentanţi eminenţi ai generaţiei respective. Un intelectual, oricât de tânăr, este prin definiţie o conştiinţă, iar o conştiinţă nu se vinde, şi încă unei instituţii funeste, responsabile de menţinerea unui sistem politic criminal. Mai rămâne ipoteza că au acceptat să colaboreze cu Securitatea specialişti foarte buni, dar lipsiţi de conştiinţă, deci nu intelectuali, ci aşa-zişii „tehnicieni", preocupaţi exclusiv de domeniul lor. În cazul acesta, cum s-ar fi putut ridica ulterior dintre ei acei securişti cu... conştiinţă care să-şi asume misiunea de a salva România?

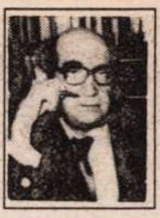
Pentru îmbunătăţirea imaginii lucrătorilor Securităţii, în roman este dezvoltată o întreagă teorie în legătură cu porecla „băieţii" dată acelor lucrători de către... poporul român. „Băieţii... Ce mai era oare şi cu cuvântul ăsta, de ce li se spusese oare pentru prima oară aşa şi de ce prinsese atât de bine? Ca în orice product folcloric, era imposibil să-i stabileşti paternitatea. Fără îndoială, Băieţii erau temuţi, erau detestaţi, erau urâţi chiar. Dar, atenţie! Din chiar porecla care li se dăduse se simţea şi o undă de simpatie complice. Căci cui li se mai spunea «băieţi», «băieţii noştri»? Sportivilor !{...} Şi totuşi, comparaţia e oare posibilă? De ce nu ? Cu diferenţele de rigoare, bineînţeles. Căci da, şi faţă de Băieţii cei duri răzbate adeseori, din păcate, o simpatie nici măcar disimulată. Faptele lor năzdrăvane, legendare, mitice impresionează până la urmă şi într-un sens aproape pozitiv."

Deşi am trăit şi eu în România, şi am auzit de sute de ori folosindu-se această poreclă, nu am sesizat niciodată, în tonul cu care era pronunţată sau în contextul în care era introdusă, o nuanţă de simpatie. Poate că am alt tip de sensibilitate lingvistică. Cert este că mie cuvântul mi se părea irevocabil dispreţuitor. Şi admiram subtilitatea cu care poporul român recursese intenţionat la un apelativ tandru pentru o realitate umană detestabilă, era un contrast de efect, era un fel de renegare a unor fii decăzuţi. După opinia mea, adevăratul sens al denominativului argotic „băieţii" este cel fixat în faimosul poem al Anei Blandiana, *Totul*: „lupta poparelor pentru pace, coruri, / producţia la hectar, Gerovital, aniversări, / compot bulgăresc, adunarea oamenilor muncii, / vin de regiune superior, adidaşi,/ bancuri, băieţii de pe Calea Victoriei, / peşte oceanic, Cântarea României, / totul". Profundul dezgust şi mai ales imensa oboseală păstrate (ca într-un flacon cu... aer din epoca lui Ceauşescu) în acest poem caracterizează foarte bine starea de spirit în care era folosită de români expresia „băieţii".

Autorul romanului ar putea să susţină, în replică la articolul meu, că nu el, ci personajele sale au opinii favorabile Securităţii. Las la o parte faptul că în interviul din *Zig-Zag* opiniile respective aparţin în mod indubitabil autorului. Dar chiar şi în roman, părerile pro şi părerile contra nu se află la paritate; cele pro sunt în mod evident cele care se impun. De ce? Pentru că susţinătorii lor, ofiţerii de Securitate, au o flagrantă superioritate intelectuală faţă de singurul critic al Securităţii, Dominic Vanga. Aici apare o nouă contradicţie, irezolvabilă. Dominic Vanga – se afirmă în roman – a fost ales de complotiştii anticeauşişti din cadrul serviciilor secrete ca virtual lider tocmai datorită inteligenţei sale strălucite. Şi totuşi, în confruntarea directă cu apologeţii Securităţii, Dominic Vanga se dovedeşte naiv şi chiar cam sărac cu duhul. Ideile antisecuristice pe care le avansează el n-au forţă, sunt mai curând o colecţie de prejudecăţi în legătură cu Securitatea, numai bune pentru a fi combătute. De la un moment dat îţi vine să crezi că personajul a fost inventat numai pentru a da ocazia securiştilor să se explice şi să spulbere – la scenă deschisă, în aplauzele asistenţei – precara argumentaţie... populară împotriva lor.

Disproporţia dintre naivitatea rechizitoriului pronunţat de Dominic Vanga şi soliditatea intelectuală a pledoariei „avocaţilor apărării" are ceva suspect. De multe ori, Dominic Vanga rămâne pur şi simplu cu gura căscată în faţa adversarilor săi de idei. Iar această disproporţie aduce prejudicii şi valorii literare a romanului, despre care îmi propun să discut însă într-un număr viitor al *României literare*.

Alex. Ştefănescu



CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Amintirile unui diplomat

RAOUL BOSSY
memorii/jurnale
Amintiri din viaţa diplomatică
II
HUMANITAS

Raoul Bossy, ***Amintiri din viaţa diplomatica*****, vol. al II-lea 1938-1940. Ediţie şi indice de Stelian Neagoe. Editura Humanitas, 1993.**

DESCENDENT al unei vechi familii boiereşti, Raoul Bossy a devenit, din 1921, diplomat. Nu va fi o îndeletnicire pasageră ci una de carieră, urcînd,cum cereau regulile, treptele rangului diplomatic de la secretar de legaţie clasa a II-a la cea de ambasador extraordinar şi ministru plenipotenţiar. De fapt, un interstiţiu a fost în această carieră. Şi anume, din octombrie 1927 pînă în 8 iunie 1930, cînd, la propunerea insistentă a lui Ionel Brătianu, a fost secretar al Regenţei. A rămas, de atunci, cu o aversiune constantă împotriva celui ce a devenit, prin actul restauraţiei de la 8 iunie 1930, regele Carol al II-lea. A mai fost, în 1931-1932, director de cabinet al ministrului de Externe (Dimitrie I. Ghica) în guvernul N. Iorga. I-a fost dat astfel să cunoască, din interior, maşinăria Ministerului de Externe. În rest viaţa şi-a petrecut-o în ambasade (Roma, Helsinki, Budapesta, iar Roma, Berna), avînd parte de misiuni dificile şi participînd la evenimente dramatice pentru ţară. Nu era doar un diplomat cultivat şi inteligent - ce ştia să se poarte în lumea sa şi să-şi facă relaţii - ci a fost preocupat şi de scrieri istoriografice, care, publicate, au recoltat stimă. N-a mai revenit în ţară după al doilea război mondial. A rămas în Elveţia, o vreme, pînă în 1947, delegatul ţării pe lîngă Comitetul Internaţional de Cruce Roşie de la Geneva, apoi un prelungit exil, punctat de acţiuni militante. A murit, în 1975, la 81 de ani. În anii de exil şi-a scris memoriile, probabil după un jurnal, din care, cînd şi cînd, citează. Am comentat, anul trecut, primul volum al acestor memorii. La sfîrşitul anului 1993 a apărut şi cel de al doilea volum care încheie aceste memorii. Să spun, mai întîi, că sînt amintiri demne de interes. Nu au calităţi expresive. Interesul e de ordin documentar şi, trebuie să o spun, acesta apare mai pronunţat în al doilea volum, cînd Bossy a fost, în 1938-1940, ambasador la Budapesta şi Roma.

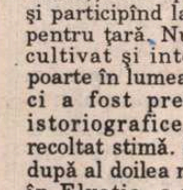
Citind aceste amintiri, am reflectat, adesea, la efemeritatea strădaniilor politice. Cîte proiecte diplomatice nu a slujit Bossy în 1938-1940 pentru a salva integritatea teritorială a ţării, cîte interminabile convorbiri şi conjecturi n-a întreprins, cîte rapoarte, excelent scrise, n-a trimis la Bucureşti! Din toate strădaniile sale s-a ales fum. Adversarii ne pîndeau hotarele şi tot ce putea face era să informeze Bucureştiul de ceea ce afla din convorbiri cu oficialităţile pe lîngă care era acreditat şi de la colegii ambasadori. Cîtă energie n-a cheltuit, de pildă, Bossy, în 1938, pentru încheierea unui acord între Ungaria şi ţările Micii Înţelegeri, din care făceam parte. Ungaria tot amîna tratativele, propunea mereu noi căi de discuţii şi soluţionare, pe care, tot mereu, le amîna. Ungaria stabilise bune, strînse relaţii cu Mussolini, încălzind, deopotrivă, planuri de revizuire, pînă la anulare, a tratatului de pace de la Versailles, Paris şi Trianon. Iar Hitler le stătea alături. Degeaba promisiunile Romei şi Berlinului că vor tempera revendicările agresive ale Budapestei. Soarta ne era nefastă. Iar pactul Ribbentrop-Molotov din 23 august 1939 ne-a administrat o lovitură grea. Germania lui Hitler s-a putut lansa în ofensiva ei acoperătoare, în 194o, cucerind, fără să-i pese de tratate şi legi, Norvegia, Danemarca, Belgia, Olanda, Luxemburg, apoi Franţa. Şi aceasta după ce Anglia şi Franţa au lăsat Cehoslovacia aliată nouă, ocupată de nazişti ca şi, mai înainte, Austria, apoi Polonia. Ţările Axei, cărora Ungaria li se alăturase - prin Mussolini - erau stăpînele Europei şi făceau planuri privind viitoarea hartă a continentului nostru, repartizînd fiecărei ţări (ca în viitorul CAER) rolul economic, totul în funcţie de interesele Germaniei şi, parţial, ale Italiei. În toamna lui 1939 România (ideea fusese a lui Gafencu) a depus mari stăruinţe pentru crearea unui bloc al ţărilor neutre din Balcani. Cum Italia devenise, prin ocuparea Albaniei, ţară balcanică şi Mussolini, distanţat încă de Hitler pe care, în fapt, îl detesta, voia să devină liderul adulat al unui grup de state, i s-a propus să ia conducerea acelui bloc al neutrilor balcanici. Lui Mussolini i-a plăcut mult ideea şi tot făcea promisiuni. Dar Turcia se alăturase Angliei şi Franţei iar lui Mussolini îi era frică să nu provoace cumva iritarea lui Hitler, intrînd într-o alianţă cu o ţară, la rîndul ei, aliată cu Anglia. Totul a rămas baltă, deşi discuţii tot se mai purtau, mai ales că Bossy fusese transferat, la sfîrşitul lui septembrie 1939, ca ambasador la Roma, avînd frecvente conciliabule cu Ciano, adjuncţii săi, cu Ducele şi ambasadorii ţărilor interesate.

Ceea ce impresionează pînă la stupoare e folosirea minciunii ca practică diplomatică a şefilor Germaniei şi ai Italiei. La 22 septembrie 1939 Bossy notează în jurnal că s-a întîlnit, la Roma, cu Ion Gigurtu, ministru de Externe, care fusese primit, la Berlin, de căpeteniile Germaniei, printre care şi Göring. Iată ce-i relatează Gigurtu lui Bossy: „Göring l-a încredinţat că Germania n-ar tolera nici o agresiune contra României. I-a dat asigurări formale şi în privinţa Basarabiei, cu condiţia - evident - că nu vom ataca pe ruşi în virtutea alianţei cu Polonia“. Şi aceasta deşi Göring ştia prea bine că pactul Ribbentrop-Molotov dădea ruşilor mînă liberă pentru acapararea Basarabiei. La începutul anului 1940 Ciano, ministrul de Externe italian, declara ambasadorului Franţei la Roma: „Dacă România ar fi atacată de Soviete şi trupe ruseşti ar trece în Basarabia, Italia ne-ar veni în ajutor chiar cu forţa armată“. Astfel de asigurări primeam, prin intermediul lui Ciano, chiar din partea lui Csáki, ministrul de Externe al Ungariei. Iar cinicul Ciano îl liniştea, în consecinţă, pe Bossy: „Acum puteţi rezista bolşevicilor cu toate forţele. Nu aveţi nici o primejdie la Apus, cît timp vă luptaţi la Răsărit“. Cît de mincinoase au fost aceste declaraţii asiguratoare se ştie. Dar minciuna era practicată ca politică de stat şi nimeni nu se putea bizui pe declaraţia unuia dintre aceşti lideri, pe voinţa cărora căzuse, din nenorocire, soarta Europei. Cînd Bossy i s-a adresat lui Ciano, la 27 iunie 1940, la primirea ultimatumului sovietic care ne cerea Basarabia, Bucovina de Nord şi ţinutul Herţa, acesta a ridicat din umeri, declarînd că, acum, Italia se află în stare de război cu Anglia, deci nu ne poate ajuta, sfătuindu-ne să negociem cu Uniunea Sovietică. Apoi Bossy notează amărît: „Suntem, prin urmare, părăsiţi de lumea întreagă. Ce este mai revoltător este că reiese, fără nici o îndoială, că Moscova pusese la curent Berlinul şi Roma cu voinţa sa de a lua stăpînire cu forţa pe ţinuturile Basarabiei şi Bucovinei de Nord încă la 24 iunie, deci cu trei zile înainte de prezentarea ultimatumului, şi că nici guvernul german, nici cel italian nu au găsit cu cale să prevină guvernul român, jucînd astfel un rol de complicitate.“

Aşa se vor întîmpla lucrurile şi în chestiunea transilvană. Hitler şi Mussolini se arătau iritaţi de pretenţiile Ungariei, pe care le considerau şi agresive şi exagerate, sfătuind România să angajeze tratative cu ţara vecină. Totul ar trebui să se reducă la un schimb de populaţie şi, concomitent, cu mici cesiuni teritoriale, din partea noastră, în zona de graniţă. Oricum, declarau solemn, nici Germania, nici Italia nu se vor amesteca şi nu-şi vor asuma misiunea de arbitru. Cîtă energie n-au cheltuit oficialităţile române în acest scop, lămurind părţile interesate, cu hărţi etnografice impecabile, asupra dreptăţii noastre. Primeam asigurări liniştitoare, mereu mincinoase. Bossy descrie obiectiv (ceea ce se ştie şi din alte surse: memoriile lui M. Manoilescu şi Valer Pop) felul cum s-a petrecut dictatul de la Viena, unde a fost martor ocular. Apoi, notează revoltat: „În modul acesta, mişeleşte, prin fraudă şi surprindere, ca de tîlhari în miez de codru, a fost vremelnic ucisă România Mare, întîi de Stalin, apoi de Hitler şi Mussolini, prin uneltele lor, Ribbentrop şi Ciano“. Bossy oferă şi o informaţie mai nouă privind precipitarea Axei în decizia ei favorabilă Ungariei în problema transilvană. Se pare că Ungaria l-a şantajat pe Hitler. S-a înţeles cu Rusia sovietică. Aceasta ar fi voit să pătrundă în Dobrogea ca să creeze un cap de pod cu Bulgaria şi a convenit cu Ungaria să-şi coordoneze acţiunea împotriva României, ameninţată, concomitent, şi de la est şi de la vest. Cele două ţări s-au înţeles şi cu Bulgaria, care, şi ea, urma să ne atace de la sud. Puterile Axei, ameninţate cu un conflict în Balcani, s-au decis repede să dea satisfacţie Ungariei. „Se pare, scrie Bossy, că se profila într-adevăr, în acele clipe, o nouă ameninţare rusească împotriva teritoriului nostru (primele obiective fiind Galaţi şi Dobrogea în vederea unui contact direct cu Bulgaria), la care ungurii ar fi declarat categoric că s-ar ralia pornind un atac contra României“. Unele cercuri ştiau chiar că s-ar fi încheiat un acord, în această privinţă, între Moscova şi Budapesta. „Chiar dacă nu s-a ajuns atît de departe, adaugă Bossy, pare probabil că ungurii, informaţi de intenţiile agresive ale Moscovei asupra unui şantaj la Berlin ameninţînd cu o ofensivă împotriva noastră, care ar fi dus fatal la o conflagraţie mai întinsă şi la distrugerea zonei noastre petrolifere. Germania nu avea decît două alternative: sau să impună tăcere Ungariei cu forţa, efectuînd eventual o ocupaţie militară, sau să-i acorde o satisfacţie destul de substanţială pentru a o linişti şi chiar a o cîştiga în cazul unui conflict cu Rusia. Din aceste două alternative, prima era nerealizabilă din cauza strînselor legături italo-maghiare. Nu rămînea decît a doua alternativă, aceea a unei parţiale satisfaceri a revendicărilor Ungariei, care s-o împiedice să se mişte... Cum se întîmplă adesea cu şantajuri, şantajul unguresc a reuşit...” Fireşte, Bossy ne propune o ipoteză a sa. Nu e deloc de ignorat în aprecierea acelor tragice evenimente.

Amintirile lui Raoul Bossy merită să fie citite. Cît despre calitatea prestaţiei d-lui Stelian Neagoe, ca editor, e inutil să mai demonstrez că e lamentabilă şi diletantă. Dar d-sa îşi vede nestingherit de treabă, găsind edituri care-i oferă credibilitate şi gir. Neputincios, înregistrez, din nou, anomalia.

■



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Nostalgie

LIMBAJUL politic din ultima vreme (în varianta sa jurnalistică) a produs o destul de pitorească modificare în conotaţiile cuvintelor *nostalgie* şi *nostalgic*. S-a putut vedea, din nou, cu cîtă rapiditate se desfăşoară un proces tipic de „contagiune semantică“: un cuvînt „absoarbe“ sensul sintagmelor în care apare la un moment dat cu mare frecvenţă. În contexte asemănătoare, au apărut mai întîi sintagme care explicitau obiectul nostalgiei: „nostalgicii comunismului“ (RL=„România liberă“, 664, 1992, p. 1), „nostalgici ai dictaturii“ (RL 1164, 1994, 3), „nostalgia după Ceauşescu“ (RL 1171, 1994, 1), „nostalgii faţă de trecut“ (RL 993, 1993, 3; formulă aproape tautologică, în care şi *trecut* e purtătorul unei semnificaţii limitate – de „trecut apropiat“ – extrase din contextele utilizării sale repetate). *Nostalgie* şi *nostalgic* apar tot mai des cu complinirea subînţeleasă, comportîndu-se în contextul comentariului de actualitate ca nişte termeni tehnici, prin care sînt desemnate constant o atitudine politică şi cei care o manifestă. Succesul publicistic al celor două cuvinte se explică, desigur, prin avantajele conciziei – ele desemnînd o realitate nouă cu un minim efort –, dar şi prin nota ironică, eventual eufemistică, pe care o aduc. Folosirea intensă a cuvintelor în cauză produce însă, inevitabil, o „normalizare“ care slăbeşte legăturile cu conotaţiile obişnuite ale *nostalgiei*. Termenul curent e parţial echivalabil cu „tristeţe vagă“, „melancolie“, „dor“ – alături de care formează o sferă semantică şi conotativă asociată ideilor de contemplare, pasivitate – şi unui stereotip cultural al „poeticului“. (În *Dicţionarul de epitete* al lui Marin Bucă, *nostalgia* apare – printre altele – ca *adîncă, afectuoasă, blîndă, bolnavă, dulce, dureroasă, imensă, profundă, sfîntă, străveche, tainică, tristă, vagă* etc.). Sugestia etimologică îndepărtată (care o apropie prin elementul de compunere final de *nevralgie*) şi contextele tipice (în care e de obicei o suferinţă – ca şi *tînjirea* ori *lingoarea*) atribuie *nostalgiei* conotaţii predominant pozitive: măcar prin caracterul ei inofensiv.

Cum însă *nostalgia* uzului jurnalistic nu descrie atît o stare psihică, cît mai ales o orientare politică cu grade diferite de implicare în acţiunea practică (de la „regret“ pînă la „restauraţie“) – conotaţii dinamice, agresive şi negative se suprapun celor vechi, contrazicîndu-le. Fără compliniri explicative, adjectivul *nostalgic* apare substantivizat mai ales în sensul recent (şi poate efemer) de „persoană care regretă dispariţia comunismului (şi care doreşte reinstaurarea lui)“; sensul fundamental, de dicţionar, al adjectivului – „plin de nostalgie“ (DEX) nu putea favoriza substantivările. *Nostalgie* şi *nostalgic* apar, aşadar, cu determinantul subînţeles, în contexte destul de neutre – [anumite aniversări] „nasc şi astăzi nostalgii“ (RL 1034, 1993, 16); „la mormîntul lui Nicolae Ceauşescu s-au perindat ceva nostalgici care au aprins lumînări şi au depus flori“ (RL 1164, 1994, 3); „Ceauşescu era plîns... de către nostalgici izolaţi“ (RL 1171, 1994, 1); în alte cazuri, însă, contextul e clar afectiv, (ameninţător, negativ), nostalgiei fiindu-i atribuite trăsături de intenţionalitate şi chiar de agresiune care intră în contrast puternic cu cele visător–contemplative ale prototipului: *„nostalgia naşte monştri“* (RL 1034, 1993, 16); *„atitudine nostalgică“* (RL 1034, 1993, 16), *soluţii nostalgice* („soluţiile lor sînt nostalgice, redresarea din mizerie fiind programată printr-o anume reîntoarcere la metodele de gestiune comunistă“, „As“, nr. 42, 1992, 3); caracteristică mi se pare, mai ales, sintagma *„nostalgicii încrîncenaţi“* (RL 1062, 1993, 1).

■

"Megalitice" sau "Ludus naturae"?

(o polemică îndelung amînată)

ACUM mai bine de 20 de ani, lucrînd în zona Horezu - Vîlcea, în paralel cu o mulţime de fotografii „realistice“, grupate mai tîrziu în ciclul „Oameni pe care i-am întîlnit“, am făcut o serie de fotografii cu trovanţi de pe valea Gresarea. La sfîrşitul lui 1974, încurajat de primele mele succese literare şi de participările la diferite expoziţii fotografice, am prezentat editurii «Sport-turism» un set de aproximativ 200 fotografii cu trovanţi, în ideea unui album de artă. În intenţia mea de atunci, albumului nu trebuia să-i lipsească funcţia polemică, deocamdată implicită, vis-à-vis de diferite interpretări fanteziste din presă, dar mai ales faţă de cărţile poetului Ion Gheorghe (nu voi aminti aici decît *Cavalerul trac*, 1969, *Avatara* , 1972, *Megalitice*, 1972, *Cultul zburătorului* 1974), ce acreditau ideea că ar fi vorba, nici mai mult nici mai puţin, decît de statuete de cult ale unor protopopoare. Ce-i drept, o parte a criticii literare nu a putut trece peste caracterul hazardat al acestei întreprinderi, amendînd năstruşnicia ideii despre „betoanele arhaice“, în timp ce critica de serviciu, care orchestrase întotdeauna elogii la producţiile poetului militant, a găsit că e mai potrivit să eludeze această spinoasă problemă, entuziasmîndu-se de circumstanţă în faţa „expresivităţii fabuloase a detaliului”, etc. Nici unul dintre ei nu părea să fi citit pînă la capăt *Cultul zburătorului* , o carte în proză de data asta, de aproape 300 de pagini, în care autorul îşi teoretiza aşa-zisele descoperiri ştiinţifice, astfel că ei oricum nu ar fi putut estima just proporţiile acestui demers hazardat, cu pretenţii sistemice absolut năucitoare. În atari condiţii, mi s-a părut că poate fi „grăitoare“ prin ea însăşi atitudinea mea faţă de subiectul ales: aceea de a fotografia respectivele concreţiuni grezoase ca pe nişte „obiecte frumoase şi doar atît, surprinse în contextul lor natural“, precum şi maniera de a pune titluri în care termeni din mitologie, asemeni celor utilizaţi de Ion Gheorghe, erau juxtapuşi, nu fără intenţie ironică, altora de o frapantă modernitate, sau frizînd frivolitatea: Arhetip, Cosmonaut, Cap de dac, Portret Ion Barbu, Viitoare enigme, Printre mastodonţi, Antropoid, Sfiala, Idilă, OZN, Telefonul lui Barney, Dorobanţul, Modul, Acvariu, Reculegere, Omul cu tichie albă, Gînditorul etc. Cu toate că, în ce mă priveşte, aş fi găsit că este suficientă doar această replică la nivelul imaginii şi al titlurilor, considerată de mine ca sobră, fără a fi şi echivocă, într-o nouă etapă a redactării albumului, şi pentru că între timp preopinentul recidivase, cum s-ar spune, (vezi apariţiile care se succedau: *Noimele, Dacia Feniks*), am decis să-l previn pe cititor printr-un scurt avertisment, care nu era altul decît traducerea în franceză şi engleză a textului care însoţise expoziţiile mele cu subiectul „pietre“, deschise între timp la Slatina, Rm. Vîlcea, Tg. Jiu, Bucureşti. „Aceste fotografii nu reprezintă operele unui sculptor prodigios, cum s-ar părea la prima vedere, ci *pietre* în cel mai propriu sens al cuvîntului, sau, dacă vreţi, nişte «opere» aparţinînd marelui atelier al Naturii. Ele au luat naştere în adîncul pămîntului, în decursul a milioane de ani, printr-un proces natural de cimentare parţială a nisipului - şi au o largă răspîndire în colinele subcarpatice şi în Transilvania. Autorul nu are alt merit decît pe acela de a fi *văzut* şi de a fi fotografiat, cu concursul generos al luminii şi al umbrei, aceste chipuri şi înfăţişări. În felul în care atîtea alte aspecte ale naturii au fost umanizate de imaginaţia asociativă a omului care le contemplă, pietrele fotografiate ne-au sugerat asemănările pe care le-am propus ca titlu. Cititorul le poate el însuşi numi într-alt fel, după inspiraţie, sau poate să nu le dea nici un nume şi să continue răsfoirea meditativă a albumului - sau să le caute pe văile şi dealurile din România, unde se află în număr foarte mare”.

Dar apariţia propriu-zisă a albumului meu cu trovanţi se amîna de la an la an. Practic se oprise. Nu însă şi ieşirile mele pe valea Gresarea, astfel că a venit un moment în care mi-am dat seama că episodul respectiv constituie „o experienţă unică în viaţa mea.“ Am scris atunci un eseu de vreo 35 de pagini, cu tentă pronunţat confesivă, amestecînd explicaţiile specialistului cu notaţii impresioniste, cu confesiuni, cu observaţii despre frumosul din natură şi frumosul artistic, cu o încercare de a circumscrie noţiunea de „jocuri ale naturii“ şi cu gînduri care mă frămîntau în mod special atunci, privind şansele de reintegrare a omului în mediul natural etc., etc.; din textul prezentat atunci, am înlăturat, la sugestia editurii, paginile cu referire directă la „megalitice“, pe de o parte, şi la „jocurile naturii“, pe de altă parte.

Chiar şi cu aceste ciuntiri, odată cu apariţia albumului (nu trecuseră decît 10 ani!), am considerat din parte-ne polemica încheiată. Cine avea ochi de văzut putea să vadă! E drept, nu fusese pronunţat nici un nume, pînă la urmă. Într-un fel, simţeam chiar un fel de uşurare, căci de data asta alţii deciseseră să eludeze conflictul, să stopeze riposta, după ce atîta timp eu însumi mă ferisem să iau atitudine în presă, de teamă ca replica mea să nu fie interpretată drept o răzbunare de debutant amînat la nesfîrşit. În aceeaşi postură, de solicitant în redacţia unde lucra poetul Ion Gheorghe, cu toate că între timp îmi apăruseră şase cărţi, i-am prezentat albumul proaspăt tipărit: l-a răsfoit cu atenţie, a aruncat o privire şi pe textul liminar şi în urmă a conchis: „Da, se poate, însă ale mele sînt altfel!“ Şi m-a invitat să-i văd colecţia, cîndva. N-am dat niciodată curs acelei invitaţii de circumstanţă, considerînd-o inutilă, pe de-o parte pentru că unele dintre piese, destul de multe, însă rău fotografiate, fuseseră publicate în *Cultul zburătorului* , aşa încît „zeiţa Bendis“ şi celelalte născociri îmi erau cunoscute, iar pe de altă parte, intuindu-l pe poet, n-aveam nici urmă de speranţă că l-aş fi putut convinge cu argumentele specialistului - pur şi simplu pentru că nu avea nici un interes să afle adevărul şi să fie scos din „dispozitiv“. Ce rost avea să insist într-un demers de a cărui existenţă refuza să ia act? În fond, reuşisem să-mi fac public punctul de vedere, restul nu mai depindea de mine, oricine ar fi vrut să-şi facă o idee corectă în privinţa „megalitelor“ avea la îndemînă datele necesare. O jumătate de recunoaştere a faptului că acţiunea mea reuşise o găseam chiar în formularea delimitativă : „piesele mele sînt altfel“.

Şi acum încă, la zece ani de la „incident“, cu greu îmi reprim reticenţele - şi poate n-aş fi revenit asupra acestei probleme, care pentru mine are o conotaţie specială, dacă mai zilele trecute, în drum spre serviciu, o colegă nu m-ar fi întrebat: „Ai văzut ce colecţie frumoasă de trovanţi a prezentat Ion Gheorghe?“ Da, văzusem la TV, într-o emisiune de noapte, un scurt interviu cu poetul. Mi s-a părut adînc ofensat (de viaţă, în general, lucru care, trebuie s-o recunosc, m-a împins întotdeauna la solidarizare cu cel nedreptăţit, sau care se consideră astfel), dar de data asta cu un plus de încrîncenare, cînd a declarat că se află „în litigiu“ cu intelectualitatea română. Din ce motiv? Pentru că d-sa este în posesia unor dovezi peremptorii şi de o importanţă crucială, cum că nişte protopopoare de pe teritoriul acestei ţări au produs statuete precum cele din colecţia sa, utilizate ca obiecte cultice; că d-sa a depus eforturi nemăsurate pentru a-şi face cunoscute descoperirile, dar că românii înşişi, în marea lor nerecunoştinţă, se dezinteresează de problemă. Am întrebat-o pe colega mea dacă are cunoştinţă de obstinatul demers al poetului în privinţa „megalitelor“ şi mi-a mărturisit că nu are nici cea mai vagă idee. Abia atunci mi-a devenit clar că dl. Ion Gheorghe are tot dreptul să fie mîhnit de moarte; eu, ce-i drept, l-am citit întotdeauna cu atenţie şi cu creionul în mînă, cu sentimente împărţite, iritat de teoretizările aberante, dar sedus pe alocuri de talentul autorului; în rest însă, cei ce-l vor fi citit n-au luat desigur în serios pretenţiile diletante ale autorului, oricît de abracadabrante, trecute ca beneficiu de inventar. Este deci foarte „îndreptăţit“ dl. Ion Gheorghe să se declare în litigiu cu cei care continuă să-i ignore extravaganţele mitologizante. Însă, cu o expresie care i-ar plăcea dacă s-ar referi la alţii, d-sa se supără tocmai ca ciobanul pe sat.

Timpul prea scurt al interviului fiind pe jumătate consumat cu filmarea statuetelor, poetul n-a apucat să spună decît două-trei fraze, mai precis n-a reuşit altceva decît să-şi ilustreze pur fizic ruptura sa faţă de noi toţi, desolidarizarea faţă de poporul pe care păruse a-l elogia în poemele sale de-o viaţă, căruia se sumeţise a-i vorbi ca un iniţiat, ca un nou civilizator. De la colţul mesei sale, frisonat de viziuni grandioase, poetul s-a iluzionat că ar reprezenta, deşi din umbră, una dintre liniile de forţă în destinul acestui popor. „Dar acuşi...“, cînd de la o zi la alta poţi dispărea din bibliografia şcolară, - mai mult sau mai puţin o confirmare că reprezinţi ceva în cultura naţiunii şi că nu vei fi uitat „la grămadă“,- cînd nici tovărăşia acelor minunaţi oameni cu care slujiseşi cauza nu mai are aura victoriei globale, cînd însăşi răsplata fidelităţii- un post dinspre vîrful fostului/actualului consiliu al culturii - pare o biată fundătură, dar acuşi..., cînd în sfîrşit cortina a căzut, nemiloasă, peste biata înscenare, poetul îşi ia jucăria stricată şi, supărat rău pe cei din sală, îi „ceartă“ cu plecarea sa.

Ion Lazu

PRIMIM

Stimate Domnule Mihai Stoian,

Sunt unul dintre foarte puţinii, încă, în viaţă, care au făcut parte, – şi aici vă citez pe Dumneavoastră, din articolul „Ce ascunde frivolitatea“ (Replică la replică), publicat în nr. 6 al săptămânalului „România literară“, pag. 11 –, acea „floare a diplomaţiei româneşti (care) a fost pur şi simplu decimată“, atunci când Ana Pauker a preluat Ministerul Regal al Afacerilor Străine „epurând“ întregul personal al acestui Departament, de la Secretarul General până la ultimul om de serviciu, atât din centrală cât şi din exterior.

„23 August 1944“ cuprinde, în mare, două (să le numim) capitole. Unul este pregătirea externă a acestui moment şi al doilea capitol, momentul însuşi. Pregătirea externă a însemnat căutarea contactelor cu aliaţii, momentul însuşi fiind, cum se ştie, realizarea, în cea mai mare măsură, a M.S. Regelui.

Despre primul capitol am de spus următoarele:

Pregătirea externă s-a făcut în cadrul Ministerului de Externe, la Direcţia Cifrului şi a Cabinetului de o mână de tineri, (ceea ce explică existenţa unora, astăzi), care erau conduşi de Gr. Niculescu–Buzeşti, Directorul Direcţiei, de Victor Rădulescu–Pogoneanu, Camil Demetrescu şi Gh. Barbul. Aceştia, prin poziţiile pe care le ocupau, în cadrul Direcţiei, din 1941, au avut în mână toate contactele cu Aliaţii, care se făceau „cifrat“ şi la care aveau acces numai unii din cei care lucrau la cifru. Din cei patru citaţi mai sus, mai este în viaţă numai unul, Gh. Barbul.

După cum se ştie, astăzi, unele din aceste „contacte“ nu erau cunoscute de către Ion şi Mihai Antonescu. De exemplu, la Stockholm, Fr. Nanu trata cu D-na Kolontai în numele guvernului, fără să ştie că Gh. Duca trata cu aceeaşi Doamnă în numele opoziţiei.

Dar să revenim la obiectul acestei scrisori. La începutul articolului, Dumneavoastră întrebaţi: „Cine l-a predat (CUI), pe Mareşalul Antonescu?“.

Răspunsul este următorul:

După ce Ion şi Mihai Antonescu au fost închişi în faimosul Seif, cheile i-au fost înmânate Generalului Sănătescu, noul Prim–Ministru. A doua zi, deci la 24 august 1944, la Ministerul de Externe, Camil Demetrescu discută cu Gh. Barbul situaţia celor doi, şi ajung la concluzia că nu pot fi lăsaţi acolo. Se duc la Gr. Niculescu–Buzeşti, noul Ministru de Externe, şi toţi trei se duc la Sănătescu. Convorbirea lor se desfăşoară cam aşa:

„Domnule General, nu-i putem lăsa pe cei închişi, acolo. Trebuie să-i scoatem şi să-i ducem în altă parte.”

Gl. Sănătescu: „Nu mai sunt aici“.

„Cum nu mai sunt aici. Unde sunt?“.

Gl. Sănătescu: „A venit Ceauşu şi i-a luat, spunând că va avea el grijă să nu li se întâmple nimic. I-am dat cheile şi au plecat“.

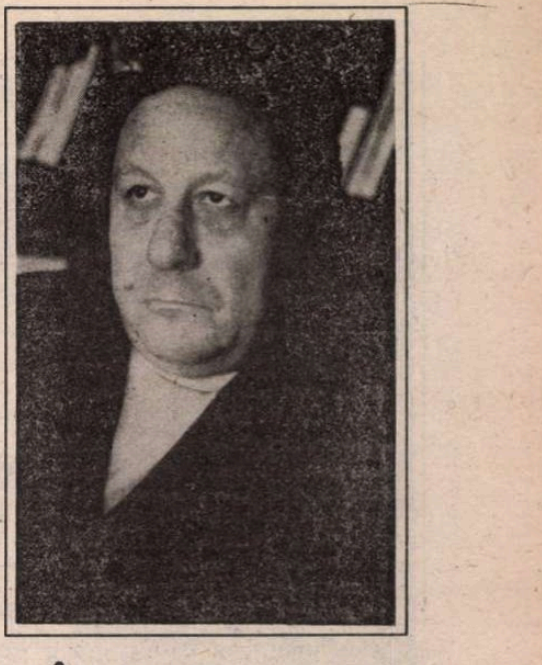
„Unde s-au dus?“.

Gl. Sănătescu: „Nu ştiu!“

Gr. Niculescu–Buzeşti: „Cum aţi putut face aşa ceva fără să luaţi legătura cu membrii guvernului, cu mine cel puţin, ca Ministru de Externe?“.

Generalul Sănătescu, în

Alte note la cazul Eugen Barbu



PE LA MIJLOCUL anilor '50, adică după ce moartea lui Stalin adusese sfîrşitul stalinismului (şi mai ales se vedea că aceasta era ireversibilă!) au început să apară opere literare realmente valoroase vestind renaşterea literaturii române de după 1960, adică în perioade de timp care nu pot fi numite în nici un caz „decenii". Epoca tiraniei a ţinut circa 7 ani; dezgheţul mai mult decît atît, el continuîndu-se pînă la *tezele din iulie* , dar şi după. Printre scriitorii care au profitat de prima etapă a dezgheţului, deoarece aveau deja opere elaborate mai înainte, s-a numărat şi Eugen Barbu, care însă marchează în aceeaşi măsură respectiva perioadă. Asemeni multor intelectuali care făcuseră „rezistenţă", el a recuperat timpul pierdut şi şi-a afirmat în modul cel mai penibil zelul faţă de noul regim, după exemplul monstruos şi enorm al lui Tudor Arghezi care „reapare" în literatură cam în aceeaşi epocă, pentru ca mulţi dintre cei veniţi mai tîrziu să repete atitudinea, printre ei nelipsind şi cărturari de talia unor Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu, ca să nu mai pomenesc de un Al. Piru. Motivul a fost deopotrivă liberalizarea societăţii, a atmosferei intelectuale şi din ce în ce mai accentuatul ei naţionalism care va atrage de partea puterii multe victime ale epocii iniţiale de tiranie şi exterminări (Edgar Papu, C. Noica).

Eugen Barbu se înscrie pe această linie, bucurîndu-se însă de privilegii speciale şi ştiind să le combine cu acte de mici inconformisme care deranjau nu potentaţii de la vîrf, ci personalităţi culturale din partea mai de jos a piramidei, de cele mai multe ori indivizi „fără funcţii". Cu toată cantitatea uriaşă de scrieri pe care le-a semnat, Eugen Barbu a rămas fundamental un gazetar, anume din acea speţă care între cele două războaie mondiale se numea „un golan de presă". Zaharia Stancu era un tip din aceeaşi rasă şi e posibil să fi constituit în secret modelul său. Dar în timp ce acela a evoluat cu totul altfel, transformîndu-se într-un generos, faţă de nivelul general de ticăloşie, un adevărat senior de litere, Barbu a involuat penibil, a fost cel mai jalnic exemplu al expresiei Coriolan Drăgănescu: delator şi executant, slujbaş al puterii comuniste dar afectînd aere de independenţă, beneficiarul unor imense favoruri şi totuşi întreţinînd un inconformism mărunt, îngăduindu-şi să „latre" la toată lumea, mai puţin la propriii săi stăpîni. *Săptămîna* sa a marcat o epocă în socialism prin „originalitatea" sa stridentă, contrastînd cu atonia şi uniformitatea presei oficiale de partid. Că la mijloc nu era o pornire pozitivă de critică şi promovare, ci doar de „dublare" a sloganurilor venite de sus se vede clar din aceea că publicaţia aceasta atît de gălăgioasă, (pentru unii chiar „curajoasă") a fost oficina de demolare a originalităţii în critică, a oamenilor cu merite incontestabile, în sfîrşit, a tuturor veleităţilor tinerilor. Vechiul conducător de cenaclu, inconformist şi curajos, s-a transformat într-un jandarm de partid, îngăduindu-şi propriile înjurături şi propriile-i răfuieli josnice faţă de unul şi de altul presupus a-i fi duşman sau măcar o personalitate independentă de schemele lui de înţelegere.

ŞI TOTUŞI, în paralel cu această activitate odioasă, Eugen Barbu a scris şi a iscălit opere literare pe care posteritatea cată a le evalua, a le analiza, a le restabili sau scoate din contextul epocii, pentru a le face nişte scrieri nu doar de scandal ci şi de citit. E cert că scriitorul adoptase tactica artistului duplicitar: cărţi conformiste, care să-i asigure platforma, şi apoi cele cu adevărat valabile fără nici o legătură cu „socialismul" şi programele sale. Acestea desigur că sînt foarte puţine (ca şi în cazul lui Zaharia Stancu, Laurenţiu Fulga, Petru Dumitriu, Marin Preda etc.) dar există într-un noian de maculatură. E o tactică pe care generaţia ulterioară de prozatori (Fănuş Neagu, Al. Ivasiuc, Augustin Buzura) n-a mai folosit-o, desigur pentru că nu mai era nevoie, dar ea constituia regula în primul deceniu şi jumătate de socialism încît istoria literară va trebui să „extragă" mai mult decît să explice apariţiile stranii de tipul *Groapa.*

Nu mai puţin, aceste opere există ca şi meritul de a fi fost scrise, indiferent că din punct de vedere etic ele sînt şi o jalnică izbîndă, documentînd asupra ticăloşiei vremurilor în care aceşti artişti au trăit. Puţinele opere valabile ale lui Eugen Barbu vor face uitate în cîteva generaţii activitatea sa de gazetar, de pamfletar, de „istoric literar", de autor de ignobile denunţuri. Evident „cota" lor este pentru moment influenţată de ecourile colaterale încă nu stinse, dar, din păcate viciul lor este mai profund, spiritul pamfletarului le pătrunde pe toate cu efectele-i nocive.

De aceea încercarea lui de a scrie o parabolă istorică, *Princepele,* a avut ca rezultat un hibrid într-o epocă pseudo-istorică, o carte de superfetaţie a vulgarităţii, de răfuieli josnice cu unul şi cu altul (de la Fănuş Neagu la N. Breban). Epurată de aceste intenţii, dar nu şi de vulgaritatea inutilă, *Săptămîna nebunilor* (pe care unii o consideră o capodoperă şi îmi îngădui a divulga numele, deloc de mirare, al unui astfel de admirator oral: N. Steinhardt) este totuşi altceva. E o carte ratată, dar căzută de la mare înălţime, căreia puţin i-a lipsit să fie o carte mare - şi prin aceasta mult deosebită de eşecurile lui Preda (*Delirul, Cel mai iubit dintre pămînteni*), cărţi aparţinînd infraliteraturii, care nu se pot ridica de la pămînt. Autorul ei a făcut eroarea (ori şi-a impus un pariu pe care l-a pierdut) de a scrie un roman centrat în jurul unui gol, un personaj vid, fără consistenţă, dar şi fără identitate, un minus existenţial care nu poate trăi o dramă şi susţine şi justifica un decor. Iar acest decor (Veneţia sfîrşitului de secol al XVIII-lea şi în acelaşi timp Bucureştii primelor decenii ale celui următor) este zugrăvit prea strident, ridicat doar din placaje, devenind el însuşi inverosimil prin abuzul de culori, de firme ostentative şi, ceea ce e mai grav, de calificative. Autorul nu cunoaşte decît o metodă: cumulul, cumulul de vulgaritate, de imoralitate, de culori fără contraste, nedîndu-şi seama că o societate reputat rafinată amestecă viciul cu eleganţa, crima cu subtilitatea, depravarea cu cinismul moral şi estetic.

Unde trebuiesc căutate meritele artistice ale lui Eugen Barbu? Scriitorul avea pornirea şi formaţia unui amator de senzaţional, dar era lipsit de calitatea care face şi principalul merit al acestui tip: imaginaţia, suflul epic, inventia surprinzătoare. El lucra cu clişee, uneori bine manipulate (ceea ce îl face ca în *Vînzarea de frate,* de pildă, să izbutească o frumoasă promisiune pe care numai lipsa lui de inteligenţă a compromis-o în următoarele seriale cu „haiduci"). În aceste condiţii, lipsit de frîna criticii, el a devenit un fel de N.D. Popescu mai vioi, cu capul plin de lecturile romanelor de aventuri şi de filmele western care i-au modelat intelectualiceşte adolescenţa şi prima tinereţe.

Din fericire, în răstimp a risipit o sumă de proze scurte, iniţial adunate în *Prînzul de duminică,* 1966, scrieri de reală vocaţie artistică speculînd medii variate şi întîmplări care depăşesc faptul divers. Prea caleidoscopice, aşa cum se prezintă, lăsate de o parte de autorul lor, angajat în opere titanice, ele vădesc o vocaţie certă spre proza scurtă, una din datele cele mai pozitive într-un ansamblu atît de haotic în care sînt şi unele realizări. Dar cine putea spune asta unui om care trăia numai din infatuări şi imagini deşarte şi nu ştia să convorbească mai ales cu sine însuşi?

ÎN 1971, Eugen Barbu a declanşat o vastă campanie în *Săptămîna,* marcînd cotitura lui Coriolan Drăgănescu spre exerciţiul adevăratei sale vocaţii de zbir al poliţiei. Această campanie a început cu denunţarea celor care atentează la gloria „valorilor" stabilite în timpul socialismului. Criticul acerb ce se presupunea a fi viitorul autor al *Istoriei polemice şi antologice a literaturii române* denunţa critica asemeni unei fărădelegi. Şi cine era eroul primului său „serial"? Cititorii mai tineri, care nu cunosc toate acestea, o să se mire la maximum aflînd: ei bine, era chiar scriitorul acestor rînduri, proaspăt debutant în acea vreme, cu nu mai puţin de patru cărţi apărute în circa un an, dintre care cea incriminată, *Semne şi repere* , punea în discuţie şi opera de romancier a lui G. Călinescu. Diversiunea aceasta, „detractorii lui Călinescu", abil alimentată şi dirijată de sus de Vasile Nicolescu, un personaj cu importante funcţii în cenzură, a devenit o luptă împotriva criticii independente. Barbu simţise că umbra lui Banquo se ridica de undeva să-i strice cheful, căci era vorba în critica mea de altceva decît de inconformismul cu voie de sus pe care-l practica el: a ajuns să mă denunţe pînă şi la Ceauşescu, să asocieze editura Cartea Românească acestei infamii, ba chiar să-şi închipuie sincer că eu scrisesem din inspiraţia lui Preda rîndurile defavorabile despre Călinescu (încalte, devenind membru corespondent al Academiei, a ţinut, împotriva uzanţelor, un discurs de „recepţie" larg aplaudat de o gardă de corp venită cu el şi în care cerea să fiu dat afară din slujbă din acea instituţie, unde eu nici nu mă mai aflam printre salariaţi!).

Ulterior, dîndu-şi probabil seama că nu sînt în nici un caz omul lui Preda, ci un spirit independent (din aceeaşi stirpe cu cei care constituiseră anturajul propriei sale adolescenţe şi prime tinereţi) el a început să-mi trimită diverşi acoliţi, spioni plătiţi ai săi care-l informau despre tot ce se întîmpla în sferele ostile. Unuia dintre aceştia, care ajunsese să-mi intre şi în casă şi care mă copleşea cu propria-i admiraţie, dar mai ales cu stima secretă a „Patronului", i-am transmis o sugestie: să-l facă pe Barbu să-şi adune o parte din prozele scurte şi să le completeze, alcătuind o *Cale a Griviţei,* care ar fi putut deveni a doua sa operă memorabilă după *Groapa.* (*Domnişoara Aurica, Un tînăr frumos ca Ramon Navarro, Ziua unui pierde-vară* etc.).

Bineînţeles că nu m-a ascultat; Eugen Barbu, ca atîţia alţi scriitori români contemporani, trăia satisfăcut în propria-i inflaţie egotică, pe care avea mare grijă să şi-o întreţină; ce-i trebuia lui un sfat amical şi lucid, venit din partea cuiva care nu se afla în solda lui nici într-a altuia? El nu ajunsese la acel grad de civilizaţie a inteligenţei ca să admită dialogul...

...Drept care, abia acum are ocazia să audă, de dincolo de Styx, din partea unui cititor atent al său, un reproş care din păcate nu ar fi fost primit de el, nici atunci cînd se cuvenea, ca un sfat folositor.

Alexandru George

---

memoriile lui, povesteşte, foarte pe scurt, acest moment. Citez (pag. 169): „În ziua de 31 august, Ruşii ne-au ridicat pe Antoneşti şi ceilalţi prizonieri politici, cu toate că am protestat, întrucât aceasta este o chestiune internă".

Se ştie că în noaptea de 23 spre 24 August, M.S. Regele a plecat la Dobriţa, de unde s-a întors în ziua de 12 sau 13 septembrie.

De unde le ştiu eu toate acestea, întrucât nu am fost prezent la cele relatate mai sus?

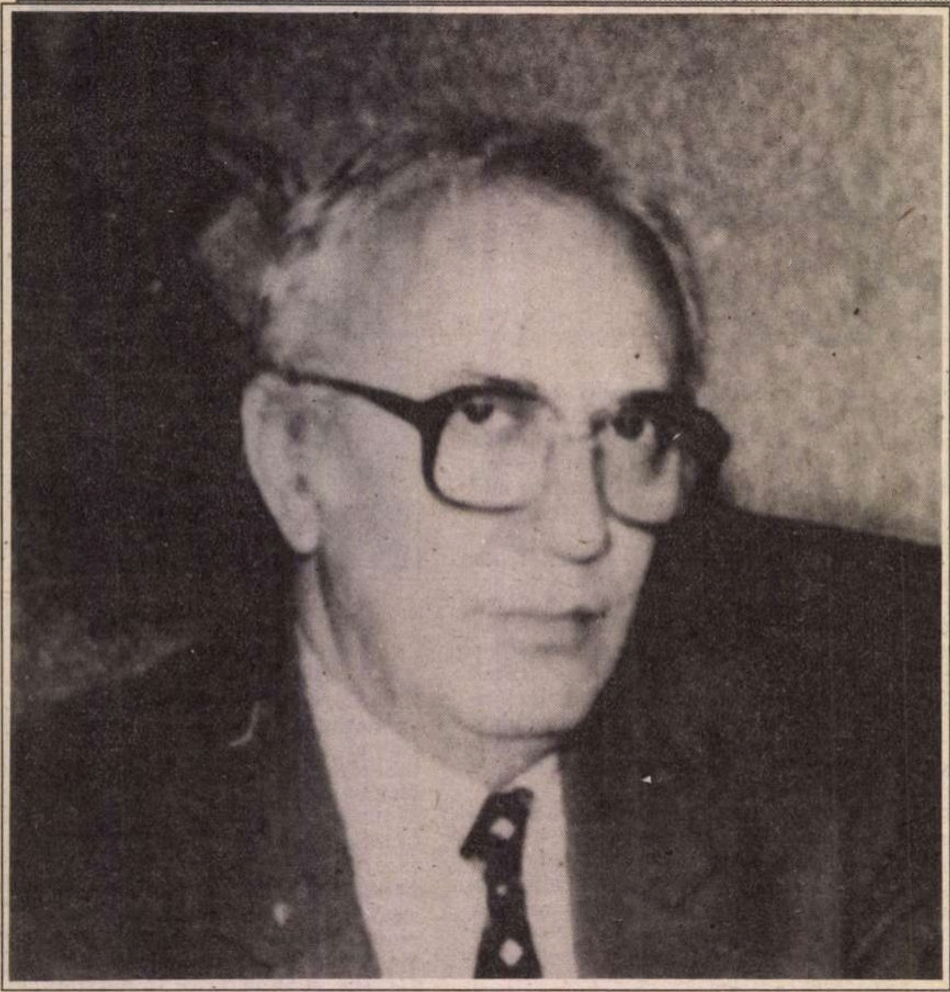
V-am spus că am făcut parte dintre diplomaţii de carieră, cei desfiinţaţi de Ana Pauker. Soarta a vrut să fiu apreciat, – ca şi alţi tineri în situaţia mea –, şi să mă bucur de preţuirea şi prietenia, cu toată diferenţa de vârstă, a celor care au făcut, efectiv, actul de la „23 August". În afara celor patru arătaţi mai sus, voi mai pomeni pe Ionel Christu, Savel Rădulescu, Gh. Davidescu, Alexandru Cretzianu. După cum am arătat mai sus, nu am fost singurul. Eram o mână de Ataşaţi la Legaţie, deveniţi mai târziu Secretari de Legaţie, şi dintre care mai sunt în viaţă doi sau trei. Când în 1983 am devenit „pensionar", – după ce fusesem, cea mai mare parte a vieţii mele profesionale, electrician cu dalta şi ciocanul şi petrecusem cinci ani în „Gulagul" românesc –, am cerut un passeport care mi-a fost acordat, cu care am ajuns la Paris, după o pauză de 40 de ani (chemat de o rudă care nu mai este nici ea acum).

Cu această ocazie Camil Demetrescu mi-a povestit din nou cele relatate mai sus şi mi-a cerut ca în convorbirile cu Gh. Barbul să evoc momentul „ridicării" celor doi Antonescu, pentru reîmprospătarea amănuntelor. Ceea ce am făcut. Gh. Barbul mai există, încă, şi poate confirma, fiind prezent „atunci" la cele de mai sus.

Am considerat că este de datoria mea să vă informez în legătură cu cele de mai sus. Tot ceea ce ştiu, ştiu din „trăiri", fie ale mele (sunt singurul în viaţă, din cei care au fost la Moscova cu ocazia semnării Armistiţiului), fie ale celor care au fost în miezul evenimentelor. Şi ceea ce „ştiu", trebuie să „spun".

Cu cele mai bune sentimente,

Romulus Cordescu



Mircea Ciobanu

NOAPTEA

„Nu voi cita puzderia de versuri izolate, absolut cristaline, care fac din cadențele lui Mircea Ciobanu limbi de poezie pură. Mă voi mulțumi să amintesc unul singur, care poate să stea, ca *motto*, în fruntea îndeletnicirii sale, reușite, de confiscare personală a prozodiei clasice: *Cîte s-au zis au lăsat în paragină gura* (Cele ce sînt, XI). De fapt, asemeni unei guri pustiite de propriile-i spuse, versul tradițional așteaptă mereu să fie repopulat de cuvintele fiecărei epoci. Uzurpîndu-l, confiscîndu-l pentru sine, fiecare nou poet reînsămînțează iarba pe limbă și mișcă din nou astrele pe cerul gurii lui. O atare tentativă formează, neîndoios, un demers ontologic: fundamentarea, instituirea, în și prin Verb a unui real aparte, care n-are nevoie de nici un referent în lumea reală, care e viziune poetică pură, ființînd un echilibru gingaș prin simpla vibrație muzicală a vocabulelor. De aici, riturile și ceremoniile sale stranii, figurile și situațiile enigmatice, fîlfîitul de taină care acoperă acest tărîm al inefabilului. Prin fidelitatea sa față de prozodie, Mircea Ciobanu e un orfevru impecabil; prin apetitul său pentru mister, el se afirmă ca unul dintre foarte puținii noștri poeți metafizici. „(Ștefan Augustin Doinaș: *Lectura poeziei* , C.R., 1980)

I

Iarăși cu fața la nord.
„Dintr-acolo ne vine nădejdea, spun fiii
lui Ietro,
tot dintr-acolo și noaptea, pe care-o
așteaptă flămîndul“.

Se-ntunecă lumea.
Cade din umăr, odată cu tesla și cleștele,
mîna dulgherului,
scribul își strînge uneltele blînde,
le face să tacă.
Sîngele însuși se trage prudent din artere.

Drumul spre inima ta se golește deodată –
palid, te-nchini, ca și cînd ai privi de pe
diguri un rîu
cum dispare sub propria-i matcă.
Gol nu rămîi multă vreme,
inima ta multă vreme nu iese nici ea din
robie –
numai o clipă: destul să cobori în infern
împreună
cu toate păcatele tale,
destul să te-ntorci înapoi, cu
paloarea și brumele
morții pe față – și nimeni
să nu-și mai aducă aminte de tine.

Cum gîfîie vîntul de seară-n auzul
bătrînilor, Doamne,
cum mișună el printre case și vitele-n
staule
cad ca lovite-ntre coarne cu maiul.
Sîngele tău dezlegat din ungherele-ntre-
gului trup dă năvală,
morile lui se urnesc pentru muncile nopții,
ecluze-l întîmpină –
rînd pe rînd se ridică și-l lasă grăbite
să urle la vale.
Nici nu visezi, nici nu pieri;
smulsă de-un val de sub caldele maluri,
pluta rotindu-se-n loc și cu fața la stele ești
tu.

II

Ah, ți s-a spus să veghezi în veșmintele tale
de zi
și cu armele tale –
celui ce doarme și celui ce piere
cum le va fi pînă-n zori?

Sîngele tău e un rîu dintr-o dată domol
care umple cu el un adînc și-o
lărgime de vale –
vuietul lui se va stinge curînd,
cețuri pe semne fierbinți se tîrăsc de pe-acum
peste lucii întinderi

Apă de somn ai băut,
aburii ei ți-au rărit răsuflarea,
pleoapele tale sînt grele și leneșă limba. Or
dacă
biruie somnul, ce vis vei visa? Dar ce faptă
vei pune la cale cu ochii deschiși,
precum ești,
însă plin pîn-la gură de somn?
Stai pe-o nălțime de dig și adulmeci
aburii propriului sînge,
stai pe-o nălțime de dig și te temi să
cuvînți.
Dintr-o singură șoaptă
mulți au căzut în adîncuri;
numele lor s-a întors printre noi, însă ei
nicidecum
și tu însuți te clatini
deși n-ai rostit un cuvînt.

Dacă biruie somnul, ferice de tine; dar dacă
în somn vei vorbi,
ce se va zice? Că sîngele tău a vorbit,
cum se spune de vin că vorbește în
om
cînd îl duce la gură cu spaimă.

Da, de pe cealaltă lume
sîngele tău va vorbi. În tăcerea de-acum,
la meandre, în trecerea lui
sfere mărunte prăsește, nici spirit, nici
carne aievea,
mici plăsmuiri fără ochi, visătoare-ntru-
totul.
Fiii lui Ietro au scris despre ele:
„Sînt ale nopții și au însușirea de-a trece
în sîngele nostru de zi
producînd tulburarea aceea pe
care-o numim,
tresărind, năzărire“.

III

Vîntul de seară își lasă
caldele baștini și bate pe-aproape.
„Buimăcitorul“ –
astfel i-a spus înainte de-a trage zăvoarele,
cel ce se teme de vînt. Nu acesta e numele lui;
ca să-l cauți în cărți e tîrziu,
ca să-ntrebi despre el n-ai putere
de strigat –
depărtarea de om e mai grea, cînd
se face-ntuneric,
decît
depărtarea de Domnul.

Pune acestei suflări istovite de vînt
numele oricărui lucru pe moarte.

Valuri înalte de aer, împinse din urmă,
trec peste bolți de oțel și le-astupă;
clopotul geme cu gura-nfundată – și oricît
de rece
nici un tăiș nu mai sună.

Urci în veșmintele tale de zi
și cu armele tale
scara din turn – și deodată,
treapta în care-ai crezut ți se rupe sub
talpă.
Cazi „într-un gol ca de rîpă“,
și sunetul greu al căderii
se-amînă mereu, ca și țipătul fricii.

Visul acesta te mîntuie seară de seară,
el de la sine te-ntoarce din somn, ca din
moarte.
Spui, amintindu-ți-l: „Iar l-am visat“,
și te ștergi de sudoare,
cît despre inimă –
tremura-n ea o aripă de fluture, ruptă.

Urci în veșmintele tale de zi
și cu armele tale
scara din turn, în auz cu-amintirea
unui lucru tăios, care-n loc să-și
însemne cu sînge
urma rotirii-n văzduh,
ți se-adună în pumni, ca o fiară de
apă –
grea, fără muchii, lucind dintr-un zvîcnet
într-altul.

Stai ghemuit.
Ca o fiertură de laur,
vîntul de seară-ți dilată pupilele.
Vezi pînă unde se-ncumetă pasărea nopții.
Curînd vei vorbi în neștire.
Curînd vei zbura.

IV

Stai pe-o nălțime de dig și te temi să
cuvînți,
nu cumva să primești despre tine
vestea aceea pe care numai tăcerea
poate s-o-ndure.

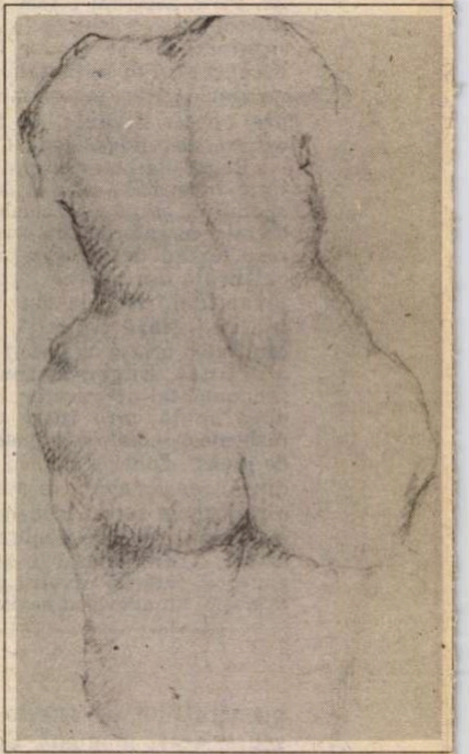
Pune la gura celui ce știe – călușul,
apasă-l pe piept,
ține-l cu fălcile strînse și bine-adunat
împrejurul
propriei inimi –
nu cumva de pe limbă să-i scape o
singură vorbă.

Pleoapei îngăduie-i, totuși, încet să-și
deschidă
vederea năuntru.
Tu ai venit dincotro se așterne pămîntului
vîntul acesta;
cețuri fierbinți se tîrăsc peste ape acolo,
ființa se naște acolo, vorbind în neștire de
sine –

astfel de ființe răsar și din sîngele tău
și-ți arată
fețele fără prihană.
Fiii lui Ietro ce spun despre ele?
Plini de evlavie, fiii lui Ietro
tac despre cele ce dorm întrucît s-au
născut adormite
și astfel, în somn, își petrec
aiurarea spre somnul cel veșnic.
Trupul plutind printre aburii roșii, acesta
trage la mal visător ca o plută
venind de pe cealaltă lume –
goală și fără stăpîn.
Tu l-ai văzut și-altă dată plutind, pe sub alte
umbre de sălcii
N-ai fi crezut că-i al tău. În ținutul
din care-ai venit,
altă limbă vorbeai,
cîntece alte cîntai.

V

Vrei să se afle că vii dintre oameni – și rupi
legămîntul tăcerii.
„Fiu al cuvîntului ești. Dacă ești al acestui
cuvînt,
spune măcar un cuvînt“.



Retorii astfel ți-au scris în misivele lor – și-au
adaos:
„Oricît de nalt, orice glas se destramă-n
vacarmul
bătrînului rîu.
Strigă și tu, așadar:
vei pieri înainte ca strigătul tău să
răzbată
la celălalt mal“.

Ce vei vorbi încă nu știi, dar gura
ți s-a deschis de la sine.
Cum se deschide pămîntul o dată
la treizeci de luștri, să scoată un
geamăt,
tot astfel și ea s-a deschis.
Ce se aude-n văzduh este-ntocmai cuvîntul
pierdut
care însuși se pune pe sine,
tu îl asculți cum pătrunde-n cămașa
ecoului său și acolo se-ascunde-n
tăcere.

Cine l-a spus nu ești tu.
Cine-a trădat ți-a luat cu-mprumut
limba și glasul.
Cuvîntul nici el nu-i al tău;
e-al unei făpturi fără umbră,
nici fiară, nici om,
care umblă pe uliți cu numele altuia,
neștiutoare să cugete, ah, care-n schimb își

- FRAGMENTELE MARI

aduce aminte,
necontenit îşi aduce aminte
cuvinte de care bătrînul se teme şi
tînărul
ţipă în somn cînd le-aude –
din care se fac mai cu seamă
vedenii de lucruri;
omul le spune de-a dreptul
numai de faţă cu îngerii lui şi cînd juzii îi cer
mărturia din urmă.

VI

Fratele tău ţi se-arată. E gol ca şi tine,
somnul şi-n el a intrat;
ghemuit ca şi tine pe dig îşi ascultă cuvintele.
El este cel despre care-ai jurat
într-o zi de potop, cînd lumina lungise
pe maluri cadavre de păsări,
el este cel despre care-ai jurat: „ Întrucît
este om,
întrucît va muri,
nu-l voi vorbi niciodată de rău“. Şi acum

mîna ta s-a întins peste creştetul lui – şi-l
defaimă.
Cine-i aduce aminte că numele lui a fost
vierme,
şi iarbă, şi umbră
pîngăritoare?
Vorbele vin de la sine. Tu însuţi le-asculţi
şi le-ascultă şi fratele tău,
tresărind ca şi cum ar voi să se
smulgă din somn
şi nu poate –
vorbe, şi vorbe, şi nici o cîntare de laudă.

Cum nu-ţi aduci tu aminte decît de
capcana pe care
fratele om ţi-a întins-o!
„Da, m-a bătut peste unghii. Apoi mi-a
adus într-un coş
nişte cînepă nouă. Apoi m-a-nvăţat
cum se face un bici
şi cînd biciu-a fost gata
mi-a scris pe spinare cu el un
cuvînt ruşinos
care nu se mai şterge“.

„Omul şi cursele lui ucigaşe“ –
iată şi cartea pe care-o va scrie
copilul minune-n auz cu suflarea
ta obosită.
Omul şi carcera lui, şi cătuşele lui...
Omul şi roţile lui zdrobitoare...
Spui un cuvînt. Despre ocnele-adînci unde
sufletul
iese pe gură sărat – e cuvîntul
Omul şi dalta ce taie-n peretele muntelui
semnul salvării, să-l poată citi de departe
oricine...,
da, într-o limbă pe care
doar cine are nevoie de el n-o
cunoaşte.

VII

Vocea umană acum s-o asculţi, cît e noapte;
vocea umană răcnind cu privire la sine
acum s-o asculţi, şi nu mîine;
mîine, în zori, istovită, cu corzile moi,

şoaptă cuminte va fi, răsuflare –
cine va şti că sub ea, pregătit să ţîşnească,
mocneşte
jetul sălbatic al monosilabului Eu?

Nu închide fereastra.
Fratele tău a-ntocmit din văzduhuri
o gură de peşteră;
răcnetul lui de acolo se-ntoarce-mpătrit
înapoi,
ca lătratul lui Cain la stele –
sus, între limba lui groasă şi oasele cerului
gurii,
sus, într-un creştet de boltă,
plesneşte vocala.

în curs de apariţie la
Editura *Princeps*

Fiii lui Ietro ce spun? Că la vreme de noapte
fratele om nu mai ştie la ce foloseşte cuvîntul.
Fratele om e sătul.
Bate din palme şi-şi trece
umbra prin foc, înapoi şi nainte.
Numele baştinii lui e un cîntec de jale –
fratele om îl rosteşte pe-o singură
nemaisfîrşită vocală.

Tremură-n fundul gîtlejului
vălul;
trece pe-acolo un vînt stacojiu
care-i sfîşie limba de-a lungul.
Încă visezi. Animale cu sîngele cald
ţi se-aşează pe piept şi respiră
cu tine deodată.

VIII

Zidul păstrează un rest din dogorile zilei –
pune urechea pe zid.
Cîntecul fricii răzbate subţire de-acolo.
Iată ce-aud: un sughiţ, peste-o clipă un geamăt.
Geamătul spune încet: „Îndurare de fiii
vrăjmaşilor mei“ – şi adaugă fără ruşine:
„Ai milă de-ai mei mai cu seamă“.

Astfel se-aude în timp ce te-apropii de zid
cu urechea.
Ah, dacă treci peste prag,
dacă intri-n odaia de oaspeţi,
afli că-n locul acesta nu s-a rostit un cuvînt
de cînd lumea –
n-ai auzit decît pîntecul omului bun
ce se-ndoapă la cină.
Singur, în somn, sub un fir de lumină lunară,
omul îşi mestecă pîinea şi carnea, bea vin
şi bea apă;
fapta aceasta îl umple de-o mare mîhnire,
astfel că-n vasele lui, la răstimpuri, se-
adună şi lacrimi.
Muncile marelui pîntec el însuşi le-ascultă,
osii şi roţi fără număr s-au pus în mişcare
acolo –
uruie pietre de moară în bezna fierbinte;
ce macină ele
ieri a crescut pe sub ploile Domnului,
ieri s-a clădit pe sub arşiţi în snopii de aur.

Cît e nesaţul părintelui meu pămîntesc,
atît e şi frica.

Eu voi ieşi cu icoane şi prapuri în cîmp,
eu, copilul, în cîmp cu icoane şi prapuri.
Pune-voi capăt cu rugile mele acestor
zile de secetă,
ploi voi aduce, feri-voi de grindină mare colina
şi valea de-nec – eu, copilul
părintelui meu pămîntesc.

IX

Strînse-ntr-un nod de-ntuneric fierbinte
puterile nopţii.
Frica şi-adună ea însăşi puterile reci
de pe-ntinderea întregului trup;
plexul cîndva însorit răspîndeşte-ntuneric,
raze de frig pînă-n inimă bat, pînă-n unghii.

Fără să-ţi tremure mîna ai scris despre
toate acestea,
noaptea şi nu în amiază,
sub scări care duc la un zid fără
uşi în afară,
noaptea, alături de-o foarte tăcută capcană –
fără să-ţi tremure mîna,
tu, la o masă pe care lucra o lumină
plătită cu ceasul.

Tînăr erai,
ultima vorbă, la capătul foii,
era înrudită cu noaptea,
vorba aceasta o luai fără teamă cu tine în
somn.
Preţul ei era mare;
somnul din ea se hrănea pîn'la ziuă.
Preţul ei printre vorbe creştea pe măsură ce
miezul de noapte era mai aproape.

Plouă la munte, şi plouă şi-aici, unde rîul
pîntec rotindu-se-n loc se preface –
mîluri albastre şi gresii mai dulci decît
mierea
mistuie rîul şi trece urlînd pe sub arcele
scrise cu fier ale podului mare.
Podul se clatină-n vînt împreună cu tine;
strîngi balustrada la piept
şi, de jos, desfăcută-n fărîme
apa ţi-acoperă faţa cu-o burniţă deasă.

Numele apei nu-l ştii.
Apa la gust e mai rea decît Styxul, de-aceea

X

Numai cuvinte de hulă citeşti despre noapte –
şi, totuşi, spun fiii lui Ietro,
făptură a nopţii ai fost
încă din pîntecul maicii.

Numai cuvinte de hulă, numai ocări şi
blesteme.
Tu dormi şi vecinul îţi intră în casă
cu lampa aprinsă în mînă,
se uită la tine-ndelung şi te strigă
pe nume:
„Trezeşte-te, slavă luminii“ –

ah, şi priceperea ta cu privire la noapte
se pierde-ntr-o singură clipă.

Tocmai atunci, liniştit, cercetai după soi
şi-nrudire
făpturile nopţii;
rînduielile lor de plutire-n văzduh
şi pe ape,
tocmai atunci le-nvăţai.
Fără priceperea ta cum va sta pîn'la ziuă
de veghe
omul din turn?
Fără-ndreptările tale
cum se va-ntoarce spre casă
cel ce-a jurat că va pune piciorul în patria lui
ca la capătul nopţii?

E printre noi un bărbat care-aşteaptă
amurgul;
ştie că uşa la care aşteaptă răspun-
de-ntr-o rîpă;
totuşi, aşteaptă de-o zi, răbdător –
şi cînd ziua se-ngînă cu noaptea,
numai atunci o deschide.
Cade-n gol, şi-n cădere
ceruri negre, la rînd, le străbate urlînd;
dintr-al şaptelea cer, unde cel
care cade
începe să zboare,
zboară şi el fericit, şi acolo rămîne,
ca-n pîntecul maicii.
Ştiu un bărbat care noapte de noapte
se lasă răpit în adîncuri,
în timp ce prietenii lui de nădejde
Anină-n în bezna de-afară făclii şi
lămpaşe.

Despre noapte au scris că e tîrfă şi stearpă
şi noaptea-i aşteaptă pe uliţi,
întocmai,
şi-i vîră în casele ei,
şi-i dezmiardă,
le dă de băut şi le-arată vedenia
despuiată.
La urmă le stinge lumina şi-i scoate de
mînă-n răspîntii;
pe urmă cu degetul mare le caută locul, pe
limbă,
unde se coace ocara –
cu degetul mare-l apasă şi-i rupe
pecetea;
de-acolo se varsă încinse blestemele
Ce s-au spus, peste umăr şi-n gînd, la
ieşirea
din Babel,
I-au scris vînzătoarei de vin, sub ferestre,
pribegii
spre cealaltă lume.

„Poet parcimonios, Mircea Ciobanu se aşează sub semnul mallarméan al elaborării îndelungi, al migalei orgolioase. O primă consecinţă a unei atari atitudini este impersonalizarea, distanţarea de accidentul afectiv (nu socotea oare autorul *Herodiadei* că adevărata creaţie „implică dispariţia poetului rostitor care cedează iniţiativa cuvintelor“?). O a doua consecinţă este tendinţa poeziei de a se configura într-un limbaj absolut, act fondat pe o retorică pură, incantatorie. Devenind scop în sine, semnificaţie autarhică, expresia lirică reclamă o iniţiere, o ezoterie, al cărei ceremonial abstract egalează însuşi semnificatul. Expansiunea făţişă a eului e înlocuită printr-o expansiune a viziunii obiectivate prin discurs, absconsă oglindire a unei *ordini* care depăşeşte graniţele subiectivităţii. De aici o „matematizare“, adică o subordonare faţă de o concepţie raţională (abstractizantă), vizibilă şi în muzicalitatea precisă a versului. Dar mai presus de aceasta, o asumare a unui univers liric deja construit, cu orbitele sale calculate exact, inevitabile forme ale unei arte ce se doreşte autoritate supraindividuală, oficiere a unei transcendenţe. Din punct de vedere psihologic sîntem martorii unei *absenţe* a persoanei, compensate prin multipla funcţionalitate (prezenţă) a limbajului prestabilit. Ca orice meşteşugar, poetul are nevoie de o materie primă, care, în acest caz, are acoperirea tradiţiei, păstrătoare prin excelenţă a facturii iniţiatice, a enigmei.“ (Gheorghe Grigurcu: *Existenţa poeziei*, C.R., 1986)

Pavel CHIHAIA

Înfăptuirile lui Aurel Răuţă

În încheierea comemorării lui Mihai Eminescu, de la Paris, din 1989, s-a dezvelit în rue De L'École, statuia în bronz a poetului, capodopera sculptorului Ion Vlad, pe care românii din exil o privesc drept simbol al spiritualităţii şi speranţelor lor de libertate.

ISTORIA EXILULUI va fi cu siguranţă scrisă cîndva, aşa cum vor apare în deplină lumină deceniile în care ţara noastră a fost supusă robiei sovietice, arătîndu-se încercările de risipire ale valorilor româneşti, precum şi împotrivirea celor care s-au opus acestor acţiuni distrugătoare.

Se va cunoaşte desigur şi activitatea românilor din exil, care nu au uitat sclavia şi suferinţele celor rămaşi dincolo de cortina de fier, sumbrele lor perspective. Vor fi evocaţi cei care au crezut în păstrarea tradiţiei, a cinstei, a iubirii semenului, a vieţii spiritului.

Dintre cei care s-au dăruit acestui ideal şi am avut privilegiul să îi cunosc, este şi Aurel Răuţă, al cărui nume se leagă de cele mai importante realizări ale exilului din ultima jumătate de veac.

După ce a traversat intervalul greu al începutului de viaţă în ţări străine, Aurel Răuţă a fost chemat, în 1946, de Universitatea din Salamanca pentru a preda cursul de Filologie Romanică, prilej cu care a iniţiat şi un curs de limba română, bine primit de puţinii studenţi ai facultăţii din vremea aceea. A fost o epocă în care Uniunea Sovietică, neglijînd litera aparentă a tratatelor şi conformîndu-se celei reale, ştiută doar de cei care conduceau destinele lumii, şi-a impus definitiv puterea în România. Alături de reprezentanţii cei mai de seamă ai exilului, Aurel Răuţă a organizat o serie de conferinţe şi mese rotunde, toate cu problematică românească, împotriva brutalei acţiuni sovietice de desnaţionalizare şi de mistificare a valorilor. A creat totodată „Asociaţia Hispano-Română“ din Salamanca, cu concursul profesorilor Cirilo Popovici şi George Uscătescu, bucurîndu-se şi de colaborarea unor distinşi profesori spanioli ca Antonio Tovar, Manuel Garcia Blanco, Jose Beltran de Heredia, Francisco Elias de Tejada, care au contribuit cu entuziasm la studierea problemelor româneşti.

Pentru a arăta contrastul dintre noua jurisdicţie sovietică din România şi tradiţia europeană a dreptului românesc, Aurel Răuţă a iniţiat în anul 1949 „Săptămîna juridică românescă“, la care s-au făcut o serie de comunicări, în limba spaniolă, ulterior tipărite de „Asociaţia Hispano-Română“. Temele au fost următoarele: „Organizaţia juridică în România“ (conducător prof. Cirilo Popovici); „Filosofia şi dreptul în România“ (conducător prof. Francisco Elias de Tejada); „Concepţia juridică românească“ (conducător prof. George Uscătescu); „Bazele juridice şi sociale ale proprietăţii agrare în România“ (conducător prof. Aurel Răuţă).

„Săptămîna Juridică Românească“ a trezit o dată mai mult interesul pentru situaţia gravă în care se afla România unde începuseră distorsiunile juridice şi colectivizarea agriculturii.

Tot în anul 1948, Aurel Răuţă a redactat şi publicat un manual de mare utilitate pentru lumea hispanică *Gramatica Rumana (Gramatica Românească)* , de 380 de pagini, care a ajuns la a treia ediţie, precum şi un mic dicţionar spaniol-român.

În editura „Asociaţiei Hispano-Române“ din Salamanca s-au publicat, în afară de lucrările în limba spaniolă de la „Spătămîna Juridică Românească“, mai multe cărţi, atît pentru folosul românilor din afara hotarelor ţării, care – după cum se ştie – nu le puteau căpăta din ţară, cît şi pentru străinii interesaţi de cultura românească. S-au tipărit astfel în Salamanca următoarele lucrări literare: Mihai Eminescu, *Poesii* , Edicion critica de Aurel Răuţa; Ion Luca Caragiale, *Cuentos rumanos* , Traducion de Aurelio Răuţa, 1952; idem, *Teatru* , 1952; Horia Stamatu, *Dialogos (Poemas)* , Edicion bilingue, Traduccion Aurelio Rauta, 1971; idem, *Jurnal*, 1979; Vintilă Horia, *Noua poezie românească (Antologie)*; colecţia „Meşterul Manole“, 1960; idem, *Viitor petrecut (Poeme)*, 1976; Alexandru Gregorian, *Pete de lumînă* , 1980; idem, *Coasta soarelui (Poeme)* , 1982. Şi un studiu numismatic al lui Aurel Răuţă, în limba engleză, tipărit în 1974, *Modern Romanian Coins (1867-1966)*.

Iată ce a scris profesorul I. Almago, de la Academia Regală Spaniolă despre volumul *Schiţe şi amintiri*, de Ion Luca Caragiale (tradus în spaniolă): „În lipsa mare de traduceri şi studii asupra literaturii ţării surori România, contribuţia „Asociaţiei Hispano-Române“ din Salamanca (prin publicaţiile ei şi prin strădania profesorului Aurelio Răuţă de a face cunoscută literatura română) merită a fi salutate cu bucurie...Forţe elementare şi primitive agită aceste povestiri care, prin mecanismul lor dramatic sau melodramatic se află pe o direcţie naturalistă care prefigurează verismul italian“.

UN EVENIMENT deosebit pentru românii din exil şi pentru intelectualii spanioli a fost, la 22 aprilie 1950, conferinţa cunoscutului profesor Santiago Montero Diaz despre „Gîndirea filosofică şi istorică a lui Lucian Blaga“, drept „Omagiu adus culturii româneşti şi «Asociaţiei Culturale Hispano-Române»“. În cadrul acestui subiect, profesorul Santiago Montero Diaz a dezvoltat o serie de teme strîns legate de opera lui Lucian Blaga şi de trăsăturile specifice ale spiritualităţii româneşti. Această conferinţă a fost cu atît mai importantă cu cît ea a avut loc în 1950, anul stalinismului cultural deplin în România, cînd au fost exterminaţi mulţi cărturari, iar alţii au fost îndepărtaţi cu brutalitate de domeniul culturii. A fost anul în care, în ţară, o întreagă structură a fost distrusă pentru a fi înlocuită cu o alta străină şi barbară. Într-un astfel de moment, profesorul spaniol a dezvoltat, în cadrul conferinţei despre Lucian Blaga, următoarele subiecte: „Despre poporul român şi cultura românească“; „Dorul şi tensiunea sufletească românească“; „Generaţia lui Lucian Blaga“; „Blaga şi marii săi contemporani“; „Evoluţie şi tematică. Blaga şi Valéry“; „Trilogia cunoaşterii şi trilogia culturii“; „Concepţia istorică a lui Lucian Blaga“.

În 1955, Universitatea din Salamanca a publicat un volum intitulat *Antologia de la poesia popular rumana*, în care Luis Cortes şi Aurel Răuţă au prezentat în original şi traducere în spaniolă unele poezii din tezaurul folcloric românesc. Este o lucrare de referinţă pentru lumea culturală hispanică.

În cadrul seminarului de limbă română de la această universitate, s-au ţinut conferinţe importante, de-a lungul anilor. Astfel, în 1961, Eugeniu Coşeriu a vorbit despre „Probleme generale de lingvistică“; în 1962, George Uscătescu a prezentat „Fenomenologia lingvisticii“; în 1963, Aurel Răuţă a disertat despre „Problema relaţiilor dintre cultura românească şi Occident. Perspectivele actuale“; în sfîrşit, în 1964, Vintilă Horia a vorbit despre „Romanul contemporan“. Toate aceste conferinţe şi-au propus, în primul rînd, să trezească interesul pentru cultura şi destinele ţării noastre ameninţate de barbaria sovietică.

În luna octombrie a anului 1966 Aurel Răuţă a organizat la Salamanca, la Seminarul de limba română din Universitate, cel de al X-lea congres al „Societăţii Academice Române“, cu tema „Romanidad, Hispanidad, Rumanidad“. (Romanitate, Hispanitate, Rumanitate), cu colaborarea tuturor autorităţilor din Salamanca, începînd cu guvernatorul civil Diego Salas Pombo, mare prieten al românilor. Au participat Mircea Eliade, Ion Raţiu, Monseniorul Octavian Bârlea, preşedintele asociaţiei, Paul Barbăneagră, apoi profesori şi studenţi din Universitate.

În anul 1981,din iniţiativa lui Aurel Răuţă, s-a constituit la Paris, bucurîndu-se de colaborarea lui Leonid Mămăligă, Basarab Nicolescu, Monica Lovinescu şi Vrigil Ierunca, Teodor Cazaban, Matei Cazacu şi alţii, asociaţia „Hyperion“, care şi-a propus să facă cunoscută cartea românească din exil. Cum această acţiune nu se putea realiza în Franţa, distribuţia a fost transferată la Madrid.

S-a luat contact cu toate editurile din exil şi s-a realizat depozitul de cărţi de la Madrid, care a şi tipărit un catalog cu 114 titluri de cărţi româneşti, editate în toate colţurile lumii.

În luna iunie a anului 1983, tot din iniţiativa lui Aurel Răuţă, a luat fiinţă „Fundaţia culturală română“ de la Madrid, la a cărei întemeiere au mai contribuit Vintilă Horia, Alexandru Gregorian, Radu Enescu şi Al. Mircea Suciu. (În 1987, în locul lui Alexandru Gregorian, decedat, cercul Fundaţiei s-a completat prin cooptarea profesorului Alexandru Ciorănescu).

Actul de întemeiere al acestei instituţii culturale româneşti a fost semnat de către cei cinci fondatori lîngă Sevilla, pe ruinele cetăţii romane Italica, unde s-a născut şi a copilărit împăratul Traian.

„FUNDAŢIA CULTURALĂ ROMÂNĂ“ şi-a început activitatea în chiar anul întemeierii sale, organizînd în luna decembrie 1983, la Paris, o manifestare culturală cu tema „Românii între apus şi răsărit“. Radu Enescu a ţinut conferinţa „...Şi viaţă fără de moarte“; L.M. Arcade, „Între viscolul răsăritului şi toamna apusului“; Mihai Fotin Enescu, „Românii în istorie“; Vintilă Horia, „Goticul românesc“; Aurel Răuţă, „Moneda în România“; Cicerone Poghirc, „Structură occidentală şi concepte orientale în limba română“.

Actele acestei manifestări culturale care a durat trei zile, fiind urmărită de sute de români prezenţi, au fost adunate într-un volum intitulat *Întîlnirea de la Paris* .

În luna iulie 1984, aceeaşi „Fundaţie Culturală Română“, iniţiată de Aurel Răuţă la Madrid, a organizat la München o masă rotundă cu tema „Ortodoxia şi Apusul“, cu mai mulţi participanţi printre care Radu Budişteanu, Leonid M. Arcade, Radu Enescu, Aurel Răuţă, George Ciorănescu, Alexandru Mircea, Ion Negoiţescu, Ion Dumitru, Constantin Nagacevschi, Nicu Caranica, R.P.V. Mehedinţu, Mrs. Octavian Bârlea, Al. Cifarelli, Emil Ghilezan, şi care au semnat următoarea declaraţie: „Noi, cei semnaţi mai jos, participanţi la Masa rotundă de la München, din ziua de 2 iulie 1984, mărturisim voinţa noastră de a continua acţiunea privitoare la o solidaritate sporită a românilor ortodocşi şi uniţi, în vederea unei reale apropieri între Bisericile creştine româneşti şi Biserica romano-catolică. Această acţiune este deschisă tuturor.“

Tot în anul 1984, în luna mai, a avut loc la Madrid un „Act cultural“, închinat împăratului Traian. Profesorul Miguel Dolc, de la Universitatea din Madrid a vorbit despre „Figura împăratului Traian“, profesorul Vintilă Horia despre „Traian sau un bun guvernator“, iar profesorul Aurel Răuţă despre „Monumente ale împăratului Traian oglindite în monedele sale“.

La 11 octombrie 1985, a avut loc la Paris o altă manifestaţie culturală, iniţiată tot de Aurel Răuţă, urmată de un colocviu la care s-au ţinut următoarele conferinţe: Vintilă Horia „Două reviste între două puncte cardinale în haos: „Gîndirea“ şi „Meşterul Manole“; Radu Enescu, „Dor şi nelinişte“; Mihai Mărculescu, „Unitatea şi securitatea Europei“; L.M.Arcade, „Se poate vorbi de *reducţionismul* lui Nietzsche şi Dostoievschi?“; Cicerone Poghirc, „Contribuţii la problema continuităţii“.

„Fundaţi Culturală română“ din Madrid a continuat editarea unor cărţi legate de viaţa exilului, din care menţionăm: *Cîntarea Psalmilor în versuri* , de Eugenia Adams Mureşanu, 1986; Sandu Tudor, *Acatistul: Imnul la rugul aprins al Maicii Domnului* ; G. Gane, *Trecute vieţi de doamne şi domniţe*, 1987; Pavel Chihaia, *Imortalité et décomposition dans l'art du Moyen Âge* , 1988; Alexandru Ciorănescu: *L'homme et l'Oeuvre* , 1990; *Fatima* , tradusă şi prefaţată de Eugenia Adams Mureşanu; Mihai Eminescu, *Poezii* , traduse în italiană de Rosa del Conte; Mihai Eminescu. *Poezii alese*, introducere de Alexandru Ciorănescu; Mihai Eminescu, *Gedichte* , Auswahl W. von Aichelburg; *Un centenaire* : Mihai Eminescu.

Editarea poeziilor lui Eminescu şi a traducerii lor în italiană şi germană a fost făcută în legătură cu comemorarea de la Paris din 1989, cînd s-a împlinit un secol de la moartea poetului. Această festivitate, organizată de „Fundaţia Culturală Română“ a durat o săptămînă, la Domus Medica, cu un amplu program de conferinţe şi discuţii, şi la ea au participat români din toată lumea. În încheiere, s-a desvelit în rue De L'École, alături de biserica românească, statuia în bronz a lui Mihai Eminescu, capodopera sculptorului Ion Vlad, pe care românii din exil o privesc drept simbol al spiritualităţii româneşti şi al speranţelor lor de libertate.

Întreagă această manifestare, închinată poetului nostru naţional, s-a datorat în întregime iniţiativei, organizării şi acţiunii patriotice a lui Aurel Răuţă.

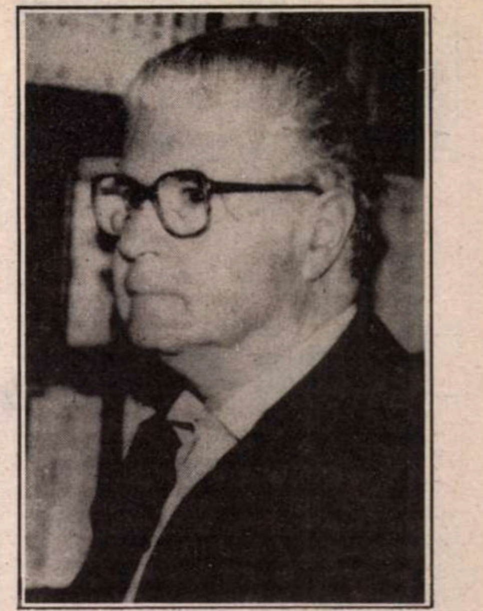
O ultimă înfăptuire a lui Aurel Răuţă, a acestui neobosit mărturisitor al luminoaselor tradiţii româneşti, este simpozionul de la Paris, din zilele de 20, 21 şi 22 mai, asupra unui subiect cum nu se poate mai actual: „Exilul românesc: identitate şi conştiinţă istorică“, manifestare la care vor lua parte numeroşi români din exil şi din ţară şi la care se va răspunde dacă şi din ce motive exilul continuă să se considere ca atare.

Sprijinitor activ al acestor importante iniţiative, mereu prezent la temeiul realizărilor din exil în decursul acestei jumătăţi de secol, strîns legat de activitatea Institutului şi Bibliotecii române din Freiburg şi de contribuţiile altor centre culturale româneşti, Aurel Răuţă, acest înalt cărturar căruia îi admirăm limpezimea gîndului, deplina înţelegere a oamenilor şi istoriei, elanul creator, bunătatea şi o nobilă modestie, a luptat neobosit pentru valorile patriei sale, cărora le-a închinat întreaga sa lumină şi întreaga viaţă.

■

Al. SĂNDULESCU

DEZGHEŢUL ŞI ÎNGHEŢUL



ELIBERAREA deţinuţilor politici din închisori în 1964 părea să anunţe o slăbire a chingilor, o reparaţie a nedreptăţilor şi abuzurilor săvîrşite în perioada stalinistă. Într-adevăr, unii, destul de puţini, au fost reabilitaţi, alţii, lăsaţi să plece, fără prea mari dificultăţi, în Occident. Dar, în esenţă, gestul rămînea de faţadă, propagandistic, şi cu un efect pasager. În realitate, stigmatul puşcăriei politice nu era şters, şi el îi va urmări, ca o umbră nefastă, pe foştii deţinuţi şi pe urmaşii lor. Mai discret, mai subtil, mai de la distanţă, ei vor continua să fie supravegheaţi şi, într-o altă formă, cumva mai atenuată, persecutaţi. Fost învăţător, tata nu va mai fi încadrat în învăţămînt, ci pontator la o fabrică şi apoi, pe un post de simplu om de serviciu (chiar dacă făcea munca de secretar) la o şcoală generală. Deci la munca de jos, cu cel mai mic salariu şi cu un statut social mult inferior celui avut înainte de a fi arestat. Nici vorbă să i se restituie casa şi bunurile confiscate (ceea ce nu s-a întîmlat nici pînă azi). Ieşise de mult la pensie, trecuse bine de 70 de ani, cînd vecinii erau mai departe chestionaţi periodic despre cum se comportă fostul deţinut politic, ce idei are, cu cine se întîlneşte. Ochiul Securităţii veghea neobosit. Să mai amintesc încă o dată cazul colegului meu, Dinu Pillat, care n-a putut rezista la Institut, după ce s-a întors din închisoare, fiind umilit şi trimis în altă parte, ca bibliotecar, ceea ce i-a agravat boala, apropiindu-i în chip dramatic sfîrşitul?

Eu am reuşit cu chiu, cu vai, după ce mi se puseseră destule beţe în roate (printre altele, că aş fi avut un frate în R.F.G.!) să obţin o bursă de studii la Paris în 1967, dar în anul următor primind invitaţia de a fi lector de literatura română în Olanda, autorităţile n-au mai fost la fel de „generoase". Ba, aş zice, că s-au dovedit perfide. M-au lăsat să cred că voi pleca pînă în ultimul moment, cînd fusesem deja convocat la şedinţa de „instructaj", primisem de la Minister material didactic (manuale şi discuri) şi îmi făcusem bagajele. Atunci mi-au comunicat negaţia, fireşte, fără să o motiveze în vreun fel. Rămînea doar să presupun că din cauza dosarului iremediabil „pătat". Întrebîndu-l pe „tovarăşul" secretar general al Academiei R.S.R., din acea perioadă, ajuns după aceea ambasador, cum voi explica eu penibila situaţie creată profesorului care mă chemase, mi-a răspuns tăios, dacă nu arogant-poruncitor: „Îi veţi scrie că sunteţi absolut indispensabil în ţară" (!?) Ca şi cînd cei de acolo ar fi fost nişte copii de grădiniţă...

Tot pe atunci, ca fost bursier în Franţa, am fost invitat de către directorul Bibliotecii Franceze, d-l Louis Truffaut, la cîteva conferinţe şi odată reţinut la cină. După cele mai elementare uzanţe de politeţe, urma, la rîndul meu, să-i fac şi eu o invitaţie. Cum cunoşteam suspiciunile şi regulamentul încă nescris cu privire la regimul străinilor (curînd, va deveni lege) l-am poftit pe d-l Truffaut împreună cu familia într-un wee-kend la Casa de odihnă de la Cumpătu. Adică „la vedere", printre scriitori şi artişti. Notificînd acest lucru unui înalt personaj din „Consiliul culturii şi educaţiei socialiste", dealtfel, poet, fost şi el bursier la Paris, invitîndu-l să ia masa cu mine şi cu oaspeţii mei francezi, nici n-a vrut să audă, întrebîndu-mă dacă am vreo aprobare de la „foruri". I-am cerut-o lui pe loc şi a refuzat-o categoric, dîndu-mi a înţelege că voi avea de-a face cu ştim noi cine. Descurajat şi, de ce să nu recunosc, intimidat, i-am telefonat d-lui Truffaut, la Bucureşti, spunîndu-i (o minciună gogonată) şi anume că a survenit un deces în familie şi că întîlnirea noastră se amînă. Din păcate nu ne-am întîlnit nici pînă astăzi – între timp am fost „sfătuit" să nu mai frecventez Biblioteca Franceză şi dacă aş şti unde se află fostul şi distinsul meu invitat, i-aş prezenta acum, după aproape 25 de ani, cuvenitele scuze. Şi s-ar mai putea cita şi alte exemple de amestec grosolan al Securităţii în viaţa oamenilor, uneori, şi în aceea intimă. O simplă corespondenţă sentimentală, chiar dacă destinatara trăia într-o ţară din „lagărul socialist", provoca suspiciuni. De aici, pînă la a „vinde secrete de stat" (un fel de marotă a comunismului), nu mai era, se înţelege, decît un pas. Şi scrisorile începeau să se „rătăcească" iar emitentul român primea, pe căi ocolite, sugestia (de fapt, ameninţarea) să renunţe, că altfel... Şi încă acesta se dovedea un caz benign...

„DEZGHEŢUL", cum spuneam, a fost un fenomen de scurtă durată şi mai ales de suprafaţă. Sigur, literatura, unul din puţinii beneficiari, a avut o mai mare libertate de exprimare, a izbutit să înlăture inepţia „realismului socialist" şi, în bună măsură, dogmatismul, însă fără să fie desfiinţată cenzura şi fără a se fi abandonat structurile ideologice unice, adică *sistemul* ; oamenii circulau şi ei ceva mai liber, dar numai *ceva*, nu totalmente liberi. La Paris, în timpul cît am fost bursier, un „tovarăş" „ataşat cultural" ne chema, săptămînă de săptămînă, ca să spunem pe cine am văzut, ce am discutat, – un interes deosebit îl prezentau compatrioţii din exil, pe care, dealtfel, ne îndemna să-i frecventăm, cu scopul, chipurile, al „reconcilierii" (cum revin temele!), dar, în realitate, ca să afle ce gîndesc despre regimul din ţară. Ce puteau să gîndească? La hotelul unde locuiam, după vreo lună de la sosire, proprietăreasa (care, evident, nu avea nimic de-a face cu Biblioteca Naţională şi cursurile de la Sorbona), mă întrebă, tam-nesam, dacă n-aş vrea să rămîn ca profesor în Franţa. Ca să-i cînt în strună, i-am răspuns că da, însă pentru o perioadă limitată, urmînd ca, apoi, să mă întorc în ţară. Să-i fi aparţinut iniţiativa acestui ciudat dialog, ce depăşea cu mult profesionalul „Bonjour, Monsieur", „Au revoir, Monsieur"? Continui să am îndoieli.

„Dezgheţul" era un fel de fragilă „primăvară de la Praga", pe care Ceauşescu n-o va distruge cu tancurile, precum Brejnev, în 1968, ci prin constrîngeri politico-poliţisto-administrative şi, nu prea tîrziu, prin internări în azile psihiatrice şi „accidente" de circulaţie, care au adus *îngheţul* , adică anii cei mai aberanţi ai dictaturii. Dispreţul pentru cultură, pentru adevăratele tradiţii ale poporului român, altfel, mereu invocate cu vorbe mari, a atins acum cote ameţitoare. Satrapia domneşte mai peste tot. Şi megalomania analfabetă. Oferindu-i unui potentat local, ce se pretindea prieten al scriitorilor, trei volume din seria „Corespondenţei primite" de B.P. Haşdeu, scoasă cu o mică echipă de colegi de la Institut, am constatat peste cîtva timp şi cu totul întîmplător că bietele noastre cărţi zăceau, nerăsfoite, printre ambalaje netrebnice şi hîrtii ce urmau să fie aruncate la coş. Altă dată, m-am aflat într-un sat din Moldova, la o sesiune de comunicări consacrate lui Mihail Sadoveanu. Acolo am cunoscut, nici nu se putea altfel, pe „tovarăşul de la judeţ", în cazul de faţă „tovarăşa" secretară cu propaganda, care a rostit cuvîntul de deschidere, ce se voia parcă textul cel mai important al acelei reuniuni, totuşi de specialişti. După ce s-au încheiat lucrările, primarul localităţii, care nu ştia cum să-i mai intre în voie „tovarăşei", ne-a invitat la masă. Pe drumul de la şcoală, unde avusese loc sesiunea la Căminul cultural, unde urma să mîncăm, se afla o foarte frumoasă troiţă de lemn sculptat, plasată în aşa fel, încît atrăgea imediat atenţia trecătorului. Ca şi cînd s-ar fi împiedicat de ea, „tovarăşa" o privi cu adîncă nemulţumire şi i se adresă gazdei, pe tonul cel mai imperativ: „Primarule, cînd vin a doua oară pe aici, să nu mai văd asta în marginea şoselei".

Demenţa dictatorului devenise contagioasă...

ÎN ACEŞTI ANI ai faimoasei „epoci de aur", terorizaţi de toate lipsurile şi de cultul deşănţat al unui paranoic, ce se credea mai mare decît Mihai Viteazul, l-am văzut pe profesorul Alexandru Rosetti, care voia să-mi vorbească despre ediţia mea din eseurile lui Paul Zarifopol, de care luase cunoştinţă cu întîrziere. Îl cunoscuse bine pe autorul *Registrului ideilor gingaşe*, mai ales în calitate de redactor şef al *„Revistei Fundaţiilor Regale"*. De la scriitorii interbelici pe care-i editase ca nimeni altul – şi Profesorul, „cher ami", avea această justificată mîndrie – discuţia ajunse la situaţia dezastruoasă a învăţămîntului universitar din momentul pe care-l evoc. Era mîhnit şi revoltat, încercînd să facă, să mai salveze ceva cu prestigiul, cu autoritatea sa. Ceruse, naiv, audienţa la Cabinetul 2. Şi el, academicianul şi profesorul Rosetti aştepta să i se fixeze o zi şi o oră de 4 (patru) luni! (La Regele Carol al II-lea era primit de pe o zi pe alta, dacă nu în cîteva ore.) Şi Profesorul nu se sfia (nu mai avea nimic de pierdut la cei peste 90 de ani) să fie solidar cu intelectualii, în genere tineri, care cereau azil politic în Occident, şi să observe că zeci şi zeci de burse nu erau folosite, cu scopul, anticultural şi antinaţional, de a se limita cît mai sever ieşirea din lagăr. „Dosarele" veniseră din nou la putere. Cei „pătaţi" nu mai puteau circula în străinătate şi nici măcar trece un doctorat care – stupoare! – considerat un act politico-ideologic trebuia aprobat de Partid! Bineînţeles că, dacă nu erau trimişi la munca de jos, rămîneau „buni în grad" în acelaşi post, uneori, pînă la pensie. Ne întorsesem la anii '50, cînd activistul îi învăţa pe scriitori să scrie, pe muzicieni să compună, pe pictori să picteze. Venea şi pe la noi pe la institut unul, din cînd în cînd, care, pe un ton răstit şi tot agitîndu-şi pumnii (ca să fie mai convingător) ne învăţa cum devine cu cercetarea...În schimb, nu îndrăzneau analfabeţii aceştia, foarte siguri pe ei, demagogi şi beţi de putere, turnaţi parcă după calapodul „conducătorului iubit", să sufle o vorbă despre faptul că se distrugeau, cu neapăsare, dacă nu cu o răutate sadică, vechi aşezăminte culturale (Arhivele Statului), de ocrotire a sănătăţii (Spitalul Brîncovenesc). monumente istorice inestimabile (Mănăstirea Văcăreşti, Biserica Mihai-Vodă, Spirea Veche), că erau spulberate fără urmă, sate întregi... „Dezgheţul" fusese o simplă amăgire în care, naivi, mulţi dintre noi crezusem; ştabii, formaţi la şcoala „tătucului" Stalin, fericiţi de schimbarea macazului, reveniseră la vechile apucături autoritare, la măsurile de mînă forte. Iarăşi opere şi nume prohibite. În primul rînd, ale românilor din exil. Mircea Eliade sau Eugen Ionescu erau cînd adăugaţi, cînd şterşi de pe listă, în funcţie de "indicaţiile cabinetului 1 şi 2" şi gradul de incultură al activiştilor. Au fost interzise „Memoriile" (ce frică le era de trecut!). Uniunea Scriitorilor dădea premiile oarecum în secret, fără nici o solemnitate, uneori, anumite nume indezirabile, nu mai apăreau în presă. Aşa s-a întîmplat prin 1986-1987 cu prietenul meu Banu Rădulescu, fireşte, fost deţinut politic. Şedinţele de consiliu ale Uniunii Scriitorilor, cu atît mai mult adunările generale, nu se mai ţineau (de teamă că Partidul nu va mai putea controla situaţia nu se mai primeau noi membri, ca şi la Academie. Nici universităţile şi nici intitutele de cercetare nu mai angajau tineri, care, unii, foarte dotaţi, se iroseau prin cine ştie ce cătun îndepărtat. Excepţie făceau fiii, soţiile, nepoţii de activişti, întotdeauna bine plasaţi, deşi cel mai adesea, calităţile lor intelectuale erau mai mult decît îndoielnice. Peste tot, relaţii şi "pile", minciună sfruntată şi slugărnicie, cum nu se mai pomenise în existenţa tristelor noastre moravuri bizantine, din păcate, încă foarte viguroase. Cultul personalităţii luase propoţii maladive, punînd în umbră şi mistificînd întreaga istorie. Lăudătorii, nu numai poeţii de curte binecunoscuţi, depăşiseră orice limite. În toamna lui 1989 s-a sărbătorit, ca de obicei, fără a se face publicitate, centenarul liceului pe care-l absolvisem la Rîmnicu Sărat. Din prezidiu, toţi, dar absolut toţi oficialii au adus nemăsurate elogii lui Ceauşescu şi soţiei sale, ca şi cînd ei fuseseră întemeietorii. Numele patronului, Regele Ferdinand, (cum se numise liceul pînă în 1947), n-a fost rostit nici o singură dată, idiosincrazie ce n-a dispărut pînă în zilele noastre, ba dimpotrivă.

Umiliea istoriei se însoţea cu umilirea individului, supus celor mai dure privaţiuni, unui tratament degradant ce atenta la demnitatea umană. La bufetul Uniunii Scriitorilor se făceau liste nominale de la primele ore ale dimineţii pentru un pui scheletic sau cîteva sute de grame de salam. Odată, m-am întîlnit acolo cu fostul meu profesor Edgar Papu. Parcă sub impulsul unui automatism idiot, amîndoi am abordat subiectul aflat obsesiv la ordinea zilei: aprovizionarea. Era încîntat – închipuiţi-vă – să-mi spună că văzuse carne congelată în Piaţa Amzei, ca, imediat după aceea, să revină meditînd cu amărăciune şi abia reţinută indignare: "Bine, domnule, cînd se întîlnesc doi intelectuali, despre aşa ceva discută?" În timp ce se exportau şi ultimele rezerve (ca să se achite datoriile!) nouă rămînîndu-ne, vă amintiţi, faimoasele "take-muri", – cu un cinism greu imaginabil, "savanta de renume mondial", întreba din viteza maşinii, plictisită şi iritată de permanentele cozi de la magazinele alimentare: "Tot nu se mai satură viermii ăştia?" "Viermii" care, aduşi să dărîme în noaptea de Paşte acea splendidă biserică, zidită în stil moldovenesc, ce se înălţa, zveltă la întretăierea străzii Uranus cu strada 13 Septembrie, la "Niţă Stere", – au refuzat s-o facă. Înconjuraţi de mulţimea de bărbaţi şi femei, ce veniseră tăcuţi, cu lumînări aprinse, şi-au asumat acest risc uriaş, al vieţii şi al libertăţii. Şi atunci, s-a odonat unui detaşament militar să-i pună dinamită şi să arunce biserica în aer. Năpăstuiţi în toate chipurile "viermii" erau acum şi sfidaţi pe deasupra, cu rînjetul scălîmb al crizei paranoice, sîmburele lor de spiritualitate, ultimul reazem, credinţa în puterea divină, fiindu-le, ca de atîtea ori, batjocorită, strivită în picioare. "Viermii"...Cumplită iarnă se lăsase peste România!

■

Fragment din volumul memorialistic „Efectele dosarului dalmaţian".

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Bună seara, Lola Blau!

FIECARE dintre noi are povestea propriei vieţi, mai mult sau mai puţin interesantă, mai mult sau mai puţin dramatică. Într-un anumit context crucial, politic sau social, povestea fiecăruia poate deveni simbol pentru povestea noastră, păstrînd, desigur, detaliile care individualizează. Realitatea plină de anormal pe care o trăim noi astăzi generalizează *story*-ul. Ceea ce îl particularizează este putinţa sau neputinţa fiecăruia de-al constata sau, mai mult, de-al conştientiza, de a încerca să remarce şi să demarce sursele care provoacă contaminarea şi, ideal, de a găsi soluţiile care să o stopeze. Mulţi, însă, întind coarda şi se încrîncenează să dovedească că, în ciuda evidenţelor, albul este negru şi că negrul este alb.

Teatrul Everiesc de Stat: *Astă seară Lola Blau* – de Georg Kreisler. Regia: Alexandru Dabija. Scenografia: Puiu Antemir. Mişcarea scenică: Adina Cezar. La pian: Marius Popp. În rolul titular şi unic: Maia Morgenstern.

În piesa lui Georg Kreisler şi în spectacolul lui Alexandru Dabija de la Teatrul Evreiesc de Stat, *Astă seară Lola Blau*, Lola Blau este, pînă la un moment dat, actriţa, cîntăreaţa în plină ascensiune în Austria anului 1938. Dar anul 1938 este acela al instalării fascismului. Atunci, Lola Blau poate fi orice artist, creator, orice evreu care, din cauza situaţiei antisemite aberant determinată de Hitler, din cauza unui fenomen condus pînă la absurd şi moarte, este obligat, dacă mai are timp, să se autoexileze, să înceapă alt drum, mereu altul decît acela în care crede. Este impresionant ca prin glasul cuiva să auzi de fapt glasul prea multora. Dincolo de vocea Lolei Blau, intuim corul care depune mărturie despre cumplitul timp trăit. *Astă seară Lola Blau* de Georg Kreisler este o succesiune de songuri şi şansonete care construiesc o mărturisire autobiografică deloc făcută ca să şocheze, ci ca să descrie, fără patos sau sentimentalism, cu ajutorul memoriei afective, drumul unei artiste evreice prin istorie.

Povestea este subtil construită pe două planuri: cariera şi viaţa personală, amîndouă nesocotite şi distruse de nazism şi de război. Chiar dacă n-aţi văzut niciodată Viena, Lola Blau vă ajută să auziţi, pentru cîteva minute, valsurile lui Strauss, muzica lui Schubert şi foşnetul rochiilor de pe vremea lui Franz Josef. Amintirile Lolei Blau încep de atunci cînd la teatrul ei „se întîmpla ceva“ şi se termină după război, cînd se întoarce la Viena şi constată urmele: lumea pe dos. În mod firesc, nici în teatru nu se mai întîmpla nimic, iar anormalul „se plimba“ peste tot. Ducînd o viaţă aventuroasă, plină de căutări şi de disperări, plecînd din Viena în America, n-a încetat să creadă că nu este decît o improvizaţie, un provizorat pe care, dacă poţi să-l iei ca atare, îl depăşeşti şi îi supravieţuieşti. Cu puţin noroc, te poţi întoarce de unde ai plecat. Şi ce găseşte Lola Blau? Oameni şi structuri profund modificate, aceleaşi forme, dar cu altă substanţă, anormalul în locul normalului. În această situaţie, Lola Blau este îndreptăţită să strige, fie şi epuizată, „de schimbat nu se mai schimbă nimic!“ (Oare la noi cum o fi?)

Din spectacolul regizat de Alexandru Dabija lipsesc ostentaţia şi superficialul. *Astă seară Lola Blau* este un rafinat teatru de cameră, cu o atmosferă de intimitate şi comunicare, chiar dacă subiectul este, să zicem, istoric, un spectacol care renunţă la forme exterioare şi la semne auxiliare. În numai o oră şi treizeci de minute asistăm la un show „politic“ tradus în cabaret, revistă franceză sau americană cu jazz şi sex, verieteu. Tablourile jucate, cîntate şi dansate sînt legate coerent de lupta Lolei Blau pentru a exista. Textele songurilor spun de fapt povestea ei. Cine este Lola Blau în spectacolul lui Dabija? O excelentă actriţă de teatru şi de film care îşi defineşte încă o dată personalitatea artistică: Maia Morgenstern. Păstrînd echilibrul stărilor pe care le traversează, Maia Morgenstern cîntă, rîde, plînge şi dansează, îşi schimbă pe rînd „toaletele“, încercînd să se adapteze noii identităţi artistice şi personale, deşi decepţiile se ţin lanţ. Fondul muzical şi antractele între songuri sînt susţinute cu mult profesionalism de Marius Popp, un admirabil partener al Maiei Morgenstern. Pianistul este în acelaşi timp, aproape ca în cărţile ruseşti, martorul, prietenul, confesorul, pasiv în aparenţă, dar mereu pregătit în realitate cu un gest de tandreţe, de căldură, de participare. Relaţia specială între cei doi pe scena aproape goală (scenografia Puiu Antemir) – doar cu un paravan, un cufăr de fapt plin de hainele pentru spectacol şi viaţă al actriţei – este relaţia complexă a spectacolului ce se stabileşte firesc între cuvînt-gest-muzică-intrepretare-coregrafie (mişcarea coregrafică este gîndită de Adina Cezar).

Fără artificii, emoţia artistică şi metafizică îl contaminează pe spectator. Deşi simplu în aparenţă, cu o semiotică teatrală riguros aleasă şi de aceea neîmpovărătoare, *Astă seară Lola Blau* este un spectacol complex care pune în valoare, solicitîndu-le la maximum, valenţele interpretative ample ale Maiei Morgenstern, atentă la tot ce face. Pedant, Alexandru Dabija este mai degrabă preocupat de un teatru calitativ, profund, care, deşi nu intenţionat comercial îşi va putea comunica mesajul universal oriunde în lume.

■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Eposul metafizic

NUMELE Georgetei Năpăruş a intrat demult în fondul activ al vocabularului artei româneşti contemporane. Oferită publicului prin expoziţii personale şi prin numeroasele participări la expoziţii colective, pictura sa a fost şi obiectul a numeroase exegeze critice; de la cronica de rutină şi pînă la riguroasa monografie-album realizată de către Radu Bogdan. Interesul privitorului obişnuit - şi cel al specialistului deopotrivă - faţă de această pictură este justificat de însăşi natura ei extrem de complexă; care oferă multiple nivele de lectură uşor de regăsit atît în spectacolul plastic propriu-zis, cît şi în aluziile culturale sau în resuscitarea unor cîmpuri simbolice. Coordonatele picturii Georgetei Năpăruş au fost readuse în actualitate la 1 martie, cînd artista a deschis, la Artexpo, et. 3/4, sala rondă, o amplă expoziţie cuprinzînd lucrări realizate în ultimii ani. Privită atent, recenta expoziţie conservă, dar şi nuanţează, ceea ce lucrările artistei au oferit de-a lungul anilor. Ea conservă, în primul rînd, spaţiul stilistic, acea imagine simfonică născută la intersecţia povestirii cu enunţul, a bogăţiei cu austeritatea, a voluptăţii cu hieratismul. Şi introduce nunaţe în ceea ce s-ar putea numi psihologia imaginii. Dacă altădată pictura Georgetei Năpăruş închidea o lume colcăitoare - în care feeria se întîlnea cu barocul etnografic -, dar o închidea cu siguranţa sentenţioasă a paremiologiei, în lucrările recente artista pare mai sensibilă la sonurile zădărniciei, ale singurătăţii şi relativităţii. Într-un cuvînt, la experienţele prin care se insinuează metafizicul. Nivelul analitic, meditativ şi autoreflexiv este mult mai pregnant decît cel ilustrativ, deşi bogăţia plastică şi iconografică nu este în nici un fel diminuată. Ba chiar şi spiritul ludic se păstrează intact, indiferent dacă el se naşte din inepuizabila imaginaţie combinatorie sau din rememorarea plasticii infantile, cu acele compoziţii gîndite în registre succesive şi dominate de perspectiva afectivă. Fără a-şi pierde spontaneitatea şi prospeţimea imaginii, pictura Georgetei Năpăruş îşi adaugă acum şi o evidentă dimensiune speculativă. Şi ea poate fi urmărită, în recenta expoziţie, pe trei mari coordonate care, de altfel, îi dau atît unitatea plastică, expresivă, cît şi pe aceea spirituală, de substrat. Primul nivel ar putea fi plasat sub semnul eposului, al grandorii poematice şi al nevoii de a pune în mişcare lumi inepuizabile. Dar Georgeta Năpăruş nu povesteşte în accepţiune curentă. Deşi ea pune în mişcare o lume, lumea ei nu se mişcă. Este o lume statică, încremenită pentru a-şi conserva frumuseţea, trăind deasupra efectului spectaculos, dar derizoriu, al mişcării propriu-zise. Lucrările sînt, astfel, un gen de poliptice miniaturizate sau, mai exact, variante de iconostase. Şi hieratismul formelor individualizate, de un rafinament aproape extrem-oriental, ordinea lor riguroasă în compoziţie, sînt unificate, pînă la amestec, prin circulaţia imprevizibilă a culorii, prin transparenţe şi densităţi, prin opacitatea culorilor de pămînt şi prin lumina interioară a foiţei de aur. Dintr-una potenţial ascetică şi enunţiativă, lumea Georgetei Năpăruş ajunge la vitalitatea barocă a basmelor orientale. Asceză şi voluptate, interjecţie şi mărturisire, iată aparentele paradoxuri pe care se sprijină *eposul* Georgetei Năpăruş.

Cea de-a doua coordonată a acestei picturi, la fel de pregnantă ca manifestare, dar mai restrînsă ca problematică, este cea a *etnosului*, a sumei de repere născută din specificul local. O întreagă civilizaţie etno-folclorică se adaugă stratului fabulatoriu. Reminescenţe ale costumului popular, elemente ale unei ornamentici decontextualizate, accente cromatice desprinse din cîmpul lor denotativ firesc se întîlnesc şi se redistribuie în altă ordine formală. Luate separat şi aşezate apoi într-o altă sintaxă, aceste elemente nasc noi morfologii. Ele devin parte a unei nesăţioase vocaţii epopeice, în cea mai pură accepţiune homerică. Ceea ce ar fi putut eşua în simplă *povestire*, în irelevant scenariu exterior, devine aici o formă înaltă de restaurare şi prezervare a unei întregi *civilizaţii*. Care este privită în perspectiva etnografică şi arheologică fără nici un fel de crispare didactică. De la epopeic şi etnografic, Georgeta Năpăruş ajunge, pe un logic traseu ascensional, la cea de-a treia coordonată a picturii sale: la proiecţia livrescă şi la referinţa culturală. Pe de o parte sînt rememorate modele culturale obişnuite, extrase din spaţiul larg al culturii seculare - cum ar fi legendele, momentul Biedermeier etc. -, iar, pe de altă parte, sînt analizate - şi performanţa hermeneutică este aici remarcabilă - modalităţile expresive ale artei creştine, în speţă ale icoanei. Prin fineţea intuiţiei şi prin rafinamentul execuţiei, artista ajunge acum la adevărate subtilităţi alexandrine. De la alegerea şi prepararea suportului, la schematismul formal şi la preţiozitatea cromaticii, în care aurul are un loc privilegiat, sau pînă la sugerarea dimensiunii temporale prin autoritatea patinei, Georgeta Năpăruş străbate spaţiul fascinant al penitenţei, dar şi al demnităţii artistului care-şi redimensionează contemporaneitatea. Credinţa, tandreţea şi polemica se împletesc şi intră în memorabile dialoguri cu spiritul unei civilizaţii şi al unei arte care tinde să devină tot mai mult piesă de arhivă sau, cînd este preluat mimetic, model de complezenţă. Dar expoziţia Georgetei Năpăruş, una dintre cele mai importante deschise în ultima vreme în Bucureşti, este, printre altele, şi o pildă de vitalitate în ceea ce priveşte relaţia cu formele artistice deja istoricizate.

■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Lista lui Schindler

Schindler şi oamenii lui (Liam Neeson, interpretul principal al filmului lui Spielberg, distribuit la noi de MediaPro).

ORICÎT AI FI de „documentat" şi oricîte filme pe tema Holocaustului ai fi văzut, *Lista lui Schindler* nu poate să nu ţi se pară de o noutate şocantă. Sentimentul este acela că, într-o vastă arheologie a memoriei, Spielberg a descoperit un document nou, de o importanţă extraordinară. Şi paradoxul (aparent, ca orice paradox) este că noutatea acestui film apare dublată de o stranie atemporalitate. Directorul de imagine al filmului, Janusz Kaminski, spunea, de altfel, că şi-a dorit ca oamenii să poată vedea peste ani acest film şi să nu poată spune cînd a fost făcut. Ceea ce se şi întîmplă. Dacă n-ar şti că filmul a fost făcut în 1993 şi tocmai de Steven Spielberg (alt paradox aparent), orice privitor ar fi înclinat să-l creadă un film european ieşit de sub mantaua lui Wajda; pentru că *Lista lui Schindler*, o recunoaşte şi Spielberg, are „ritmul, logica şi gustul european". După 15 filme hollyvoodiene de mare montare, Spielberg, cel mai celebru cineast „fantezist" de la Disney încoace, părintele lui E.T. şi al lui Indiana Jones, maestrul loviturilor de casă, beneficiarul unor încasări fabuloase (şase sute milioane de dolari, în contul personal, la această oră), Spielberg, specialistul în a face filme pe gustul publicului exact cum se „coace un hamburger la comandă" (ultimul hamburger, cu dinozauri, *Jurassic Park*, devenind campionul absolut al box–office-ului din toată istoria cinematografului), tocmai Spielberg părăseşte lumea fanteziei şi California tuturor posibilităţilor ca să plece undeva, în Europa, în Polonia, în căutarea autenticităţii şi a confruntării cu o realitate pentru care regizorul se pregătea de 10 ani încoace, dar pe care nu se simţea destul de matur ca s-o abordeze: realitatea Holocaustului.

Adevăratul Oskar Schindler (1908-1974)

Astfel, Spielberg, prin *Lista lui Schindler*, oferă „opera maturităţii", dar şi imaginea unei filmografii ajunsă în punctul ei de maximă antinomie: de la monştrii preistorici, dinozauri pitoreşti,– condiţionaţi de toate reflexele hollywoodiene, la un film de o sobrietate halucinantă, cu alură documentară, despre o malformaţie a istoriei secolului nostru. „Chiar şi după ce am făcut acest film, declară regizorul, nu am înţeles cum a putut să se întîmple aşa ceva. Această nebunie nazistă, delirul acestei implacabile maşini sînt la fel de abstracte pentru mine ca şi un tablou de Jackson Pollock"... Şi, într-adevăr, tot ceea ce se vede pe ecran e absolut incredibil: un coşmar de un fantastic sordid al degradării „speciei", un spectacol pe care raţiunea refuză să-l omologheze unei realităţi istorice de la care au trecut doar 50 de ani.

Cînd Spielberg a citit cartea de la care a pornit scenariul, el, asul fanteziei, a declarat că a întîlnit „povestea cea mai incredibilă pe care am avut-o vreodată sub ochi". Cartea inspiratoare e concepută ca un mare reportaj, sec şi detaşat, departe de orice melodramă, ca o „vedere de deasupra a banalităţii diavolului". În aceeaşi cheie a gîndit Spielberg şi stilul propriului film; regizorul, din start, şi-a propus, în mod declarat, să fie mai mult un ziarist care înregistrează o „recreare a istoriei" decît un realizator de film care urmăreşte să mărească suspensul acţiunii sau al sentimentelor. Povestea adevărată, personajele de inspiraţie reală, distribuţia europeană *anti*-star, decorurile redescoperite sau reconstituite minuţios la faţa locului, personajele ţîşnite parcă din fotografii de epocă, imaginea în alb-negru, camera de filmat pe umăr (în multe secvenţe), mulţimea de prim-planuri, feţele oamenilor, decupate luminos, fosforescent, în cadrul cenuşiu – conferă filmului un aer documentar, de ciné-verité, ca şi o trepidaţie modernă (înrudită, de pildă, cu o înregistrare t.v. a unei explozii de violenţă). Acest mod de filmare amplifică senzaţia de real, de imediat, de adevăr obiectiv surprins în plină desfăşurare. Semnificativ: scenograful Alan Starski a construit, pentru film, după planurile lagărului real, o copie a lagărului de muncă forţată Plaszow (34 barăci, 7 turnuri de pază, unul dintre cele mai mari decoruri construite vreodată în Polonia, totul cît mai funcţional şi mai apropiat de realitate cu putinţă, aşa încît Spielberg să poată filma din orice unghi, să aibă o totală libertate de mişcare.

La autenticitatea ireproşabilă se adaugă şi abordarea inedită a subiectului. Personajul–ghid al infernului, personajul de prim–plan nu este o victimă, ci un „paradox–viu" numit Oskar Schindler, personaj fabulos, plin de contradicţii, aventurier, membru al Partidului nazist, îmbogăţit de război, care şi-a convins prietenii din S.S. că iubeşte doar femeile, banii, băutura, şi, înainte de orice, persoana sa; dar iată-l pe acelaşi Schindler renunţînd la toată averea lui ca să salveze peste 1000 de oameni condamnaţi la moarte! Rămîne un mister ce anume, ce tip de acumulare psihologică l-a determinat pe afaceristul german ca, în loc să se retragă la căderea cortinei, cu valizele pline de bani – mai mulţi bani decît ar fi putut el cheltui într-o viaţă – să renunţe la tot şi să rişte totul ca să-şi salveze „muncitorii" (printre ei şi rabini, orfani, oameni care nu ştiu să facă nimic!). „Lista lui Schindler" a însemnat viaţă, atunci cînd totul în jur însemna moarte. «Toate documentele cercetate,» spune Spielberg, toţi oamenii cu care am vorbit, nu m-au făcut să răspund la întrebarea „De ce a făcut Schiendler ceea ce a făcut?" Asta mi-a plăcut!...»

Personajul lui Schindler şi-a găsit interpretul ideal în Liam Neeson (actor de origină irlandeză) la care regizorul a descoperit ceva din înfăţişarea şi spiritul „modelului": prezenţa impunătoare, prestanţa, vocea marcată de tutun şi coniac, farmecul, sex-appeal-ul, distincţia. În portretizarea acestui om plin de slăbiciuni, de defecte şi de contradicţii, Spielberg a pus în valoare calitatea lui fundamentală: bunătatea, capacitatea de a deosebi – chiar şi prins într-o vîltoare tulbure, – binele de rău, şi de a reacţiona în consecinţă, felul firesc în care a reuşit să rămînă om în împrejurări potrivnice. Schindler e flancat, în film, de două personaje, cum se spune, diametral opuse. Contabilul Itzhak Stern,(magistral interpretat de Ben Kingsley) cel fără de care Schindler n-ar fi făcut nici un ban şi nici n-ar fi intrat în istorie – pentru că Stern, cu discreţia, demnitatea şi eficienţa lui, cu aerul lui blînd mustrător, a avut o mare putere de influenţă. La polul opus, un geniul al răului, comandantul nazist Amon Goeth (cel care obişnuia să se distreze, la micul dejun, omorînd prizonieri la întîmplare, cu o puşcă de vînătoare, din balconul vilei) interpretat cu clasă de Ralph Fiennes (Royal Shakespeare Company).

„Nu a existat nici o singură zi în timpul filmărilor în care să nu mă gîndesc că în acel loc, cu 50 de ani în urmă, a fi evreu însemna automat condamnarea la moarte", povesteşte Spielberg, care a crescut în Cincinatti, Ohio, într-un mediu evreisc, cu bunici care povesteau în mod curent despre Holocaust, pe care ei nu îl trăiseră (dar cel puţin o duzină dintre rudele noastre muriseră între 1938-1945). Unul dintre supravieţuitorii masacrului, veniţi în America, şi pe care bunica lui Spielberg îl învăţa engleza, îl fascinase pe micul Steven, arătîndu-i numărul tatuat în lagărul de concentrare, care se transforma în mod magic: la o simplă întoarcere a braţului 6 devenea 9! Aşa a învăţat Spielberg cifrele... În acest sens, declară regizorul, „m-am pregătit pentru acest film toată viaţa mea".

Filmul evită privirea lucrurilor din punctul de vedere al victimelor, evită accentele melodramatice, evită patetismul lacrimogen. Ba mai mult, printre atîtea orori, descoperim în film, în foarte multe secvenţe, scăpărări de umor. Stăpînirea „efectelor" de orice tip lasă cale liberă unei senzaţii copleşitoare de intensitate, de forţă, de non-ficţiune în mers. Rezultatul e memorabil. În cele peste 3 ore de proiecţie, care trec fără să le „simţi", există o serie de secvenţe antologice: popularea şi evacuarea ghetoului, strigarea listelor, vînătoarea de oameni pe străzile Cracoviei, ploaia de cenuşă, plecarea camioanelor cu copii, femeile ţipînd şi alergînd după camioane, plecarea vagoanelor spre Auschwitz, imagini ale iadului pe pămînt, colorate de cinismul – mai vesel sau mai trist – al slujbaşilor morţii, deshumarea şi arderea cadavrelor, printre care zărim, o clipă, odată cu Schindler, un pardesiu roşu de copil, fost cîndva fetiţă–blondă–cu–pardesiu–roşu, unică pată de culoare, „atom marcat" în mulţimea cenuşie a ghetolui şi altele încă de anvergură. Tot acest film e lucrat şi cu o mare fineţe a detaliului, rezultat al aceleiaşi documentări masive.

Epilogul color, vizibil lipit şi deliberat convenţional, iese din universul artistic al filmului, nu însă şi din logica lui. Există o singură secvenţă ratată: despărţirea lui Schindler de oamenii pe care i-a salvat, lamentaţia că n-a salvat mai mulţi, secvenţă care are în ea ceva excesiv şi, oarecum, didatic.

De un umor amar e dialogul evreilor cu solul care aduce vestea: „armata sovietică v-a eliberat!". Şi acum, încotro? „N-aş lua-o spre Est, cei de-acolo vă urăsc. În locul vostru, nici spre Vest n-aş lua-o!"...

Va mai trece multă vreme pînă cînd poveşti ca aceasta vor deveni istorie. Mi-e teamă că, indiferent de anul cînd va apare filmul, el va fi de actualitate undeva, în această lume (Ben Kingsley dixit).

Nimeni nu poate face nimic pentru a repara trecutul. El este ceva care s-a petrecut deja – spuna Spielberg. „Dar pentru mine tragedia constă în primul rînd în faptul că oamenii nu au învăţat nimic din acest Holocaust. În orice caz, nu destul pentru a construi o conştiinţă a lumii împotriva agresiunii".

După ce, cale de atîtea filme Spielberg şi-a invitat spectatorii să se distreze, iată că de această dată, îi invită „să se informeze şi să se schimbe". ■

Un pariu cîştigat

LA ORA cînd revista noastră intră în tipografie încă nu se ştie cîte din cele 12 Oscaruri pentru care a fost nominalizat vor fi atribuite filmului *Lista lui Schindler* al lui Stevan Spielberg. El este favorit în competiţia pentru cel mai bun film, cea mai bună regie, cea mai bună imagine, cel mai bun scenariu (Stevan Zaillian), cel mai bun actor, cel mai bun rol secundar etc.

Cîteva date despre cartea ce a stat la baza scenariului şi despre tribulaţiile care au făcut ca astăzi, la 20 de ani după moartea lui, numele lui Oskar Schindler să fie, datorită lui Spielberg, pe buzele tuturor. Cine a fost Schindler? Un afacerist neamţ, născut în 1908, cam escroc şi prieten de chefuri al naziştilor, ajuns în 1939 cu trupele de ocupaţie la Cracovia. Acolo deschide o uzină de vase emailate, necesare armatei, folosind mîna de lucru gratuită a evreilor din ghetou. Profitorul şi cinicul Schindler se încăpăţînează însă să-i considere pe sclavii săi fiinţe umane şi nu precupeţeşte nimic - energie, relaţii, avere, corupţie şi înşelătorie - pentru a salva 1298 de oameni de la moarte sigură.

Povestea cărţii *Lista lui Schindler* (apărută în Europa cu titlul *Arca lui Schindler*) începe într-o zi de la sfîrşitul anilor '70, cînd scriitorul australian Thomas Keneally a intrat într-o prăvălie din Beverly Hills să-şi repare o valiză. În timp ce cartea de credit australiană îi era verificată, proprietarul magazinului, unul din evreii polonezi salvaţi de Schindler, i-a povestit episodul acesta puţin cunoscut din timpul războiului. Incitat, Keneally a reconstituit aventura lui Schindler, pornind de la mărturiile supravieţuitorilor şi ale soţiei lui. Cartea, apărută în 1982, a obţinut Booker Prize (fără să fie un succes de librărie) iar MCA Universal a cumpărat drepturile de ecranizare pentru Spielberg. Patru scenarişti au încercat să o adapteze şi doar unul dintre ei, Zaillian, a reuşit să structureze povestea cu mii de personaje pe relaţia dintre Oskar Schindler – neamţul petrecăreţ şi afacerist, Itzhac Stern – evreul intelectual care-i administra uzina şi Amon Goeth – comandantul lagărului de la Plaszow, un criminal sadic.

Dar producătorii de la Hollywood se arătau circumspecţi: un film alb–negru despre Holocaust, nu putea fi un succes comercial din cele cu care îi obişnuise Spielberg, gen *E.T.* sau *Jurassic Park*, iar investiţia de 23 de milioane de dolari nu părea recuperabilă. „Mai bine am face o donaţie în bani Muzeului Holocaustului, am economisi astfel cîteva milioane", ar fi spus, neîncrezător, unul din patronii studioului. Spielberg, după ce părea că renunţase, a revenit în 1992, considerînd că turnarea filmului e o urgenţă: în Iugoslavia mor oamenii din cauza absurdei idei a purificării etnice, deci se simte obligat să atragă atenţia că istoria se repetă. În ciuda scepticilor, el s-a apucat, cu toate riscurile, de lucru, considerînd miza mai importantă decît beneficiile materiale. „Sînt în situaţia fericită, acum, să filmez, dacă am chef, şi cartea de telefon. Consideraţi că *Lista lui Schindler* e cartea mea de telefon". Şi iată că, la patru luni de cînd a ieşit pe ecrane, filmul se dovedeşte un mare succes al cinematografiei americane, un triumf artistic (însoţit şi de unul de încasări - 50 milioane dolari reţeta brută, pînă acum, numai în America). Iar numărul premiilor Oscar – care pînă la apariţia revistei noastre va fi cunoscut – va veni să încununeze pariul cu miză atît de mare cîştigat de Steven Spielberg, dar şi de acel „drept al popoarelor" care a fost Oskar Schindler. **(A.B.)**

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Cavoul conştiinţei

FILMUL despre case naţionalizate care l-a făcut pe Vadim să ceară drept la replică în toiul nopţii dovedeşte cît de complicate sînt lucrurile la noi. Căsuţele astea care au fost ale unora, iar acum sînt locuite de cu totul alţii, mi le imaginez ca pe nişte mici redute. Locuitorii lor au un punct de vedere. Cel dinăuntru, ca să zic aşa. Proprietarii lor, care s-au văzut pe dinafară, îl au pe al lor. De ce sînt lucrurile complicate? Fiindcă Bucureştiul, la ora asta, nu e un oraş în care să găseşti cu uşurinţă o locuinţă mai acătării. În '90, puterea cea nouă i-a silit pe reprezentanţii puterii celei vechi să-şi ia tălpăşiţa de prin vile, ca să le ia locul. La Şosea s-au consumat tragedii locative care i-au făcut pe cei care s-au trezit aruncaţi din funcţii să-şi dea seama ce au pierdut. După mine, apariţia cîtorva partide e direct legată de mofluzirea unora şi-a altora din vechea putere.

Dacă la PSM în frunte e un om reprezentativ, din acest punct de vedere, la PRM lucrurile stau cu totul altfel. Vadim Tudor care tună şi fulgeră împotriva profitorilor de după '89 e unul dintre ei. Locul lui real nu e alături de cei care-l jelesc pe Ceauşescu, ci de partea celor care au avut de cîştigat prin înlăturarea lui. Dacă structura lui iremediabil slugarnică şi lipsită de măsură n-ar fi făcut din el un pion al vechiului regim, C.V.Tudor şi-ar fi făcut un partid de opoziţie personală sau ar fi intrat în FSN şi ar fi spumegat împotriva lui Ceauşescu şi a comunismului. Sub comunişti unul ca el n-ar fi văzut în vecii vecilor, decît cel mult pe dinafară, casa în care locuieşte acum. Ar fi stat la bloc şi-ar fi dat telefoane, la foruri, pentru o cameră în plus. N-ar fi fost singurul.

Asemenea ambiguităţi şi altele de acelaşi soi sînt cauzele tulburelii politice de la noi. Un Vadim, justiţiar de Obor, învîrte afaceri, cumpără pămînt ca un autentic om cu convingeri de dreapta, iar politic se dă de ceasul morţii de mila „oamenilor din popor“. El amestecă sfintele pile comuniste cu ameninţarea de tranziţie. Pe de o parte cade în genunchi în faţa preşedintelui Iliescu, pe de alta încearcă să-l ia de guler şi-l ameninţă pe faţă că-i va face şi-i va drege. Asta în funcţie, probabil, de dispoziţiile de moment.

El îl declară pe generalul Spiroiu„cel mai mare patriot pe care l-a avut armata română“, după care îl face cum îi vine la condei. Dacă n-ar fi mărturia camerei video care l-a surprins pe CVT linguşindu-l pe ministrul apărării, el ar putea spune că realizatorii emisiunii armatei încearcă să-l doboare cu lovituri pe la spate. Dar cel care-şi dă cel mai eficient la cap e chiar CVT. Chiar dacă explicaţia pe care o dă el „ că n-a ştiut cine e generalul Spiroiu“ ar fi adevărată, lucrurile nu ies mai bine. Dacă laudă cu lacrimi în ochi persoane pe care nu le cunoaşte e mai rău decît dacă ar face-o din ticăloşie oportunistă. Fiind şef de partid el poate tîrî în aventurile sale nebuneşti pe cei care-l cred, cîţi or mai fi aceştia.

Întorcîndu-mă la filmul despre casele naţionalizate, lucrurile sînt cum nu se poate mai triste. Orice s-ar spune, luxul unei locuinţe nu merită chiar orice sacrificiu. Să-ţi transformi casa în redută împotriva celor cărora le-a aparţinut îţi reduce considerabil confortul. Casa cu pricina, oricît de bine întreţinută, începe să semene a cavernă. Există suficiente metode care te pot ajuta să-ţi adormi conştiinţa în cazuri din astea. Şi poţi găsi nenumărate justificări cînd îţi însuşeşti bunurile altuia, dar ele transformă şi cea mai luxoasă reşedinţă într-un Cavou al conştiinţei. Îi dau o urîciune iremediabilă, oricît de des ar fi ea zugrăvită. Nu poţi fi ospitalier într-o casă pe care o simţi, măcar din cînd în cînd, străină. Nu te poţi gîndi la lucruri cu adevărat temeinice cînd ai un astfel de adăpost. Obsesia lui Ceauşescu de a reconstrui Bucureştiul spune multe despre subconştientul lui. Clădiri noi, cele din *centrul civic*, au un aer bătrînicios. Fiindcă, de fapt, ceea ce voia Ceauşescu nu era un oraş modern, ci unul care să-i legitimeze pretenţiile. Bucureştiul *lui* trebuia să pară vechi, încît nimănui să nu-i treacă prin cap să-l întrebe de unde î se trag pretenţiile de părinte al patriei.

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Deschideri tactice

NU ŞTIM cîţi dintre viclenii noştri culturnici au putut să prevadă consecinţele nevinovatelor libertăţi permise, la începutul anilor '60 pentru sugerarea normalităţii.

Ce s-a întîmplat cu sistemele totalitare, închise, care execută minuscule deschideri tactice în numele unei strategii de durată a avut loc, în mic, şi în cadrul restrîns al subsistemului literar.

În chiar spiritul "dialecticii" lor de partid, după o vreme, strategia avută mereu în vedere a fost măcinată şi, fatalmente, compromisă de către aparent neînsemnatele concesii tactice care, prin amplificare treptată, au schimbat centrul de greutate şi datele ecuaţiei, configurîndu-se, anunţîndu-se, ca posibilă nouă strategie.

Pe nesimţite, în mai puţin de un cincinal, literatura scrisă în deceniul '50 a început să ni se pară uşor ridicolă şi, graţie curajului pe care l-am căpătat prin tezele din aprilie 1964, chiar oribilă.

Pentru că trebuia distrus cultul, încă puternic, al predecesorului, N. Ceauşescu a favorizat tendinţa noastră de schimbare integrală a codului estetic care a transformat şi literatura dejistă în termenul negativ al comparaţiei şi, pînă la urmă, într-un vis urît.

Între 1965 şi 1971, a existat un răstimp de cîteva luni cînd, spre deosebire de oricare alt loc din Est, aici s-ar fi putut publica lucruri realmente îndrăzneţe dacă am fi avut ce şi dacă sertarele noastre nu ar fi fost aproape goale, ca şi în 1990. "Tînărul" secretar general trudea la alcătuirea portretului său luminos, noi ne lăsam înşelaţi, occidentul nu mai puţin. Proza se străduia să se întremeze, fie reluînd, adoptînd şi adîncind, după puteri, tradiţia interbelică, fie reluînd şi adaptînd superficial, la repezeală, inovaţiile, deja perimate, ale "noului roman".

Poezia făcea marile ei experienţe şi profita, ca niciodată în istoria genului, de acest răgaz în care a fost înregistrat un număr incredibil de debutanţi. Pentru regim ei erau nebunii inofensivi. Noua generaţie de critici reuşise să creeze un curent de opinie estetizant. Şi, cum se va dovedi nu după mult timp (1971), *ireversibil* estetizant.

Şi cine ştie în ce fel am fi evoluat dacă mintea ageră a secretarului, stimulată de sugestii coreeano-chineze şi de drogul puterii, nu ar fi intuit ce poate stîrni acumularea aceasta de "libertăţi", formarea unor noi elite politice şi intelectuale nepătate de vreun trecut "dubios", dificil de manevrat şi de supus şi din mijlocul cărora scînteia e gata oricînd să ţîşnească.

De atunci de cînd s-a hotărît să declanşeze contraofensiva şi să recîştige supremaţia ideologică, de cînd a decretat reîndoctrinarea, bulversarea continuă a ierarhiilor politice şi intelectuale, s-au născocit noi subterfugii, au început să se ivească formulele stilistice defensive.

Trecutul realist-socialist continua să fie o amintire stingheritoare, penibilă, impulsul spre *normal* al literaturii, - de nestăvilit. Mişcarea ei inerţială spre idealul artistic nu spre cel ideologic putea fi doar moderată prin cenzură sau întrucîtva deturnată prin provocări şi diversiuni. Nemaigăsind executanţi frenetici, neînduplecaţi, printre criticii de prestigiu, nici măcar printre cei folosiţi în "operaţii speciale" în anii '50, minirevoluţia culturală dîmboviţeană s-a împotmolit curînd în compromisuri, îmbogăţind încet-încet inventarul speciilor bizare, de supravieţuire în regim de presiune. Imaginea spectrală a "păcatului originar" al literaturii tragicului deceniu bîntuia, ca amintirea unei boli ruşinoase, conştiinţa tuturor, nu mai puţin a directorilor, redactorilor-şefi, redactorilor şi cenzorilor de toate rangurile, persoane şcolite acum, bine educate, şi de multe, foarte multe ori bine intenţionate. Referatele de carte trimise către mai marii aparatului de partid erau redactate - şi nu fără efort - în limbajul rudimentar şi ideologic dorit, nu cu mult diferit de cel din anii '50. Dar cu excepţia marilor şi micilor refulaţi la care rigoarea partinică este totdeauna invers proporţională cu reuşita intelectuală şi funcţia gonadică, redactorii îşi făceau un titlu de glorie în a se preface că nu văd cînd cei de pe pluta în derivă lansau mesajele lor disperate şi confuze spre cititori. Constatînd că mesajul lor - oricît de învăluit - este perceput ca o mică dar izbăvitoare răzbunare pe mizeria vieţii şi minciuna zilnică, scriitorii au plusat, urmărind efectul imediat şi succesul. Dorinţa de a nu pierde avantajele - cîte erau - ale statutului oficial de scriitor, dar de a-i depune, totuşi, mărturie, de a face - în spatele Fiarei - semnul negării, spre a fi văzut şi admirat pentru proba ta de cutezanţă - a intrat într-o anume *contradictio*, cu însăşi ideea curentă de "curaj şi demnitate". *Tendinţa* a jucat din nou, ca de atîtea ori, un renghi literaturii care şi-a asumat, ca odinioară, în vremea paşoptiştilor, sarcini jurnalistice. "Adevărul" - moral sau politic - cere claritate, directitate şi firesc. Or, adevărul adus la jumătate, la sfert, la o şesime, sau, poate, întreg, dar drapat sub faldurile aluziei, pus în decor abundent ori dezvoltat în parabole, devine odios şi malign.

■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

„Congelarea materialului scris“

MĂ URMĂREŞTE o imagine, îmbietoare şi înspăimîntătoare în acelaşi timp, o imagine găsită într-un manual dedicat tinerilor jurnalişti: "congelarea materialului scris". Ceea ce înseamnă că, o dată redactarea încheiată, textul trebuie lăsat "să se răcească", în calcul neintrînd, evident, simpla şi vizibila modificare de temperatură, ci cu totul altceva. Este vorba despre cîştigarea unei distanţe emoţionale a subiectului faţă de obiect, adică a autorului faţă de articolul pe care urmează să-l semneze. Cine poate (măcar) aproxima durata unui asemenea imprevizibil proces de evaluare şi reevaluare? Deplasînd discuţia la nivelul receptării, Eco observa importanţa "perioadei de carantină" între recitirile aceleiaşi cărţi, între reascultările aceleiaşi partituri muzicale. Nimic din toate acestea nu prea e valabil în munca unui redactor radiofonic specializat în realizarea de emisiuni informative. Pentru el, timpul nu are cum să aştepte, pentru el, cele cîteva clipe care despart redactarea ştirii de predarea (difuzarea) ei sînt un vis mai totdeauna interzis. Ce să mai spun de perioada "de carantină" a ascultătorului şi ea pură utopie căci transmisiunea are loc în direct şi este repede absorbită de hăul eterului. În fond, Radiojurnalul nu poate trăi decît sub presiunea minutului, ştirile mai vechi de o oră îmbătrînind brusc şi tot atît de brusc devenind neinteresante, astfel încît, cu cît noul e mai nou cu atît el este mai vulnerabil. Iar redactorul realizator? Trebuie să recunosc, el are nevoie de o mare stăpînire de sine şi de o mare înţelepciune pentru a nu fi nimicit de repedea cascadă a evenimentelor al căror cronicar este în ultimă instanţă. Indiscutabil, astăzi, în 1994, acest sector radiofonic înregistrează un vizibil pas (profesional) înainte faţă de trecut. Şi totuşi, la Radio Bucureşti, exigenţele formulate în *Manualul de stilistică pentru radioteleviziune* editat de United Press International (corectitudine, claritate, concizie, culoare) nu sînt în egală măsură şi de toţi respectate. M-aş referi la neîndemînarea, încă persistentă, a unor redactori de a manevra mai multe perspective asupra aceluiaşi subiect, ceea ce ne-ar duce mai aproape de idealul informării ample (complete?), calea cea mai sigură de a ajunge la o opinie personală. În posesia mai multor puncte de vedere, ascultătorul şi-l poate defini, tocmai de aceea, pe baze raţionale, pe al său. La BBC, această lege este de aur şi deşi Londra este destul de departe de Bucureşti se folosesc toate soluţiile cu putinţă ca evenimentul să fie prezentat nu prin etichete sau linear, ci sub semnul confrutării, cu multe cărţi pe masă. Ajungem, apoi, la un alt aspect: selecţia, mai exact, punerea în undă a informaţiilor. Nu există nici o urmă de trac, nici o ezitare în a ataca cele mai importante, chiar dacă cele mai dificile şi controversate chestiuni la ordinea zilei, există chiar un orgoliu al priorităţii de difuzare iar ascultătorul BBC purtat de acest curent năvalnic, ofensiv, este cu adevărat bucuros de a afla atîtea lucruri cel dintîi, cu cîteva ore, mai grav, cu multe ore înaintea ascultătorului de la Radio Bucureşti. Mă gîndesc la BBC, pentru că acesta este postul de radio pe care-l ascult de mai multă vreme dar observaţia se poate extinde şi asupra altor radiojurnale transmise de departe. În acest condiţii, să ne mai mire faptul că pînă şi sondajele IRSOP recunosc înalta cotă de audienţă a posturilor străine, acum, cînd cenzura s-a pulverizat, cînd dreptul la opinie a triumfat şi steagul adevărului s-a înălţat?

■

Jurnalul de război al unui ofiţer român pe frontul de răsărit

În 1994

Mugur D. VALAHU

„Căzut pentru patrie“

23 August 1941. Orele 5 după amiază.

AM FĂCUT numărătoarea ostaşilor. 415 oameni valizi, 8 ofiţeri, 1 căpitan, 2 sub-locotenenţi, eu şi Fufu) 3 locotenenţi şi superiorii noştri: Col. Negoiescu, Lungu şi maiorul Chirvăsuţă.

Am ocupat poziţiile ruseşti de ieri şi suntem cam la 2 kilometrii de litoral, în stânga noastră. Ruşii sunt în vale, într'un sat sau în împrejurimile lui. Cu binoclu, văd, vag la marginea satului ceva care se mişcă. Sunt probabil aceleaşi unităţi care ne-au combătut şi care au fost forţate să părăsească creasta, de către tanchetele noastre. Am mâncat o ciorbă caldă cu carne de vacă. Am răsuflat puţin. Am aţipit chiar o jumătate de oră.

Stăm pe marginea colinei, în faţa unei văi, largă de câţiva kilometrii. Restul regimentului nostru, era să spun rămăşiţele lui trebuie să înainteze şi să atace pe un front de un kilometru şi ceva, de larg. Cam mare linie de front pentru 2 escadroane. Aşteptăm artileria şi tirul de pregătire de atac. Colonelul spune că ordinul e iminent. Al câtelea atac este? Al şaselea, cred. Mi-e dor de tine R, de voi toţi cei iubiţi.

Atacăm fără sprijinul artileriei. Cu Dumnezeu înainte.

P.S. *10 Ianuarie 1994*

JURNALUL MEU DE RĂSBOI se opreşte azi, în ziua de 29 August, după orele 5 după amiază. Peste o oră sau două, coborând în vale cu cei 415 ostaşi şi 8 ofiţeri, sub comanda colonelului Negoiescu, eram grav rănit. O schijă îmi sfârteca braţul drept iar un glonţ îmi străpungea umărul drept. Pierdeam astfel mâna dreaptă cu care scrisesem în carnetul meu de Sub-Locotenent al Reg. 3 Roşiori, impresiile, bucuriile şi momentele triste de combatant şi student.

Epilog

CARNETUL meu de răsboi, de Sub-Locotenent de rezervă, scris pe front în 1941, mi-a căzut în mână, cum spuneam în introducerea mea, după 53 de ani. Uitasem cu desăvârşire şi de existenţa lui dar mai cu seamă de faptul că l'aşi fi scris eu în condiţiile în care mă găseam. Combatant de 21 de ani, fără veleităţi de istoric sau de scriitor.

Niciodată nu-mi voi putea explica aşadar amnezia ciudată, de necrezut pe care am constatat-o în momentul în care am primit acest fragment din viaţa mea de soldat, fragment care a durat totuşi câteva luni de însemnări zilnice. Faptele petrecute şi descrise de mine, mi-au rămas în cea mai bună parte, încrustate în creer şi în inimă dealungul atâtor decenii, împreună, lucru curios, cu tot ce-am simţit imediat după ce am fost rănit, adică clipa în care am văzut că pierdusem mâna dreaptă şi că sângele ţâşnea din vinele sfârtecate de schijele de obuz. Mă revăd, astfel şi cu o luciditate deosebit de vie, cum mutilat şi înspăimântat de gravitatea rănii dar mai ales de tragicul viitor care mi se deschidea, am încercat să mă sinucid, şi nu odată, în acele momente.

Foarte conştient şi foarte decis, cu mâna stângă şi ea atinsă superficial, însângerată, m'am sbătut să scot din buzunarul drept al mantalei, una din grenadele pe care le aveam, ca să mi-o pun la cap, la ceafă, odată dezamorsată. Mi-a fost imposibil. Eram culcat pe spate. Braţul mă durea şi buzunarul era prea departe. Un soldat a sărit să mă ajute şi să mă ridic în picioare. M'a luat de braţul valid, de şold şi împreună am coborât creasta, căutând postul sanitar de prim ajutor care se găsea la câteva sute de metrii, în vale, în spatele liniei noastre de atac. După câţiva paşi, i-am smuls din mână carabina şi mi-am pus tâmpla stângă pe gura ţevii, apăsând pe trăgaci. Carabina ostaşului avea siguranţa pusă iar bravul om a înţeles imediat ce intenţii aveam, smulgându-mi-o, la rândul lui, furios: – Dom'le Sublocotenent! Dom'le Sublocotenent! Ce faceţi! Nu se poate asta! “...

Disperat dar hotărât să mor, am continuat drumul până la postul de prim-ajutor, spunându-mi, rugându-mă chiar ca în ploaia de obuze de mortier şi de gloanţe să fiu atins, de astă dată, mortal. Pe drum, pe câmp, o puzderie de pepeni sau de dovleci mici cât pumnul, verzi, necopţi. Mi-era o sete nemaipomenită. Buzele uscate, arse. Am strivit cu cisma un pepene, doi, poate, şi i-am înghiţit pe nerăsuflate, cu coaje cu tot. Am dat însfârşit peste sanitari şi peste un doctor, maior care mă cunoştea. S'a uitat la mine, la răni, la sângele care curgea şi bandajându-mă, examinându-mă, se lamenta: „Bietul Valahu, bietul băiat! Nu pot să fac nimic. Şi-a pierdut tot sângele şi eu n'am un strop să-i fac o transfuzie. Uitaţi-vă la el, e alb ca varul. Suiţi-l pe brancardă, duceţi-l la spital.“... Şi doi ostaşi m'au pus pe o targă într'o căruţă mititică, o trăsurică cu un cal şi două brancarde suspendate, alături de un alt rănit. Abia pornise calul că aud clar pe doctor, adresându-se celor din jur: „e pierdut săracu Valahu', n'ajunge la spital.“ Şi de-odată, auzind că sunt pe moarte, pierdut, mi-am spus: dacă Dumnezeu a vrut să trăiesc până acum, dacă n'a vrut să mor, nu voi muri...

Şi Dumnezeu mi-a dat zile de trăit fără îndoială, cu pepenii pe care mi-i pusese în cale. Apa din pepeni mi-a potolit şi setea şi mi-a refăcut sângele pierdut.

M'am trezit pe masa de operaţie a Spitalului din Severinovka, gol, înfăşurat într'un cearceaf aspru, milităresc. Doctorul Mateescu se pregătea să mă opereze, să mă panseze, să mă adoarmă. Eram prieteni în urma vizitei pe care o făcusem spitalului, cu vreo zece zile înainte. Conştient i-am spus înainte de a mă adormi: „Doctore, nu tăia prea mult din braţ. Lasă-mi ce este încă bun.“

– Nu te îngriji Domnule Valahu. Voi face tot ce pot, să-ţi salvez braţul“.

M'am trezit într'un avion bi-motor „Heinkel“ sanitar, cu încă vreo 12 răniţi grav, întinşi pe jos, pe târgi. La Tiraspol, mă aştepta un avion micuţ, mono-motor, al Crucii Roşii. Am fost suit în el, alături de un alt rănit rău la stomac care urla de durere, amândoi în spatele pilotului în haine militare şi care încerca să mă încurajeze, spunându-mi mereu că vom fii la Bucureşti repede.

Pe aeroportul Băneasa, după vreo 15 ore sau mai mult, sunt luate în primire de o prietenă, Simona Butculescu, voluntară în serviciul Crucii Roşii. Cu ambulanţa pe care o conducea, am ajuns la Spitalul St. Vincent de Paul, clinică cu infirmiere, surori catolice, unde am fost internat imediat. Spălat, pansat, hrănit şi instalat într'o cameră cu alţi trei răniţi, unul la picior, altul la cap iar camaradul meu din stânga, un maior de infanterie, Agapiescu, şi el cu un braţ făcut ferfeniţă. Între timp, Simona anunţase la telefon pe părinţii mei că sunt la St. Vincent dar „foarte uşor rănit“.

Intră mama cu lacrimile curgând pe obraji, urmat de tata, şi el cu ochii înroşiţi. Eu bandajat, ceilalţi la fel în jurul meu. Spectacolul pentru ai mei a fost desigur înspăimântător. Nici n'am lăsat-o pe mama să deschidă gură şi i-am spus răspicat şi sigur pe mine: „N-am nimic mamă, nu te speria. Sunt în viaţă, nu sunt mort, nu plânge.“ Tătăl meu, strigă aproape: „Eşti mort băiatule“ şi îmi întinde un ziar. Pe prima pagină a ziarului „Universul“ din 1 Septembrie 1941, văd într'un chenar negru, cum se cuvine oricărui anunţ mortuar: LISTA DE OFIŢERI CĂZUŢI PENTRU PATRIE PE CÂMPUL DE ONOARE, poate. Între cei 15 morţi „onorabil“ eram şi eu. „SLT MUGUR VALAHU Reg. 3 Roşiori, decorat, Post Mortem“ cu... etc. etc.

Doctorul Maior dela primul post sanitar, sigur de diagnosticul lui, sigur şi de pronostic, convins că murisem pe drum spre spital „exsangue“, m'a înscris ca „mort“ în condica lui de morţi şi răniţi. Mort? Din nou? A câtea oară??!

Dar din clipa în care mi-am văzut părinţi în lăcrimi, săracii de ei, distruşi de tragedia mea, mi-am jurat că voi trăi şi mai bine decât toţi cei cu două braţe, cu două picioare, cu doi ochi, cei sănătoşi tun, cei siguri de viaţa şi de viitorul lor. Şi Dumnezeu m'a ajutat. Am supravieţuit. Am scăpat din ghiara Ruşilor şi ai slugoilor comunişti, şi m'am bucurat o jumătate de veac şi mai bine de o viaţă plină de satisfacţii fără doar şi poate, mai fericită decât a multor semenii de-ai mei, întregi şi teferi.

■

Ianuarie 1944
Bormes-les-Mimosas, Var, France.

N.R. Titlurile sub care au apărut fragmentele *Jurnalului de răsboi...* aparţin redacţiei.

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Fişe de lucru

...PRINTRE demonii acestei filiaţii (a lui Cain) *se găsesc, din cînd în cînd, unii groaznici, vast organizaţi, care rezumă toate forţele umane şi care seamănă cu acele febrile animale ale deşertului a căror viaţă cere spaţii imense... Cînd vrea Dumnezeu, aceste fiinţe misterioase sînt Moise, Attila, Carol cel mare, Mahomed sau Napoleon; dar, cînd Dumnezeu lasă să ruginească în adîncul oceanului una din generaţiile acestor gigantice instrumente, ei nu mai sunt decît...*

Balzac înşiră cîţiva monştri, aproape necunoscuţi. Cînd noi avem galeria inimaginabilă a secolului nostru. Comparaţi-l pe Pugaciov (citat de Balzac) cu Stalin. Sau pe abatele Carlos Herrera cu Beria...

De monştrii mai mici, uităm; istoria-i uită repede, deşi ei asigură baza prinţilor întunericului, fiind executorii lor cei mai fideli, printr-o solidaritate constrînsă, nemărginită...

***

FĂRĂ biografie, anonimi, – cu mici excepţii – un rol ocult şi decisiv îl joacă şi călăii. Au fost călăi căiţi. Călăi care au intrat la mănăstire. Călăi umanişti, copiind texte sfinte. Nu destui, totuşi, pentru ca profesiunea lor exercitată la maximum, să-i tragă prin criza conştiinţei spre bine.

Călăul apoi, era, în exerciţiul funcţiei sale, un neutru, el purta o cîrpă neagră pe cap, deşi, după, avea viaţa lui de familie tihnită, copii, respectul celor din jur care nici nu-şi închipuiau cu cine au de a face. În timpul revoluţiei franceze, individului cu cagulă pe cap i se spunea, cu o politeţe înspăimîntată, MONSIEUR...

Dar, este o exagerare aici? Diavolului suprem nu i spune MESSIERE?... Iar politeţea, la temelie, n-are şi ea o doză de frică?...

***

CEI MAI INTERESANŢI – literar vorbind – sînt călăii evoluţiei oarecum artişti, oarecum filosofi. Inşi complexaţi, setoşi de putere şi neaflînd puterea decît în faza ei cea mai de jos, – execuţia, nu morală, execuţia propriu zisă deşi sînge nu trebuie musai să curgă... Acum, noi, românii, cînd executăm, împuşcăm. Ceva curat şi de la distanţă. Nu ştreang, nu secure, nu ghilotină (un soi de tăiş cartezian, tipic, à la francaise) – de curent electric, de electrocutare, nu mai vorbim, nu ne lasă inima, noi nu sîntem nişte puritani reci, ca americanii, noi sîntem calzi ortodoxi...

Mă obsedează, ca observator împătimit al caracterului omenesc, mereu şi mereu imprevizibil, acel fin umanist, puţin şi poet, care a condus, practic, execuţia, înregistrată şi pe un aparat mic de 16 mm., cu alea de filmezi *Nôtre-Dame, ... San Pietro, ... San Marco* etc., ca turiştii. Posteritatea trebuie să vadă şi ea. Documentul este document. Numai că *acela*, mult timp după, serile, la dînsul acasă, de zeci, dacă nu de sute de ori, „pune“ filmul, să revadă scenele execuţiei. Ca şi cum, din tot ce a realizat dînsul în viaţă, aceasta ar fi isprava cea mai importantă. O manie. Alţii, ca autori, nu-şi citesc cărţile?... Pariez că, martor al execuţiei fiind, dînsul n-a prins toate amănuntele, de emoţie – emoţia umanistă – din spirit de ordine şi de datorie, cu atîţia trupeţi zăpăciţi, în premieră absolută. Dă încolo şi-ncoace pelicula, şi se cruceşte. N-a *văzut* nimic. Tocmai el, care fusese pus anume, acolo, să vadă. Filmul pare o plăsmuire. O ficţiune... Eisenstein, ... Bunuel. Totul dă impresia a ceva ieşit doar din imaginaţia unui regizor, de geniu... Osînditul, care voia marmoră peste tot, de nu mai avea omul de-o cruce, e pus cu spatele la zid, dacă zid i se poate spune unei plăci de paiantă. Care alt material se sfarmă mai repede făcîndu-se praf şi pulbere sub o rafală de gloanţe decît paianta, paiantă, – discursurile festive, directivele, planurile bezmetice, cifrele false, butaforia...

***

ŞI, ÎN TIMP CE împuşcăturile se înteţesc, speriate şi ele, şi cu mult peste ce era necesar, praful albicios al paiantei pulverizate se lasă peste cadavrele ce par nişte irozi mascaţi, nişte histrioni pudraţi cu acea feliniană tuşă groasă a machiajului care ne obligă să nu uităm că existenţa, totuşi, nu e decît o comedie. Dovadă, cei doi doborîţi, ca pe o scenă de teatru, şi care parcă trag cu ochiul spre publicul din sală ce ovaţionează în delir, în sensul: ce dracu' fac maşiniştii ăia, lasă ori nu o dată cortina?!...

■

MERIDIANE

W. Somerset MAUGHAM

Machiavelli şi Mătrăguna

Continuîndu-mi planul de a prezenta cititorilor *României literare* ipostaze mai puţin cunoscute ale unor scriitori anglo-americani, consemnez împlinirea a 120 de ani de la naşterea lui William Somerset Maugham (25 ianuarie 1874, Paris - 16 decembrie 1965, Cap Ferrat, Coasta de Azur) - romancier, nuvelist, dramaturg, memorialist şi eseist (spre deosebire de majoritatea covîrşitoare a scriitorilor englezi n-a debutat ca poet şi n-a publicat niciodată versuri.

Încă dinaintea celui de-al doilea război mondial, cititorii români au îndrăgit romanele lui inspirate de viaţa englezilor, americanilor - precum şi a pictorului Gauguin - în ţinuturi sau insule îndepărtate (Jul Giurgea a tradus o duzină din ele), nuvelele lui, predominant tot cu fundal exotic, schiţele de o mare concentrare şi fineţe stilistică, melodrama *Flacăra sacră* (în care a debutat în 1940 Irina Răchiţeanu) şi, mai de curînd, comediile *Care-i soţul meu? (Moda căsătoriilor)* şi *Penelopa* precum şi unul dintre volumele de însemnări literare şi autobiografice - *Recapitulare.*

Dar acest prozator şi dramaturg care a făcut efectiv înconjurul lumii, - iar cărţile lui continuă să-l facă (în Statele Unite este romancierul european - iar în multe ţări scriitorul englez cel mai citit pînă în zilele noastre), are o operă inepuizabilă. În numărul de faţă îmi propun să ilustrez valoarea şi *actualitatea* romanelor lui istorice, prin cîteva pagini, după părerea mea neperisabile, din *Then and Now,* 1946, care va apărea la Editura Viitorul Românesc sub titlul *Machiavelli şi Mătrăguna.*

MACHIAVELLI îl urmase pe Ducele Cezar Borgia, supranumit Duca Il Valentino, pînă la Sinigaglia. Petrecu o zi neliniştită. Era primejdios să umbli singur sau neînarmat şi cînd se vedea silit să părăsească hanul nenorocit unde se refugiase avea grijă să fie însoţit de Piero şi de slugile lui. N-avea cîtuşi de puţin dorinţa să se lase omorît de gasconii tulburaţi mai ales din cauza băuturii.

Pe la opt, în seara aceea, Ducele trimise după el. Cu alte prilejuri cînd îi acordase audienţe lui Machiavelli, o făcuse în prezenţa altora - secretari, clerici sau oameni din suita lui. Dar de data aceasta, spre surprinderea lui Machiavelli, ofiţerul care-l pofti într-o încăpere unde era aşezat Ducele, se retrase imediat şi pentru prima oară pînă atunci rămaseră singuri.

Ducele era foarte bine dispus. Cu părul lui castaniu şi barba bine îngrijită, cu obrajii îmbujoraţi şi ochii strălucitori, arăta chiar mai frumos decît îl văzuse vreodată Machiavelli. Avea siguranţă pe chip şi maiestate în purtări. Se prea poate să fi fost el copilul nelegitim al unui preot ticălos, dar avea purtări regeşti. Ca de obicei, merse de-a dreptul la chestiune:

- Ei bine, le-am făcut stăpînilor dumitale un mare serviciu scăpîndu-i de duşmanii lor, începu el. Te-aş ruga acum să le scrii să-şi strîngă pedestraşii şi să-i trimită împreună cu cavaleria lor pentru ca să putem mărşălui împreună fie împotriva oraşului Castello, fie împotriva Perugiei.

- Perugia?

Faţa Ducelui se lumină de un zîmbet vesel.

- Baglioni refuză să semneze tratatul cu ceilalţi şi i-a părăsit spunîndu-le: «Dacă Cezar Borgia mă vrea n-are decît să vină şi să mă ia de la Perugia, şi să vină înarmat». Ei bine, exact asta îmi propun să fac.

Machiavelli se gîndi că semnarea tratatului nu le adusese celorlalţi nici un bine, dar se mulţumi să zîmbească.

- Ca să-l zdrobească pe Vitellozzo şi să-i distrugă pe Orsini, Senioria ar fi trebuit să cheltuiască o mulţime de bani şi nici atunci n-ar fi putut s-o facă aşa de frumos cum am realizat-o eu. Nu cred ca Senioria să se arate nerecunoscătoare.

- Excelenţa Voastră, sînt convins că aşa va fi.

Ducele, încă zîmbind dar cu o sclipire vicleană în ochi, îl fixa cu privirea pe Machiavelli.

- Atunci să-şi arate mărinimia. Pînă acum n-au mişcat un deget şi ceea ce am făcut eu pentru ei merită o sută de mii de ducaţi. Obligaţia nu este juridică ci tacită, dar ar fi bine dacă ar începe să şi-o plătească.

MACHIAVELLI ştia foarte bine că oamenii Senioriei or să fie scandalizaţi de o asemenea cerere şi nu dorea cîtuşi de puţin s-o transmită tocmai el. Se bucura mult că era o cale de scăpare.

- Ar trebui să-i spun Excelenţei Voastre că am cerut guvernului meu să mă recheme. Am arătat că ar trebui să aibă aici un trimis mai important şi cu puteri depline, nu ca mine. Excelenţa Voastră ar putea discuta mai cu folos chestiunea cu succesorul meu.

-Ai dreptate. M-am plictisit de veşnicele amînări ale guvernului dumitale. A sosit vremea să ia o hotărîre, să spună clar dacă este cu mine sau împotriva mea. Ar fi trebuit să plec astăzi de aici dar dacă aş fi făcut-o oraşul ar fi fost prădat. Andrea Doria urmează să predea mîine dimineaţă citadela şi atunci am să pornesc către Castello şi Perugia. După ce-mi rezolv treburile acolo îmi voi îndrepta atenţia către Siena.

- Dar oare Regele Franţei ar consimţi să ocupaţi oraşe care se află sub ocrotirea lui?

- Nu, n-ar face-o şi nu sînt atît de prost încît să mă gîndesc la una ca asta. Îmi propun să le iau în numele bisericii. Nu vreau altceva pentru mine decît propriul meu stat, Romagna.

Machiavelli oftă. Fără voia lui îl umplea de admiraţie acest om al cărui spirit era atît de focos şi care se încredea atît de mult în puterea lui de a obţine tot ce doreşte.

- Nimeni nu se poate îndoi că sînteţi favorizat de noroc, Excelenţă, spuse el.

Ducele rîse.

- Îmi placi, Domnule Secretar. Eşti un om cu care se poate vorbi. O să-mi fie dor de dumneata. Făcu o pauză şi vreme destul de îndelungată îl scrută cu ochi pătrunzători pe Machiavelli. Aproape că aş dori să te afli în slujba mea.

- Excelenţa Voastră este foarte generoasă, dar eu sînt destul de mulţumit să servesc Republica Florentină.

- Bine, bine, dar ce avantaj ai? Salariul pe care-l primeşti este atît de mizerabil încît ca s-o scoţi la capăt trebuie să te împrumuţi de pe la prieteni.

ACESTE VORBE îl făcură pe Machiavelli să tresară, dar apoi îşi aminti că Ducele trebuie să ştie de cei douăzeci şi cinci de mii de ducaţi împrumutaţi de Bartolomeo.

- Nu prea ţin la bani şi sînt cam mînă spartă, răspunse el, cu un zîmbet agreabil. E vina mea dacă din cînd în cînd depăşesc limitele mijloacelor de care dispun.

- Asta nu ţi s-ar mai întîmpla dacă ai fi în serviciul meu. E foarte agreabil să poţi da unei doamne frumoase un inel, o brăţară sau o broşă cînd doreşti să-i obţii favorurile.

- Mi-am făcut o regulă din a-mi satisface dorinţele cu femei fără virtute şi cu pretenţii modeste.

- Da, e o regulă destul de bună dacă ţi-ai putea ţine în frîu dorinţele, dar cine poate spune ce feste ciudate îţi mai joacă dragostea? N-ai descoperit niciodată, Domnule Secretar, ce cheltuieli trebuie să faci cînd iubeşti o femeie virtuoasă?

Ducele îl privea cu ochi batjocoritori şi o clipă Machiavelli se întrebă cam neliniştit dacă era cumva posibl să ştie de patima lui nesatisfăcută pentru Aurelia. Dar nici nu-i venise bine în minte acest gînd că-l şi alungă. Ducele avea treburi mult mai importante de care să se ocupe decît idilele trimisului florentin.

- Sînt dispus să iau lucrurile aşa cum sînt şi să las atît plăcerea cît şi cheltuielile pe seama altora.

Ducele îl privi gînditor.

- Aş fi zis că eşti un om prea inteligent ca să te mulţumeşti să rămîi tot restul vieţii într-o poziţie de subaltern, îi spuse el.

- Am învăţat de la Aristotel că cea mai mare înţelepciune este să cultivi mediocritatea de aur.

- Dar e oare posibil să fii total lipsit de ambiţie?!

- Departe de asta, Excelenţă, zîmbi Machiavelli. Ambiţia mea este să-mi slujesc cît pot mai bine statul.

- Tocmai asta nu ţi se va îngădui s-o faci. Ştii mai bine ca oricine că într-o republică talentul devine suspect. Un om ajunge la un post înalt pentru că mediocritatea lui îl împiedică să reprezinte o ameninţare pentru tovarăşii săi. Tocmai de aceea o democraţie nu e condusă de oamenii care sînt cei mai competenţi s-o guverneze ci de indivizi atît de insignifianţi încît nu pot stîrni temerile nimănui. Cunoşti dumneata cancerele care rod însăşi inima unei democraţii?

Se uită la Machiavelli de parcă ar fi aşteptat un răspuns, dar acesta nu zise nimic.

- Pizma şi teama. Oamenii mărunţi ajunşi la diverse dragătorii se tem de tovarăşii lor, îi invidiază şi, ca nu cumva vreunul din ei să capete o oarecare reputaţie, îl vor împiedica să ia orice măsură de care depinde siguranţa şi prosperitatea statului. Şi ei se tem pentru că ştiu că de jur împrejurul lor sînt alţii care nu se vor da înapoi nici de la minciuni, nici de la înşelăciune pentru a le lua locul. Şi atunci unde duc toate astea? Rezultatul este că au mai mult teamă de a nu greşi decît zel de a face ceea ce trebuie. Se zice că dulăul nu muşcă alt dulău. Ei bine, oricine va fi inventat acest proverb nu trăise niciodată o guvernare democratică.

Machiavelli rămase tăcut. Ştia el prea bine cît de mult adevăr e în ceea ce spune Ducele.Îşi aminti cît de aprinsă fusese lupta chiar şi pentru propriul său post minor şi cu cîtă amărăciune primiseră rivalii săi învinşi numirea. Ştia că are colegi care-i pîndesc fiecare pas, gata să se năpustească asupra lui la orice greşeală pentru a influenţa Senioria să-l dea afară.

Ducele reluă:

- Un prinţ aflat în situaţia mea este liber să-şi aleagă oameni care să-l slujească după capacitatea lor. El nu e obligat să acorde un post unui om incapabil doar pentru că are nevoie de influenţa lui sau pentru că îndărătul lui se află un partid ori un grup ale cărui servicii trebuie să le recunoască. El nu se teme de nici un rival pentru că este mai presus de rivalitate şi astfel, în loc să favorizeze mediocritatea - care este blestemul şi otrava democraţiei - caută talentul, iniţiativa şi inteligenţa. Nu e de mirare că lucrurile merg din rău în mai rău în Republica dumitale. Capacitatea nu constituie decît ultima raţiune pentru care cineva obţine o dregătorie.

Machiavelli zîmbi subţire:

- Rog pe Excelenţa Voastră să-mi îngăduie să-i amintesc că favorurile prinţilor sînt nesigure, după cum ştie toată lumea. Ele pot să-l ridice pe un om la cea mai mare înălţime, dar pot totodată să-l şi arunce în fundul abisului.

Traducere şi prezentare de
Andrei Bantaş

Anthony Burgess, profesionistul

DESPRE scriitorul britanic Anthony Burgess, dispărut la sfîrşitul anului trecut, se poate spune că nu a refuzat niciodată vizita muzelor. A lăsat în urmă peste cincizeci de volume de proză şi versuri, monografii şi eseuri literare. A fost romancier, libretist, compozitor, autor de scenarii, cronicar literar, profesor. Un termen care-l poate caracteriza ar fi acela de *autorship*, într-o traducere aproximativă, *autorlîcul*. Dimensiunea peiorativă a cuvîntului nu a scăpat neobservată, pentru că s-a spus despre Burgess că a scris atît de mult şi atît de des, încît, într-un fel, cărţile sale ies singure din orice determinări canônice. Şi totuşi, a fi scriitor a fost pentru el un mod de a trăi pur şi simplu, purtat în voia cuvintelor. Atunci cînd nu şi-a finalizat proiecte mai ample, „biblioteca“ Burgess s-a umplut de cronici şi recenzii. Într-un atare context, Lorna Sage afirma imediat după moartea lui că omagiul cel mai autentic ce i se poate închina ar fi gestul de a lăsa o vreme goale paginile din *Observer* sau din *Independent*, unde el a scris ani şi ani de zile.

Cînd i s-a cerut la un moment dat să explice cauzele polificităţii sale, Anthony Burgess a expus mai multe: prima că şi-ar f convertit dorinţa paternă în artă („în loc de copii, cărţi“); a doua, aceea că, în 1959, un oarecare John Wilson a primit diagnosticul medical de tumoare pe creier inoperabilă; în consecinţă, el s-a transformat de-atunci înainte în Anthony Burgess, nevoit să scrie pentru a cîştiga bani pe care să-i lase viitoarei sale văduve. „Nu am reuşit să realizez mai mult de cinci romane şi jumătate cînd a expirat termenul de un an care mi se dăduse. Totuşi am fost foarte aproape de ceea ce a reuşit E.M.Forster într-o viaţă foarte lungă“, spunea Burgess, lecuit, nu se ştie cum, de maladia necruţătoare, dar rămas cu „sechele“ creatoare. El a devenit scriitor *full-time*, profesionist, în 1960, după ce publicase pînă atunci trei romane şi o istorie a literaturii engleze. Mult mai tîrziu, în 1988, analizînd Istoria literaturii americane editate la Columbia Press, Burgess face o afirmaţie profitabilă pentru înţelegerea preferinţelor sale: „Astfel, eu însumi, care m-am născut în Marea Britanie, deşi trăiesc acum în Europa şi am fost odată new-yorkez adoptiv, am în faţă o literatură care mi-a modificat sensibilitatea probabil la fel de mult ca literatura ţării mele natale - în unele privinţe, mai mult chiar, deoarece mă consider a fi un răzvrătit împotriva *establishment*-ului britanic.“ Jocurile de cuvinte, descrierea unei anxietăţi epistemologice care să reveleze lipsa de sens a lumi, glumele poliglote sau aluziile fără perdea au constituit apanajul tuturor cărţilor sale, în care a luat în derîdere bunele maniere.

Totuşi, Burgess nu şi-a ascuns intrigile romaneşti sub văluri epice groase şi nici nu s-a aflat undeva „în sfere înalte“ ca americanii Gaddis sau Pynchon, deşi a fost aşezat împreună cu ei sub acelaşi semn al postmodernităţii. Mai degrabă, el este aproape de prietenul său de-o viaţă, Gore Vidal. Deşi Vidal păstrează mai mult limitele între diversele tipuri de texte (istoria este relatată într-un stil lucid, ironic, discursiv, iar satirele sînt suculente şi amorale), amîndoi aparţin tradiţiei aventurilor carnavaleşti, continuînd seria celor ieşiţi de sub „mantaua“ lui Petronius, Apuleius, Rabelais şi Sterne. De cele mai multe ori, acest tip de literatură comic-serioasă nu defineşte altceva decît parodia, genul jurnalistic al Antichităţii, după cum afirmă Bahtin în *Poetica lui Dostoievski*, „plin de polemici făţişe şi ascunse cu diversele şcoli filosofice, religioase, ideologice şi ştiinţifice, căutînd să evalueze spiritul general şi direcţia de evoluţie a vieţii contemporane“.

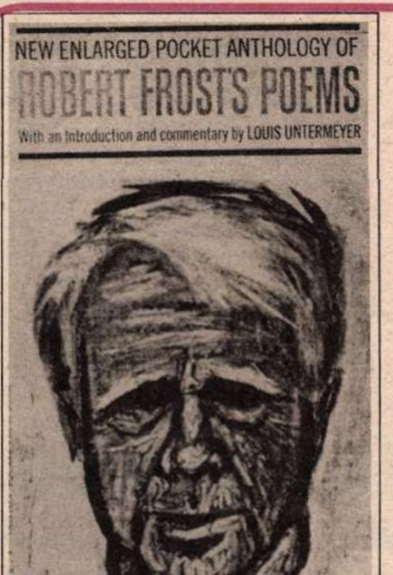
Deci, ce este *A Clockwork Orange* (*Portocala mecaniccă*, 1962), cunoscută nouă doar prin medierea filmului lui Stanley Kubrick, nu şi a traducerii? Povestea în care adolescentul de 15 ani, Alex, redă într-un argou greu de urmărit cum din cauza exceselor şi a delincvenţelor este închis şi supus unui experiment teribil - „Tehnica lui Ludovico“. O farsă *horror*, o profeţie socială, un studiu despre opţiunea umană între bine şi rău...

Sau *Enderby*, o trilogie a cărei parte a treia poartă titlul *Testamentul portocalei mecanice*, avîndu-l ca personaj principal pe poetul anarhist, analist furibund al vremurilor sale, care-şi compune cea mai bună parte a operei în baie şi asupra căruia *la dolce vita* de la Roma, în braţele unei soţii fermecătoare, are un efect devastator...

Urmînd ideea lui Bahtin, „carnavalul“ din *The End of the World News (Nu se mai transmit ştiri internaţionale*, 1982) are totuşi un gen. Această mixtură tripartită (=*ragbag*) este alcătuită din povestea lui Freud în pragul morţii, exilat la Viena, un *musical* pe Broadway despre viaţa lui Troţki la New York şi un *sci-fi* pe Terra anului 2000. Cele trei teme - psihanaliza, socialismul internaţionalist şi Marele Sfîrşit, aparent fără legătură, se îmbină aici într-un veritabil foc de artificii.

Pentru Burgess, o fuzionare între literatură şi muzică însemna adevăratul viitor al romanului. În aşteptarea acestuia a scris *Simfonia lui Napoleon* (1974), în care a încercat să ajusteze *Eroica* lui Beethoven pe coordonatele carierei împăratului francez, sau, pe de altă parte, *Trandafirii din Dublin* (1982), versiunea muzicală pentru *Ulise* al lui James Joyce. Acesta a fost, de fapt, marele său mentor, deşi în cea de-a doua parte a autobiografiei sale, *You've Had Your Time (Pe vremea voastră*, 1990) Burgess se întreba totuşi dacă i-a mai rămas fidel lui Joyce pe care îl alătura Virginiei Woolf, care nu i-a plăcut niciodată: „Probabil că romanul este o expresie a clasei mijlocii şi atît Joyce, cît şi Virginia Woolf au luat-o pe un drum greşit”. Iar Joyce a fost un „profitor“, fiindcă a considerat că poţi şi trebuie să produci literatură mare pentru bani, în stilul lui Herman Wouk, al lui Shakespeare sau chiar al lui Mozart. Burgess l-a admirat pe acesta din urmă, tot aşa cum a ironizat aristocratismul şi stilul „costisitor“ al grupului literar de la Bloomsburry (într-un omagiu mascat intitulat *Mozart şi trupa Woolf*). Predecesoarea sa literară şi anturajul ei au reprezentat exact modelul de care Burgess a dorit să se îndepărteze; l-au deranjat, după cum a afirmat, reverenţa lor mistificatorie în faţa Artei, resentimentele lor snoabe în privinţa publicului şi, mai ales, înfumurarea lor de *highbrow* pe care a numit-o nici mai mult, nici mai puţin decît „constipaţie“. Nu contează valoarea de adevăr a opiniilor lui Burgess, ci faptul că el a manifestat modestia celui pe care-l deranjează cei care se iau prea în serios. Ni-l putem imagina acum alături de confraţii săi de la Bloomsburry, disputîndu-şi argumentele literare în faţa eternităţii.

Cosana Nicolae



NEW ENLARGED POCKET ANTHOLOGY OF
ROBERT FROST'S POEMS
With an Introduction and commentary by LOUIS UNTERMEYER

Versuri de Robert Frost

Drumul pe care nu am mers

Toamna-n pădure drumu-n două se desparte.
Trist că pe două drumuri nu pot merge
Tot unul rămînînd, am stat deoparte
Şi am privit pe-un drum pînă departe
Cum face-un cot şi în desiş se şterge.

Apoi pe celălalt am apucat,
Zicînd că-i mai cinstit să merg pe el,
Căci tare-i năpădit şi neumblat;
Deşi de-ar fi să spun adevărat,
Erau umblate ambele la fel–

Nu îşi lăsase urma ca un scrum
Pe nici un drum vreun călător străin.
Mi-am zis: pe primul nu voi merge chiar acum!
Dar orice drum, ştiam, naşte alt drum
Şi mă-ndoiam că am să mai revin.

Voi povesti acestea cu-n oftat,
Hăt peste vremuri, undeva, odat':
Din două drumuri, eu am apucat
Pe cel ce mi-a părut mai neumblat
Şi de aici s-a tras tot ce-a urmat.

Căutînd iarna pasărea asfinţitului

Pierea-ncet auru-n apus,
Suflul pierea, de ger răpus,
Şi cum păşeam pe drumul nins,
Parcă o pasăre-a descins.

Acolo, vara, ca-ntr-un joc,
Privind în sus am stat pe loc.
O pasăre cu-angelic har
Îmi picura-n auz nectar.

Acum eu păsări n-auzeam.
O frunză, singură pe ram,
Mai rămăsese-n pomul gol –
De două ori i-am dat ocol.

De pe-nălţimea unui deal
Gîndeam că gerul de cristal
Va polei zăpada doar
Precum un meşter aurar.
O dîră ca de bidinea,
De nor sau fum, se întindea
Pe cer din nord spre sud; o stea,
Arzînd albastrul, răsărea.

La drum !

Acum că am lăsat
Deşertul lumii,
Nu mă mai bat
Nici gheata, nici colţunii.

În urma mea
Prieteni am lăsat,
Ce vin vor bea
Şi-or să se culce-n pat.

Să ştiţi însă că n-am
Plecat în bezna rară
Ca Eva şi Adam
Goniţi din Parc afară.

E doar un mit,
Pentru că eu
Ce-am de-mpărţit
Cu dumnezeu?

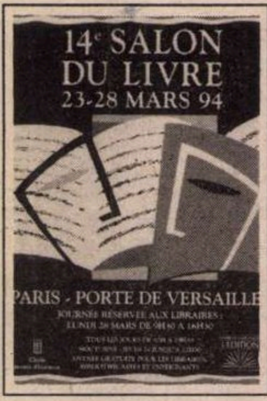
De nu mă-nşel,
Urmez acum
Un cîntecel
Numit "La drum!"

Şi poate-am să revin
Dacă-s nemulţumit
C-am învăţat puţin
Din faptul c-am murit.

În româneşte de **Florin Bican**

MERIDIANE

Al XIV-lea Salon al Cărţii



● Anul acesta, a XIV-a ediţie a Salonului parizian al Cărţii nu se va mai desfăşura ca de obicei la Grand Palais, din cauza unor lucrări de renovare. Între 23 şi 27 martie, tradiţionala manifestare va fi găzduită la Porte de Versailles, hala nr. 1. Personajele principale ale tîrgului de carte vor fi Voltaire la tricentenarul naşterii (conferinţe, dezbateri, mese rotude) şi Italia (autori, editori şi critici - între care Umberto Eco, Claudio Magris, Carlo Fruttero - veniţi să se prezinte personal publicului francez). Organizatorii estimează că numărul amatorilor şi profesioniştilor din toată lumea ce vor vizita standurile va fi de 250.000 de persoane (faţă de 150.113, anul trecut). Alte trei manifestări paralele - *Musicora* (consacrată muzicii clasice), editorilor ei, importatorilor de instrumente şi instituţiilor muzicale naţionale), *Découvertes* '94 (prime expoziţii ale unor artişti necunoscuţi) şi *Saga* (ce va propune publicului ediţii recente de grafică, sculptură şi obiecte artistice) - vor însoţi Salonul Cărţii, biletul de intrare fiind valabil pentru toate patru.

Timpul sensibil

● Poetician, filosof, lingvist şi psihanalist, Julia Kristeva îşi foloseşte toate aceste calificări în noua sa carte - *Timpul sensibil. Proust şi experienţa literară* (Editura Gallimard). Relectura propusă de Kristeva este "impresionistă", graniţele dintre imaginaţie şi sensibilitate fiind şterse.

„Drumul spre San Giovanni“

● Lucrarea lui Italo Calvino (1923-1985) cu titlul de mai sus, publicată postum, este o carte alcătuită din cinci "exerciţii de memorie", aşa cum le-a numit autorul. Cititorul poate să traseze originile lucrărilor importante ale lui Calvino în cîteva din aceste exerciţii. Din punct de vedere stilistic, ele se situează între realitate şi ficţiune; pe de altă parte, sînt nişte fragmente autobiografice cu tentă romanescă. Ele au fost scrise între 1962 şi 1977. Volumul a fost tradus în limba engleză şi a fost publicat recent de *Pantheon Books*.

Revoluţie polară?!

● La Bibliografia din "La Quinzaine littéraire" nr. 639, la secţiunea "scriitori de limbă franceză", întîlnim şi pe Jean Parvulesco, autor al romanului *Steaua imperiului nevăzut* (Editura Guy Trédaniel). Cartea e prezentată astfel: "În spatele faţadei unui hotel particular din Paris, o conspiraţie a marilor iniţiaţi pregăteşte o «revoluţie polară».

Disney nu era un sfînt

● Pentru a-l înţelege pe artist - susţine Marc Eliot, autorul unei biografii complete a lui Walt Disney, subintitulată comercial *Faţa ascunsă a prinţului Hollywood-ului* - trebuie să cunoşti omul. Între alte fapte surprinzătoare din viaţa "unchiului Walt" se relevă şi colaborarea sa cu FBI, începută în 1940. Cum Disney (în imagine) nu şi-a găsit niciodată actul de naştere şi se îndoia de propria origine, a cerut ajutorul FBI în investigaţiile sale, adăugînd în schimb cîteva nume din Hollywood pe lista neagră a maccathysmului. El considera "misiunea" de turnătorie ca o obligaţie de mare valoare morală!

Părinţi celebri

● Fiica Simonei Signoret, Catherine Allégret, a publicat de curînd o carte autobiografică, *Amintirile dar şi regretele...* (Editura Fixot) în care personaje principale, sînt, fireşte, mama sa şi tatăl vitreg, Yves Montand. Amintiri povestite cu o tandreţe sobră, fără revelaţii şocante, despre viaţa fericită alături de două mari personalităţi artistice care erau - lucru mai rar - şi părinţi afectuoţi. În imagine, mama şi fiica.

Din nou împreună

● După ce în vara lui 1990, celebrii tenori José Carreras, Placido Domingo şi Luciano Pavarotti au cîntat la Termele lui Caracala din Roma, cu prilejul campionatului mondial de fotbal, ei au anunţat că vor fi din nou împreună pe scenă la 16 iulie 1994, în ajunul încheierii la Los Angeles a noii ediţii a campionatului mondial de fotbal.

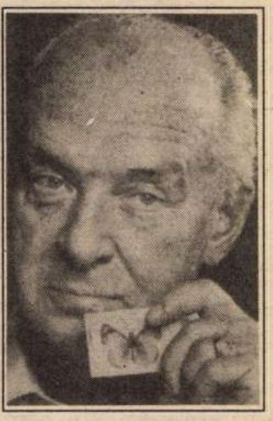
„Frate somn“

● Austriacul Robert Schneider (32 de ani) este considerat un povestitor fabulos, comparabil cu García Márquez şi Patrick Süskind. Debutul său cu romanul *Frate somn* a fost deosebit de dificil, nu mai puţin de 23 de editori respingîndu-i manuscrisul pe motiv că e "prea clasic", "prea romantic", "prea dens" etc. Dar, odată apărută, cartea se dovedeşte un best-seller, fiind tradusă şi în franceză, la Calmann-Lévy. Acţiunea se petrece la începutul secolului 19, iar eroul, un muzician supradotat, ignorat de semeni, moare la 22 de ani, după ce decisese, din iubire pentru o fată, să nu mai doarmă deloc şi să-şi exprime trăirile doar prin muzică.

Turneu

● *The Royal Shakespeare Company* din Londra întreprinde mai multe turnee internaţionale, petrecînd cel puţin 15 săptămîni în Statele Unite şi 9 săptămîni în Europa continentală, vreme de trei ani, începînd de la 1 martie. Turneul de anul acesta a început cu o nouă producţie a piesei *Poveste de iarnă* de Shakespeare care va poposi în Noua Zeelandă, Japonia şi Statele Unite.

Fluturii lui Nabokov



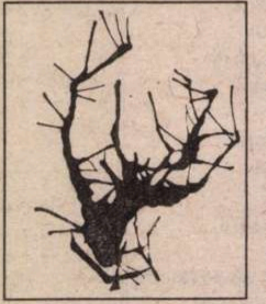
● Cînd Vladimir Nabokov (1899-1977) a murit în Elveţia, a lăsat moştenire Muzeului de entomologie din Lausanne colecţia sa de fluturi - 4.323 exemplare strînse în 43 casete. Acest muzeu a organizat recent, la Biblioteca Cantonală a Universităţii din Lausanne, expoziţia *Nabokov şi fluturii săi*. După ultimul său roman, *Ada*, şi traducerea de către el în limba rusă a romanului *Lolita*, Nabokov a fost ocupat cu cercetarea "Fluturilor în artă", înainte de sfîrşitul său în 1977. În imagine: Vladimir Nabokov fotografiat de Karsh din Ottawa.

Ne-a parvenit de la Paris ştirea tragică a sinuciderii lui Gherasim Luca. Născut la 23 iulie 1913 la Bucureşti, poetul a făcut parte din ultimul val al suprarealiştilor români, alături de Gellu Naum, Trost, Paul Păun şi Virgil Teodorescu. Dintre volumele sale publicate în ţară şi în Franţa, menţionăm: *Roman de dragoste* (Bucureşti, 1933), *Fata Morgana* (Craiova, 1937), *Quantitativement aimée* (Editions de L'Oubli, Paris, 1944),*Le Vampire passif* (Ed.de l'Oubli, Paris, 1945),*Un lup văzut printr-o lupă* (Ed.Negaţia negaţiei, Bucureşti, 1945), *Inventatorul iubirii* (Ed. Negaţia negaţiei, 1945),*Les Orgies de Quanta* (Ed. de l'Oubli, 1946) *Amphitrite* (Infra-Noir, 1947),*Le Secret du vide et du Plein* (Infra-Noir, 1947),*Héros-limite* (Le Soleil Noir, 1953).

Reproducem din ziarul „Le Monde", 11/12 martie 1994, necrologul semnat de André Velter.

GHERASIM LUCA incitatorul

Poetul de origină română a fost găsit mort în Sena, joi 10 martie



Ilustraţie (vaporizare) de Trost la *Un lup văzut printr-o lupă*

DISPĂRUT de o lună, Gherasim Luca se pare că a optat să părăsească „această lume în care poeţii nu-şi au locul", aşa cum mărturiseşte ultimul său mesaj din 9 februarie 1994, la miezul nopţii. Să-şi încredinţeze soarta aceluiaşi fluviu care l-a dus altădată pe prietenul său Paul Celan a fost, fără îndoială, unica salvare din marasmul său. Această ieşire în afara timpului, dispariţia, oricît de tragice par, nu sînt în discordanţă cu destinul celui care se voia un „erou-limită" al poeziei trăite, o fiinţă într-o extremă tensiune, întotdeauna foarte izolat, întotdeauna polemic cu obişnuinţele, conformismele, logicile instalate în capete şi în cuvinte. „A fi în afara legii/ Iată supliciul/ Şi unica lovitură a căutării", scria în ultima sa carte *La proie s'ombre* (Corti, 1991).

Născut în România în 1913, rezident la Paris din 1952, Gherasim Luca nu poate fi prezentat decît ca un apatrid de expresie franceză. Publica puţin şi apărea rar în public. Totuşi, fiecare din recitalurile sale se transforma într-un eveniment hotărîtor pentru cei care aveau norocul să participe. A-l asculta şi a-l privi pe Luca însemna a redescoperi forţa primordială a poeziei, puterea sa profetică, virtutea ei subversivă.

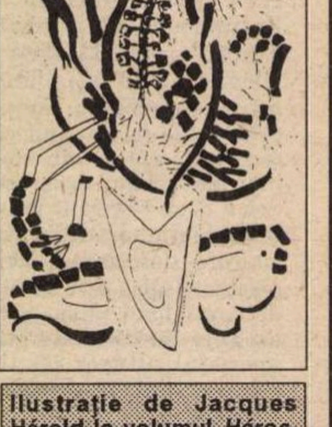
Chiar dacă este un poet tipărit cu cinci titluri în catalogul editurii Corti*, Gherasim Luca era, mai ales, o prezenţă, o exprimare intensă, o siluetă întunecată care cu mîna stîngă îşi găsea sprijinul în vid. Recita fără emfază, fără alt efect decît absoluta dăruire de sine şi a sufletului smuls din marea sonoră. Un recital la televiziune, unic în felul său, realizat de Raoul Sangla în 1989, a reuşit să transmită această fascinaţie şi acest farmec.

În poemele sale, Luca este omul care se izbeşte fără încetare de cuvinte, de parcă s-ar afunda din capcană în capcană. El este măcinat de gîndire ca alţii de gînduri negre dar în proferările sale există şi loc pentru rîs, şi pentru trăznet. Există loc şi pentru dorinţă, dragoste, pasiune. Da, micul personaj întunecat care însufleţea tăcerea, prezicea prin efracţie. Era oxigenul nervilor şi inimii în vremea sufocării. Era un provocator care, cu simplitate, se înfăţişa aidoma unui clopotar anunţînd: noi vom fi pradă umbrei.

André Velter

---

*Héros-limite, le Chant de la carpe, Paralipomènes, Théâtre de bouche, La proie s'ombre.



Ilustraţie de Jacques Hérold la volumul *Héros-limite* de Gherasim Luca

Noul muzeu din Grenoble

● La Grenoble s-a inaugurat recent Muzeul de artă, unul dintre cele mai interesante muzee regionale din Franța. Înființată în 1796, la trei ani după Muzeul Luvru, colecția de artă din Grenoble a început prin achiziționarea unor obiecte de la instituții religioase din această regiune alpină a Franței de răsărit. Muzeul s-a extins rapid în secolul al XIX-lea, în 1876 inaugurîndu-se o clădire în stil Napoleon III pentru adăpostirea lucrărilor, cele mai multe fiind donații. Un general de armată a prezentat patru Zurbaran. Dr. Albert C. Barnes din Philadelphia a oferit o lucrare a lui De Chirico reprezentînd portretul colecționarului și negustorului de artă Paul Guillaume. Monet a donat una dintre lucrările sale. Criticul de artă Leo Stein, fratele Gertrudei Stein, a dat o natură moartă a lui Matisse. Muzeul prezintă, în general, într-un spațiu relativ mic, un bun exemplu al evoluției stilurilor în arta modernă. Colecția s-a extins cu lucrări de avangardă ale lui Tony Cragg, Bertrand Lavier etc. Nu lipsesc nici lucrări de artă etruscă și din antichitatea greacă și egipteană. De asemenea, mai sînt expuse lucrări de Veronese, Canaletto, Guardi, Claude Lorrain și Sisley. Noua clădire a muzeului din Grenoble a fost construită pe malul rîului Isère.

Premiu

● Joan Brady a devenit prima femeie care a cîștigat premiul Whitbread din Marea Britanie pentru literatură cu un roman despre copii albi vînduți ca sclavi în timpul Războiului civil american. Joan Brady care s-a născut în America și care a trăit 20 de ani în Anglia a cucerit acest premiu pentru *Teoria războiului,* roman bazat pe viața străbunicului ei.

Donald Judd

● La New York a încetat din viață Donald Judd (65 de ani), unul dintre principalii plasticieni de după război și o figură importantă a mișcări de artă minimalistă. În vreme ce opera și gîndirea sa erau considerate adeseori ca fiind direct influențate de arta conceptuală, Donald Judd a susținut că „arta este ceva la care se privește“.

Adevărul și legenda

● La începutul anului, Emmanuel Chadeau a publicat la Editura Plon o biografie cam iconoclastă a lui Antoine de Saint-Exupéry. Nepotul scriitorului a cerut oprirea difuzării sub motiv că biograful a folosit arhivele fără autorizația familiei. De fapt, l-a supărat portretul unui Saint-Ex. agnostic, antigaullist și afemeiat - ceea ce contrazice legenda. Judecătorii se vor pronunța dacă trebuie să triumfe adevărul sau hagiografia. În imagine, una din ultimele fotografii ale lui Saint-Exupéry, datată 3l.VII.l944.

Cea mai aclamată romancieră

● Astfel este socotită E. Annie Proulx (în imagine) din SUA, deoarece în 1993, numai în opt luni, a cîștigat patru premii. Primul a fost în primăvara trecută - Premiul PEN-Faulkner pentru romanul *Postcards.* În septembrie, romanul ei *The Shipping News* a cucerit Premiul Heartland dat de „Chicago Tribune“, apoi a venit Premiul pentru ficțiune al lui „Irish Times International“ și, recent, „Premiul Național al Cărții“, cel mai rîvnit, din SUA, în valoare de 10 000 de dolari și multe alte drepturi.

Cariera profesională a lui Shakespeare

● *Cambridge University Press* a pus la dispoziția cititorilor săi volumul *Cariera profesională a lui Shakespeare*, în care Peter Thomson spune povestea carierei de actor și de dramaturg a marelui Will, arătînd acomodarea remarcabilelor sale talente la circumstanțele vremii sale.

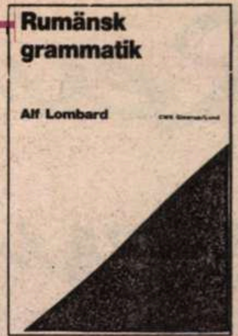
„Fima“

● Acesta este titlul celui de al unsprezecelea volum de ficțiune al romancierului israelian Amos Oz (în imagine) care va fi publicat în Statele Unite. Cele mai recente romane ale lui Oz - *Cutia neagră, Să cunoști o femeie* și, acum, *Fima* - se referă la personaje care trec printr-o criză și au un coplešitor imbold spre reconciliere.

Turneul colecției Barnes

● Un judecător din Norristown (Pensylvania) a anunțat că cele optzeci de capodopere ale artei impresioniste aparținînd Fundației Barnes vor putea fi expuse în alte două muzee, în timpul turneului prin lume. După ce a fost prezentată anul trecut la Washington și Paris, expoziția este deschisă acum pînă la 3 aprilie la Muzeul Național al Artei Occidentale din Tokio. Conform noii hotărîri, expoziția va fi prezentată în continuare la Muzeul de artă Kimbell din Fort Worth (Texas) și la Galeria de artă a statului Ontario din Toronto (Canada).

Întîlnire cu Alf Lombard



PENTRU cei mai mulți dintre colegii mei de facultate, Lundul înseamnă, în primul rînd, orașul unde locuiește Alf Lombard. Iar Alf Lombard este, așa cum prea bine o știe toată suflarea filologică, autorul unor cărți de referință pentru filologia romanică, cercetătorul de anvergură europeană care a formulat, atît de plastic, adevărul că "româna este al patrulea picior al mesei romanice". Așadar, aflîndu-mă la Lund, i-am scris profesorului Lombard cu rugămintea de a-mi acorda o întrevedere. Am pus scrisoarea în fanta pentru corespondență din ușa vilei sale cu fațada covîrșită de verdele boschetelor de rododendroni și, spre surprinderea și bucuria mea, profesorul a sunat în aceeași seară și mi-a fixat o întîlnire pentru a doua zi.

Alf Lombard s-a dovedit a fi o gazdă desăvîrșită. Înalt, masiv, cu ochi albaștri, intenși, cu privirea cercetătoare, învățatul filolog e un causeur de clasă. Francez după tată, profesorul Lombard practică cu dezinvoltură rafinata politețe a anilor '30, epocă aflată la ani lumină depărtare de tăvălugul democrației verbale și comportamentale de tip american al zilelor noastre.

– Cred că în România se știe cam totul despre mine. Mereu sunt vizitat de români; chiar ieri au fost aici doi compatrioți de-ai dumneavoastră, persoane oficiale – mi-a declarat de la bun început Alf Lombard. Am menținut continuu legătura cu toate cunoștințele mele de acolo – și-mi arată cu mîna teancul de scrisori și felicitări venite din România. În reviste au apărut diverse articole și interviuri despre mine, așa că nu cred că vă mai pot spune ceva nou și interesant. Poate doar faptul că, de curînd, Marius Sala m-a anunțat că ar dori să publice traducerea cărții mele despre limbile existente în lume.

Dar, în ciuda celor afirmate și fără a mai aștepta protestele mele, Alf Lombard a început să povestească despre studiile de la Uppsala, despre profesorul său de filologie romanică, Erik Staaff, care îl cunoscuse, la Stockholm, pe Ovid Densusianu. Și pentru că tînărul filolog Lombard se cam îndoia de faptul că, dincolo de Adriatica, s-ar vorbi cu adevărat o limbă romanică, înarmat cu o scrisoare de recomandare către Densusianu, el s-a hotărît să meargă la fața locului, să se lămurească. Avea 32 de ani cînd a făcut, în 1934, prima călătorie în România. Nu știa prea multe lucruri despre gramatica românească așa că, la granița noastră, plăcuța de pe vagon, „Compania internațională a vagoanelor cu paturi", i-a furnizat primul material de studiu asupra... genitivului. „După aceea, în toate cărțile mele am scris pagini întregi despre folosirea lui al, a, ai, ale – atît de caracteristică românei și pentru care nu există nimic corespunzător în celelalte limbi surori“, adaugă profesorul.

– Și cînd ați fost ultima dată la noi? reușesc eu să strecor o întrebare.

– În 1980, vine prompt răspunsul. De paisprezece ori am fost în România. O cunosc bine. Și, pentru că eu am dreptul să fac propuneri pentru premiul Nobel, am propus, în cursul anilor, și doi români: pe Mircea Eliade și pe Zaharia Stancu. Vă mirați, nu? – a ținut profesorul să sublinieze că mi-a observat reacția mult prea spontană. Zaharia Stancu a fost însă un scriitor admirabil! Dar să ne întoarcem la prima mea călătorie. Atunci i-am cunoscut pe Ovid Densusianu, pe Iorga, pe Alexandru Rosetti. O lună întreagă, zi de zi, am făcut lecții de limbă română cu Augustin Z. N. Pop (Popescu – pe atunci). Cînd am revenit, în 1938, am fost invitat de Iorga la Universitatea populară de la Văleni și la vila sa de la Sinaia. Cred că, în epoca interbelică (vai, ce cuvînt imposibil – se plînge interlocutorul meu), Iorga a fost personalitatea cu cea mai mare autoritate în țară. Ei, România interbelică! M-a uimit și m-a bucurat atunci contactul spiritual al românilor cu Franța, atașamentul lor față de valorile culturii franceze. Îmi amintesc, printre altele, că am întîlnit un șofer de taxi care, în așteptarea clienților, citea nuvele de Maupassant în original. Tot în acea epocă, mai precis în 1936, ca docent la Uppsala, am inaugurat cursul de română, primul din Suedia, in saecula saeculorum. Au fost de față ambasadorul României, presa și un număr de 40 de studenți. În 1938 am început să predau la Universitatea din Lund. Și am rămas la aceeași catedră timp de 31 de ani.

– Domnule profesor, de ce s-a desființat secția de română de la Facultatea de limbi romanice din Lund?

– Pentru că, de fapt, pentru Suedia lumea romanică se oprește la Adriatica. Și pentru că, din păcate, deși teoretic nu mai există ceea ce s-a numit Cortina de fier, ea continuă totuși să fie resimțită ca atare. Dar eu am spus și nu obosesc să spun mereu că limba română e absolut necesară în studiile de filologie comparată. Acum, deși nu mai predau, am trei doctorande în specialitatea „limba română". Regret că la Universitatea din Lund, cea mai mare universitate din întreaga Scandinavie și unde a existat o tradiție a predării limbii române, s-a renunțat la catedra de română. De aceea și biblioteca mea de specialitate, și vă invit să o vedeți, o voi lăsa prin testament unei universități din vest, nu m-am hotărît încă din ce oraș european, unde se predă și româna.

L-am urmat pe profesor dar fără mare grabă, întîrziind în fața rafturilor pe care luceau stins cotoarele aurite ale unor ediții princeps, mîngîind cu privirea finele porțelanuri englezești risipite pe mobile și aflînd povestea străbunicii, născută în anul revoluției din 1789 și moartă în alt an de încleștări, 1848, ce ne privea ușor ironic și detașat din rama aurită a unui tablou. Am coborît apoi scara și am ajuns, într-un fel, acasă.

– Mobila, din paltin din Carpați, am comandat-o cînd am fost prima dată în România, iar cele două fote, cea de pe masă și cea de pe birou, sunt cadou de la Iorga – a precizat profesorul.

Ambianța românească e evocată și de cîteva scoarțe ca și de icoanele pe sticlă și lemn, din care unele datează din primele decenii ale secolului trecut. Am remarcat autenticitate și bun gust în tot ce a fost ales să ne reprezinte. Dar, de departe, valoarea cea mai mare o constituie cărțile ce se revarsă din bilioteci, înstăpînindu-se, în stive groase, înalte, pe podele și prin colțuri. Colecții complete din revistele de specialitate (*Limba română, Studii de lingvistică etc),* gramatici, dicționare, literatură de toate genurile, traduceri ale *Bibliei* și ale unor texte patristice – acestea din urmă, mai toate, cu dedicații scrise de înalte fețe bisericești.

Biblioteca reprezintă în același timp și o sui-generis arhivă pentru că, între coperțile cărților, sunt păstrate și scrisori ale respectivilor autori. Mă întreb, oare cîți intelectuali – în vînătoarea de oameni și cărți prin care a trecut România în ultimii 50 de ani – și-au mai putut păstra volumele cu autografele lui Iorga, Sextil Pușcariu, Ovid Densusianu? Din nefericire, foarte puțini, probabil. Și iată că, la mii de kilometri depărtare, profesorul Alf Lombard ne poate arăta, cu îndreptățită mîndrie, dedicațiile semnate de mari făuritori de cultură românească. Am observat, cu această ocazie, că profesorul citește fără ochelari și că descifrează, fără dificultate, texte scrise în slavonă.

Înainte de a ne despărți, profesorul Lombard și-a amintit de una din întrebările peste care trecuse pentru că i se păruse, mi-o spusese pe loc, mai dificilă. „Dacă vreți să știți ce m-a legat definitiv de România, ce mi s-a părut mai deosebit la dumneavoastră, atunci aflați că oamenii mi s-au părut extraordinari. Cu mulți am rămas prieten, cu alții am colaborat doar sau i-am cunoscut întîmplător și cu totul pasager. Căldura și generozitatea lor mă încălzesc și astăzi".

După aproape trei ore și jumătate de discuții – profesorul ne vorbește impecabil limba – am plecat de la Alf Lombard cu sentimentul unei regăsiri și nu al unei despărțiri. Și cu promisiunea fermă că îi voi trimite albume cu Săpînța și cimitirul ei vesel, despre care abia de-am apucat să-i spun cîteva cuvinte.

Mădălina Nicolau

Revista revistelor

ziar de luptă națională, politică, socială
VREMEA
• VINERI, 11 MARTIE 1994 • NR. 379 • ANUL III •

Martorul ocular

● Vasile Băran e găzduit regulat în ziarul „de luptă naţională, politică şi socială“ al familiei Păunescu, *VREMEA*, cu amintiri din vremea lui, dar - fie nu-l ajută ţinerea de minte, fie deprinderea de a minţi a devenit o a doua natură - „mărturiile“ lui sînt pline de inadvertenţe şi erori (inclusiv gramaticale - ceea ce constituie o marcă stilistică inconfundabilă).

În nr.379, de exemplu, incitat de prezenţa lui Petru Dumitriu într-o emisiune televizată, îşi aminteşte în ce împrejurări l-a văzut pentru prima oară: „În vara anului *1956* (s.n. - o să vedeţi de ce), cînd aveam exact 26 de ani, am luat parte ca reporter la redacţia de reportaje pentru străinătate a agenţiei române de presă Agerpres, la cel dintîi Congres al scriitorilor care l-a ales ca preşedinte pe Mihail Sadoveanu, un uriaş cu ochi strălucitori“... etc. Emoţia tînărului reporter, ni se spune, „era copleşitoare“ fiindcă în sală se aflau „scriitori recunoscuţi pînă atunci numai din cărţile lor fascinante“ şi înşiră, cu banale calificative de manual: Arghezi, Zaharia Stancu, Marin Preda, Camil Petrescu, George Călinscu, Victor Eftimiu, Horia Lovinescu („ieşit parcă teafăr şi glorios din lumea piesei pe care numai ce-o văzusem la teatrul care acum se numeşte Bulandra“ - piesa lui Lovinescu se jucase în *1954* la *Teatrul Naţional* „„frumoasele Ioana Postelnicu şi Cella Serghi, autoare de romane fermecătoare pentru adolescenţi (?!), *nedespărţite în pauze de maestra lor Hortensia Papadat Bengescu* “(după cum ştie orice candidat la bacalaureat, Hortensia murise în martie 1955, aşa că i-ar fi fost mai greu martorului ocular de la Agerpres s-o vadă în iunie '56 fără metode oculte), în sfîrşit, „o mulţime de scriitori aducîndu-şi cu ei lumea creată de unul singur, fiecare în cămăruţa lui, se foiau atunci întîlnindu-se într-o atmosferă plină de bunăvoinţă şi animaţi de neostoita curiozitate mereu spre tribună.“ ● Dintre cei ieşiţi din cămăruţă şi care se foiau în atmosfera plină de bunăvoinţă, unul i-a atras atenţia în mod special lui V.B.: „Unul dintre scriitorii cei mai impunători *căruia îi citisem două dintre operele sale fundamentale* (apărute, deci, pînă la vîrsta de 32 de ani, cît avea în acea vară) era în faţa noastră a reporterilor, dar şi a confraţilor săi din toate generaţiile, prozatorul Petru Dumitriu. Impunător şi prin statură, dar în primul rînd prin ale sale *romane Cronică de familie* şi *Bijuterii de familie* “.(s.n.). În primul rînd, *Bijuterii de familie* nu e un roman ci o nuvelă care a devenit apoi capitol din *Cronică* (partea a VI-a). În al doilea rînd, V.B. n-avea cum să fi citit în iunie '56 *Cronica* , din simplul motiv că ea a apărut în '57. ● Venind spre zilele noastre, memorialistul cu memorie lacunară enumeră cărţile lui Petru Dumitriu editate în ţară după '89, afirmînd că *Euridice, Ne întîlnim la judecata de apoi şi Zero sau punctul de pornire* sînt apărute toate trei la Editura Eminescu sub îngrijirea doamnei Adriana (sic) Fianu. Dacă şi-ar fi cumpărat volumele autorului pe care-l admiră atît de mult („extraordinar reprezentant al literaturii române“), - nu zicem să le fi şi citit, că e greu -, ar fi constatat că doar *Euridice* a apărut la Eminescu, *Ne întîlnim la judecata de apoi* fiind editat la „Univers“, iar *Zero* ... la „Viitorul Românesc“. Colega noastră Andriana Fianu nu a *îngrijit* aceste ediţii, dînsa e reprezentantul literar al lui Petru Dumitriu în România, ceea ce e altceva. ● Mulţumindu-se cu ceea ce a văzut la televizor, într-o noapte, tîrziu, cînd era probabil obosit, Vasile Băran uzează de arta portretului din epitete („Petru Dumitriu e un bărbat Monumental: drept, suplu, viguros, cu o faţă rasată (...) Sprîncenele stufos arcuite şi faţa prelungă, luminoasă, iar în cîte o clipă de profundă aducere aminte, scînteietoare, îi dădeau o aură de distincţie într-adevăr septuagenară, vîrsta înaltă spre care tindem cu gîndul la astfel de superbe modele“), o specialitate mai veche a sa, doar că pe atunci superlativele avîntate erau aplicate altui bărbat Monumental. ● În sfîrşit, iată şi o mostră de stil tipic: „Vorbind despre cărţile pe care acum le repudiază şi faţă de care şi-a arătat rezerve într-o formă posibilă încă înainte de a fi părăsit ţara (...) Marele scriitor le explică apariţia de sub pana sa pojghiţei necesare cu care credea că avea să-şi apere adevărata sa operă izbucnită din profunzimile gîndirii şi sentimentelor sale reale.“ ● Luptînd astfel din greu în „Vremea“ cu gramatica limbii materne, cu cronologia şi logica, apreciatul (doar de către Valeriu Cristea) memorialist, reporter şi umorist demonstrează că nu se poate dezbăr(ăn)a de vechile sale obişnuinţe nici atunci cînd vrea să laude, muind într-o „coloră ridiculă“ chiar şi un elogiu.

Umor involuntar

„Anul 1993 a însemnat o cădere comparativ cu producţia, dar o cădere pe fundalul analizelor corelaţiilor în dinamica lor...“

„Să faci să meargă lucrurile mai bine este o problemă.“

„Influenţa externă încearcă să dea o duritate a oamenilor mai mare decât o au... Nu e normal să imprimi acestei durităţi şi o altă duritate.“

„Lipsa de informaţii în ce priveşte veniturile este deformată...“

„Sigur că este uşor când eşti pe margine şi vorbeşti stânga-dreapta...“

„Nu vine nimeni să-ţi ceară marfa decât dacă ai ceva deosebit, un ciment, o sticlă...“

„Adică, sunt nişte treburi care au depăşit nişte lucruri, m-aţi înţeles...“

Nicolae Văcăroiu, la ultima sa conferinţă de presă;
selecţie din selecţia - memorabilă - realizată de George Pruteanu
şi publicată în *Evenimentul zilei* din 16 martie 1994.

Şi Jirinovski e om

● Unul dintre cele mai proaste ziare care apar la noi, *VOCEA ROMÂNIEI*, bate şaua să priceapă *Dilema* că dacă e revistă bugetară, atunci trebuie să facă sluj. Aşa cum face, de pildă *Vocea*... Oricum, cu ventriloci de felul lui Mircea Bunea sau Ioan Adam şi alţii, ar fi grav dacă aceasta ar fi vocea României. Dar dacă nu e, în schimb costă. ● Apropo de costuri, la ora asta sînt destule reviste de cultură care ne fac concurenţă neloială, punîndu-şi preţuri de nimic, din pricină că apar pe cheltuiala contribuabilului. Asta nu le prea ajută la tiraj, chiar dimpotrivă. Dar ca să nu se spună că ne bucurăm de răul altora, fiecare îşi pune preţul pe care crede că-l merită. ● „Atunci cînd nu retrasează harta lumii după propria-i viziune, sau nu călătoreşte în ţări de unde, în cele din urmă este expulzat, ultranaţionalistul *Vladimir Jirinovski* duce o viaţă normală, ca oricare alt rus – munceşte, se relaxează, îşi reface forţele şi se distrează.“ Asta am citit în *TINERAMA*. N-ar fi stricat dacă autorul textului ne-ar fi spus, în sprijinul afirmaţiei sale că şi Jirinovski e om, că respiră, se hrăneşte pe gură şi umblă în poziţie bipedă. ● În *EVENIMENTUL ZILEI*, George Pruteanu ne oferă mai multe eşantioane din perlele de limbaj ale premierului Văcăroiu. Dacă premierul ar fi agramat, aproape că am fi tentaţi să-i luăm apărarea. Din păcate pentru noi toţi premierul are un stil delirant, de o jenantă lipsă de logică. Şi dacă se exprimă astfel, e greu de crezut că premierul gîndeşte mai acătării. Decît poate dacă ascunde în sinea sa un Văcăroiu mai mic şi mai isteţ ● O metaforă excelentă nimereşte Ion Cristoiu spunînd despre ziarul zgomotos şi de mic tiraj al lui Adrian Păunescu că ar fi „un Trabant al presei autohtone“ ● Cine se găseşte să se indigneze că în parlamentul României s-ar afla informatori? Cine se alătură infamelor atacuri ale lui Păunescu îndreptate împotriva preşedintelui PNŢCD, Corneliu Coposu? Nimeni altul decît unul dintre cei mai odioşi turnători oficiali din istoria ţării noastre, C.V. Tudor. În foaia lui care nu se mai desparte de tejghelele vînzătorilor de ziare decît seara, cînd aceştia îşi strîng, marfa, CVT îi cîntă în strună lui Păunescu în pagina a doua a mizeriei lui. Numai că, niţel mai încolo, în textul în serial intitulat *Raderea în cap a maimuţei* şi scris de Barbu în 1980 se zice aşa: „Primul care îndrăzni prima oară să treacă la elogiul direct fu poetul de curte *Au Pău*, cel mai neruşinat şi cinic dintre lăudători (...) după care ceilalţi versificatori mai modeşti şi mai lipsiţi de imaginaţie începură să-şi scobească minţile în căutare de alte invenţiuni spirituale care să-l pună în umbră pe grăsunul şi lacomul poet ce fusese consacrat *Dregător al literelor imperiale.*“ Şi asta tocmai cînd între cei doi foşti lingăi ai lui Ceauşescu se înfiripase o idilă.

Madam fraţii Păunescu

● Mircea Dinescu are dreptate: „Conform moralei serialului *Dallas*, fetele cele mai mîhnite şi mai lipsite de noroc din bazinul carpato-dunărean ar fi madam Urzică, madam Stănculescu, madam Cataramă, madam Cârciog şi madam fraţii Păunescu“. Am dat acest citat pentru „madam fraţii Păunscu“, cu care nu te întîlneşti chiar în fiecare zi. (*ACADEMIA CAŢAVENCU*, nr. 121). În *CURIERUL NAŢIONAL* (nr.914) aflăm că aşa-numitul „prinţ Paul de România“ a făcut o donaţie spitalului Panduri, Centrul Dr.Hociotă, în valoare de fix 24.000 de dolari. Iar în *EVENIMENTUL ZILEI* (nr. 522) aflăm că acelaşi aşa-numit prinţ „Paul al României a făcut o donaţie în valoare de aproape 30.000 de dolari“. Chiar dacă calul de dar nu se caută la dinţi, nouă suma de 24.000 de dolari continuă să ni se pară mai aproape de 20.000 decît de 30.000. Din *ORA* (nr. 411) aflăm că la Moscova, bolnavii, pensionarii şi cei fără domiciliu consumă ca hrană zilnică un ajutor umanitar provenit din Statele Unite, şi destinat cu prioritate „să hrănească pensionarii“. Toate bune şi frumoase, doar că produsul respectiv reprezintă „o metodă delicioasă de slăbire“, e un produs pentru slăbit! Acum, sigur că e mai bine să slăbeşti decît să mori de foame, dar totuşi,... cîtuşi de puţin... În *EXPRES MAGAZIN* (nr. 186) citim că un tribunal din Londra a interzis reprezentarea unei comedii muzicale inspirate din viaţa fostului magnat al presei britanice Robert Maxwell, pînă la încheierea procesului intentat urmaşilor săi. Se ştie că Maxwell, încercînd să-şi salveze afacerile, a deturnat 440 de milioane de lire sterline din fondurile de pensii ale salariaţilor, sumă pe care a folosit-o ca garanţie la bănci, punînd în pericol plata pensiilor a mii de foşti angajaţi ai săi. Surpriza este că acest spectacol care a costat peste un milion de lire sterline şi în care rolul principal a fost încredinţat unui neprofesionist, un fost poliţist care seamănă leit cu Maxwell - a fost montat de Evan Steadman, om de afaceri care timp de trei ani a fost preşedinte la „Maxwell Bussines Communications“, şi care cunoştea din interior situaţia acestei societăţi. Cum s-ar spune, să te ferească Dumnezeu de ura foştilor prieteni, că de duşmani te fereşti singur!

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară“ pe adresa Fundaţia „România literară“, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

SPORT

Un popă supus greşelii

CÎND jucam fotbal nu-i prea înghiţeam pe arbitri. Tot timpul mi se părea că au ceva cu mine. Cînd pierdeam cîte un meci, prima explicaţie era că ne furase arbitrul. Uneori aşa era. De cele mai multe ori, nu. Mai tîrziu, stînd pe marginea terenului, am băgat de seamă că arbitrul greşeşte ca oricare dintre jucători. Un luft sau un autogol înseamnă, de fapt, o treabă mult mai gravă decît un penalty fluierat din greşeală. Bătrînul regulament al fotbalului zice că arbitrul face parte din joc, cu o înţelepciune ca-n Biblie.

Arbitrul nu e Dumnezeul meciului, ci un biet popă supus greşelii. Cînd a dat Maradona acel gol cu mîna, la C.M., a găsit un arbitru mai slab de înger. În logica arbitrului a precumpănit prejudecata. Aceea că un mare jucător nu se poate comporta ca un găinar. Drept care a zis că a fost un gol cinstit. Păgubit din treaba asta a rămas arbitrul. Maradona, în schimb, a făcut şi declaraţii prin care şi-a recunoscut coţcăria şi n-a păţit nimic. Or, cîtă vreme răspunderea nu va fi împărţită şi după meci, arbitrul va rămîne ţapul ispăşitor pentru toate porcăriile care au loc pe terenul de fotbal.

Toată lumea s-a repezit să-i ia gîtul lui C. Gheorghe pentru arbitrajul său din semifinala Cupei de la Tg. Mureş. A viciat rezultatul, i-a slujit pe bistriţeni etc. Hai să ne trezim un pic. O lovitură liberă de la marginea careului nu e un capăt de lume. Iar golul bistriţenilor n-a venit prin şut direct în poartă. Apărarea clujenilor putea să iasă cu faţa curată de pe urma acestei lovituri libere,dacă ei ar fi fost primii la mingea centrată. În prelungiri, Bistriţa a tocat mărunt Universitatea. După mine, ăsta e fotbalul. O chestie niţel cam iraţională care, uneori, se transformă în balamuc. În semifinala de la Tg. Mureş, clujenii au pierdut pe barba lor, nu pe mînăria arbitrului. C. Gheorghe a greşit la o fază. Dar n-a acordat penalty, ci o lovitură liberă. Să-i iei gîtul pentru asta, cum vrea presa de sport de la noi, e ridicol. Şi e periculos.

Tuşier

Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.
Tehnoredactarea computerizată şi tiparul: **TIPOREX S.A.**, Calea Plevnei nr. 114.

24 pag. - 300 lei

Biblioteca Judeţeană Mureş

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

30 martie - 5 aprilie 1994
(Anul XXVII)

12

Interviu cu VIRGIL NEMOIANU

(pag. 12-13)

IRSOP văzut din interior

(pag. 3)

Un diavol mult prea simpatic

(pag. 11)

Arunc-o pe mama din tren

(pag. 7)

Vis în vis

(pag. 5)

POVESTEA LUI AVE ȘI A SECURITĂȚII

(pag. 14-15)

Interviu cu MARCEL IUREȘ

(pag. 16)

Dictatorul și musafirul alb ● Cum traversăm strada

(pag. 21)

Scurtă istorie a literaturii engleze

(pag. 20-21)

Cinematografia română la ora stabilimentului

(pag. 17)

MUSCA STAHANOVISTĂ

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

O carte polemică

LA EXACT cincizeci și cinci de ani de la încheierea primei ediții a monumentalei *Istorii a Românilor*, în zece volume, de Nicolae Iorga, apare cel de al treilea volum, intitulat *Ctitorii*, în îngrijirea lui Victor Spinei, la Editura Enciclopedică, unde au văzut lumina tiparului și primele două volume din această nouă ediție, a doua într-o jumătate de veac. Nu am de gînd, în editorialul meu, să iau pîinea cronicarilor revistei, și nici de importanța - după opinia mea, considerabilă - a ediției, nu vreau să vorbesc. Am fost interesat de o cu totul altă față a lucrurilor, care îmi era știută mai demult și pe care editorul actual mi-a reamintit-o în solida lui postfață.

N. Iorga a scris cele zece tomuri ale cărții sale, într-un fel și ca să polemizeze cu mai tinerii săi confrați din, cum el însuși a numit-o prin 1936, „școala nouă istorică". Atacurile contra metodei sale de a face istorie, precum și contra judecăților și concluziilor lui, începuseră mai devreme și fuseseră prilejuite de *Histoire des Roumains et de leur civilisation* , compendiul tipărit la Paris în 1920 și reluat apoi, în mai multe limbi,de edituri din toată Europa, înainte de a avea, în 1930, și o versiune în limba română. Vioara întîi a acestei campanii a fost C.C.Giurescu, autor el însuși în 1935 al unui prim volum din *Istoria Românilor* pe care Iorga n-a pierdut prilejul să-l supună unui tir necruțător. Din grupul tinerilor contestatari mai făceau parte P.P. Panaitescu, Gh. I. Brătianu și D. Bodin. Și cu ei a polemizat Iorga în timp ce-și publica, între 1936 și 1939, cele zece tomuri ale *Istoriei Românilor*. Polemica a însoțit, ca o umbră, receptarea cărții. Dar nu numai atît: polemica a stat la baza redactării ei.

Se știe că Iorga a fost un polemist înnăscut. Este probabil însă că nici o altă carte a sa, nici un alt studiu nu și-au avut punctul de pornire într-un atît de evident impuls polemic. Înaintea lui Iorga, sinteze ale istoriei naționale, nu mai încercaseră decît Hurmuzaki și Xenopol. Iorga însuși se preparase, într-un fel, pentru aceea colosală de la finele deceniului patru, prin alte cîteva, precum cea pe care am menționat-o mai sus. Metoda istorică se schimbase însă și exhaustivitatea iorghistă cedase locul specializării. Doar două dintre sinteze gigantice, consacrate istoriei unor națiuni, citate de Victor Spinei în postfață, au apărut după 1900. În plus, neînțelegeri de tot felul, chiar și de politică de partid, opuneau pe Iorga istoricilor din „școala nouă". Înfuriat, Iorga a vrut să le dea o lecție care să pună capăt hărțuielilor.

Lucrul extraordinar nu este însă numaidecît acesta: ci faptul că lecția a luat înfățișarea unei opere de aproape cinci mii de pagini și care a avut pretenția să acopere întreaga noastră istorie. O ambiție mai mare nu se putea. Dar nici un efort mai mare. A răspunde contestatarilor, nu printr-o notiță polemică, dar prin zece volume groase - iată ceva care numai Iorga putea concepe. Ocupîndu-i locul la Academie, Gh.I. Brătianu va spune în discursul de recepție: „Pînă la el istoria neamului nostru era din toate părțile împresurată de codri încă nepătrunși... Nu este o singură latură a istoriei naționale în întreaga ei desfășurare în timp și în spațiu, înlăuntrul hotarelor țării și în afară de ele, în care să nu călcăm pe un pămînt a cărui brazdă *el* a tras-o..." E vorba de o recunoaștere deplin meritată, venită de la chiar unul dintre adversari.

■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÎRGU MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Musca stahanovistă

PE LÎNGĂ alte mobiluri, mai mult sau mai puţin deocheate, păstrarea monopolului asupra televiziunii de către Putere are un scop clar: realizarea cu încăpăţînată, ireductibilă rîvnă a unei campanii electorale permanente. Pe vremuri aveau obsesia reducerii cincinalelor la termene din ce în ce mai scurte. Astăzi, într-un stahanovism întors pe dos, ei visează la lungirea campaniilor electorale de la cîteva luni la cîţiva ani. Sigur, trecuţi prin tubul catodic purificator al televizorului, alde Vadim, Păunescu, Marţian, Gavra etc. sînt mai lesne digerabili. Pentru că ceea ce hîrtia nu suportă, suportă foarte bine ecranul televizorului. Echivalenţi, în plan politic, ai bruiajului, ai „purecilor" de pe ecran, ei sînt stereotipi în scopuri şi monotoni în mijloace. Ei trebuie să te enerveze cu orice preţ, să-ţi deturneze atenţia, încît să nu-ţi mai dai seama de calitatea execrabilă a „emisiunii".

În vreme ce jurnalele de actualităţi sînt invadate de tot soiul de non–informaţii (că fabrica de cuie produce – minune mare! – cuie etc., etc.), fiecare gest, cît de neînsemnat (ca să nu zicem penibil) al prezidentului ia proporţii de *top–news*. Pe cine, înafara doamnei Becleanu, interesează cu adevărat ce face şi drege Ion Iliescu? Şi ce dacă prezidentul se întîlneşte cu diverse figuri, mai mult sau mai puţin obscure, mai mult sau mai puţin jalnice ale politicii şi afacerilor? Ce altceva să facă? Numai la noi o non–ştire multiplicată de trei sute şaizeci şi cinci de ori pe an poate da impresia de activitate febrilă şi de trudă eroică spre binele nefericitei naţii. În fapt, ne găsim în plină fabulă a muştei la arat.

Explicaţia bombardamentului neobosit trebuie căutată, fără îndoială, în dorinţa puterii actuale de a-şi perpetua la infinit poziţia conducătoare. Ziarele circulă, după cum ştim, foarte prost, bani pentru deplasările opoziţiei nu sînt. Ce-i rămîne, în aceste condiţii, coaliţiei neguvernamentale? Să spere că va obţine mai multe minute de prezenţă la televiziune. Speranţă deşartă, atîta vreme cît şi o emisiune, destul de anostă, de altfel, precum cea dedicată partidelor politice a fost suprimată. Emisiunea a dispărut, dl. Răzvan Theodorescu, furnizorul ideii salvatoare, a mai bifat un capitol de abdicare morală, iar partidul d-lui Iliescu – în numele apolitismului, desigur, căci ce poate fi mai apolitic decît o viaţă politică cu un singur partid?! – dat afară pe uşă ne reintră în casă pe geam.

Strategia e mucegăită rău de tot şi tocmai de aceea funcţionează ireproşabil. Puterea nu acţionează niciodată singură: prea s-ar vedea găunoşenia neo–nomenklaturiştilor cocoţaţi în fruntea naţiei. Orice ieşire în public a mai-marilor P.D.S.R. e precedată de asmuţirea gonacilor din partidele-satelit. Ai nevoie de o arie a calomniei cîntată ca la carte? Nici o problemă, introduci fişa şi conf. dr. Dumitraşcu îşi va debita rolul cu o virtuozitate securist–baritonală. Îţi trebuie o diversiune în armată, punctul de maximă stabilitate al societăţii româneşti (şi instituţia în care, instinctiv, populaţia are în continuare o încredere substanţială)? Nimic mai simplu, îl scoţi la rampă pe Vadim, că tot e el român sută la sută şi cu imensă dragoste de ţară (dar nu spunem care ţară!). Duci lipsa unor conflicte interetnice? Îl convoci pe Gavra şi măcelul e gata! Simţi că unul sau altul din liderii opoziţiei riscă să devină prea primejdios? Foarte bine, de ce l-ai scos de la naftalină, unde mesteca vîrtos cu bidineaua în scîrnă, pe Păunescu, dacă nu să mi ţi-i spurce ca la uşa cortului?

Lucrul cu adevărat deprimant e că toate aceste manevre grosolane încă prind. Şi după patru ani de exerciţii zilnice (răstimp în care ar fi devenit imună şi o mumie!) schemele rudimentare ale urmaşilor lui Stalin, Vîşinski şi Beria fac ravagii în România de parc-ar avea prospeţimea unui boboc (de trandafir, fireşte!). De unde spaima atotcuprinzătoare pînă şi de propria noastră umbră? De unde frica iraţională faţă de cea mai neînsemnată adiere de vînt? Incapabili să reacţionăm bărbăteşte, cu calm, în situaţii conflictuale, ne isterizăm penibil. În locul unor răspunsuri raţionale şi pline de sens, ne rezumăm la o retorică joasă, în care ifosele de primadone jignite în amorul propriu se împletesc derizoriu cu găunoşenia politică.

O seamă dintre actorii scenei politice actuale au fost promovaţi tocmai în funcţie de acest scenariu al punerii cu botul pe labe a oricărei gîndiri independente în România. Aţi observat că atunci cînd vorbeşte la o intensitate normală Vadim e mai plictisitor decît un ţîrcovnic comunal şi mai lipsit de profunzime decît o masă de biliard? El iese în evidenţă doar atunci cînd discursul său ne plasează pe toţi, de-a valma, alegători, adversari, cetăţeni, prostime, tîrgoveţi, în proximitatea mahalalei, a cocinii şi a ospiciului. Stupefiant e că, aproape matematic, aceste provocări îşi ating scopul. Propunîndu-şi să nu intre, cu nici un chip, în jocul murdar în care Vadim pluteşte cu graţia unei libelule deasupra mlaştinii, „oamenii de bine" din Parlament cad, cu o uşurinţă deconcertantă, în plasa de sudalme, puroiuri şi bale ale şleahtei de slugi ale nimicniciei. După luni şi luni de zile de lupte piept la piept cu aceşti mutanţi, ei încă n-au înţeles că singura modalitate de a-i anihila este de a le răspunde cu aceeaşi monedă.

Şi încă ceva: au mai rămas doar doi ani pînă la viitoarele alegeri. Nu ştim încă nimic despre strategiile Convenţiei Democratice. Nu ştim nici măcar dacă ea se va mai prezenta la viitoarele alegeri. Şi dacă da, în ce formulă. Şi, lucru încă mai grav, nu ştim dacă va prezenta vreun candidat la preşedinţie. Formula Emil Constantinescu nu s-a dovedit viabilă, între altele, şi pentru că nominalizarea a venit prea tîrziu. E cineva, în sînul opoziţiei interesat ca şi pentru viitorul candidat să fie prea tîrziu?

■

Anunţăm pe cititorii noştri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poştale din ţară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicaţiilor.*

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

MĂRTURISIRE. Într-un apartament oarecare dintr-un oraş occidental oarecare, cel mai talentat prozator român contemporan s-a confesat de curînd unui reporter al Televiziunii române şi, prin el, poporului de care se despărţise acum trei decenii şi jumătate. O viaţă de om!

Aproape de capătul drumului, Petru Dumitriu mărturisea – în cîteva fraze – ce crede despre originea universului, despre moarte, ură, iubire, iertare. Mai ales despre ultima, pentru că el îşi cerea, de fapt, iertare. Fiecare frază pronunţată – indiferent dacă vorbea, aparent, despre sensul raţiunii în cunoaştere, despre oraşul Metz ori despre specificul francez – avea, subtextual, acelaşi mesaj: ea implora iertare. Din partea cui? A românilor de ieri, de azi şi de mîine, a românilor care îi cunosc vag opera şi nu ştiu nimic despre tragedia unei vieţi.

Faptul că, în loc de justificări sau retractări, prozatorul a venit doar cu adevărul pur, fără fard şi fără cruţare, însemna deja – la nivelul comportamentului românesc obişnuit – o realizare enormă. Dar faptul că, după ani de suferinţe pe care noi le putem doar imagina, după ce îndurase maxima nenorocire pentru un scriitor, adică exilul ostil şi uitarea, Petru Dumitriu rămîne raţionalist, încrezător în viitor, adept al filozofiei lui Karl Popper – asta are de ce să ne uimească.

Mărturisirile cu alură involuntar-testamentară erau făcute într-un salon extrem de modest, la limita indigenţei, pe un fotoliu de plastic ce evoca mai degrabă sala de aşteptare a unui cabinet medical. Prozatorul care, în *Cronică de familie*, ne obişnuise cu cele mai luxoase decoruri, mîngîiase cu frazele sale cele mai preţioase vase de Sèvres şi mobile Louis XV, îşi îmbrăcase personajele în cele mai elegante costume ori rochii, locuieşte acum, la sfîrşit, în decorul mic–burghez al unui apartament închiriat. Nu trebuia să ne spună mai multe despre ce fusese viaţa lui în ultimii treizeci de ani: se vedea cu ochiul liber.

Ştiam dintotdeauna că un mare talent are nevoie şi de o forţă etică pentru a-l susţine. Însă, cînd acest banal adevăr se află încă o dată confirmat în faţa ta, devii recunoscător universului.

Într-o cameră sărăcăcioasă, privindu-ne drept în ochi, Petru Dumitriu ni s-a adresat, plin de împăcare. Motivul ultim mi se pare extrem de simplu: în urma sa el lasă proza românească mult mai bogată decît a găsit-o.

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

SĂRUTAŢI mâna cui vă va aplica prima palmă salvatoare, fie ea chiar şi a Moaşei Realitatea din poema dv. *Debut*, exasperată pe drept de vacarmul bebeluşului (cam bătrâior!) care sunteţi. (*Szobotka Ştefan*, student, Sibiu). Minore, insignifiante, cum singură spuneţi. (*Nicolaescu Diana*, Năvodari). Nu răspundem decât în chenarul acestei rubrici. Fiecare distih e o declaraţie importantă, intensă, tragică, cu valoare morală, transcrisă, din păcate, cu mijloace lirice sărace. (*Mihalcea Geanina*, Alba–Iulia). Faceţi greşeala copilărească de a crede că pentru a putea scrie (cânta, merge, râde şi iubi), aveţi nevoie numai şi numai de libertate. Dar ortografia? Dar cultura? Dar talentul? (*Ioan Cătălin Dupu*, elev Bucureşti). Părerea că *ceaţa între fum* ar fi lucrul cel mai *solid* e în primul rând o bizarerie de ortografie, şi la urma urmei o treabă care vă priveşte personal, ca şi facultatea de *a auzi vederea*, ca şi *atmosfera de cald mormânt*, ca şi *ceaţa solului apei*. Un poet adevărat ar şti să exploateze în favoarea poeziei acest zăcământ de stări sucite. Mai încercaţi. (*Ionescu Ovidiu*, Râmnicu–Vâlcea). Dacă *mediocre* este adjectivul pe care vi l-a dictat sincera ori falsa modestie referitor la creaţiile dv., mă gândesc ce rost a mai avut trimiterea lor prin poştă. Mediocre sau nu, nu aceasta ar fi problema, ci o fioroasă dezordine în senzaţii, un aiuritor pesimism, singurătatea poetului şi disperarea lui cu săbiuţa penei într-o mână în faţa vieţii în alunecare *precum e foaia albă căzătoare*. Fără prea mari speranţe de redresare, reţinem această *Inspiraţie*, ca un gest pur consolator: *Cu mirosul ei de ceaţă groasă/ Carnea muzei/ Mi se părea mai adâncă, mai adevărată.// În creierul de plumb/ Sângele negru/ Îmi clocotea gemând de furie// Şi nu puteam aşterne/ Pe infinitul alb/ Decât picături subţiri de rouă.* (*Iagăru Cătălin*, Drobeta Tr. Severin). Discursul bine articulat, metafora delicată, hipersensibilitatea ca o boală care ţine de vehicolul ei – sufletul dv., tot poemul, dar mai ales terţina finală din *Heraldică* şi *Un suflet*, iar din *Jurnal* secvenţa a treia. (*Mihai Firică*, Craiova). Într-adevăr , sunt mulţi la număr adolescenţii care trimit poezii pe adresa noastră, şi sentimentul care-i mână este nesiguranţa. Ar fi o catastrofă ca la numai 16 ani să fii convins că totul e în ordine, cuvintele să-ţi stingă setea, lumea să-ţi recunoască meritele. Dar nu, mai bine să fii mai întâi fluturele alb bolnav de beatitudinea care-l trage spre metamorfoze *într-o grădină în floare, undeva la Copşa Mică...* (*Mureşanu Andreea*, Bucureşti).

■

România literară

Editată de către:
- ***Fundaţia „România literară" - director general Nicolae Manolescu;***
- ***Ion Raţiu;***
- **cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă**

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

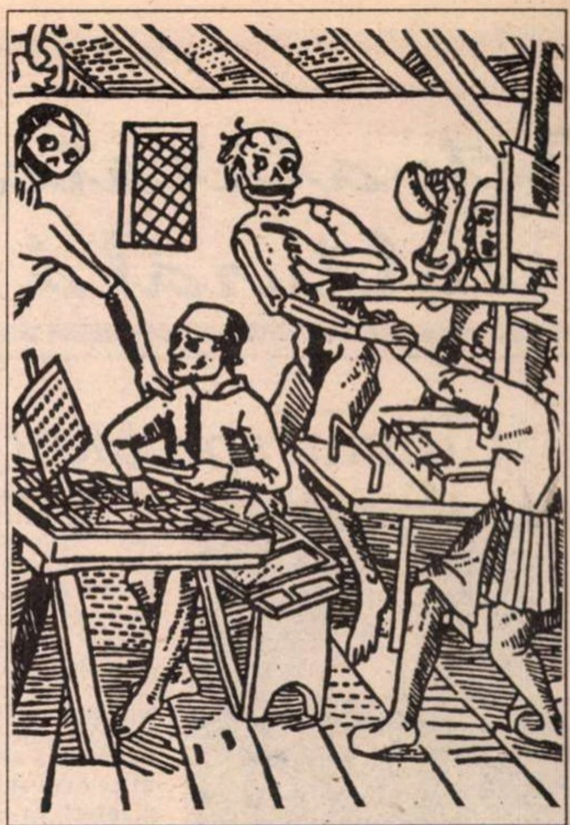
Tehnoredactare computerizată:
Anca Firescu, Mihaela Ivan, Mariana Ioniţă.

Corespondenţi:
Mircea Iorgulescu (Paris şi München).

Tehnoredactarea computerizată şi tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., CALEA PLEVNEI 114.

ACTUALITATEA

IRSOP văzut din interior



CRED în necesitatea ca publicul românesc să cunoască instituţiile cărora le acordă sau nu încrederea. Discuţia pe astfel de teme este foarte importantă astăzi şi n-ar trebui să incomodeze pe nimeni. Iar dacă va incomoda – nu e vina mea.

Am ajuns la IRSOP din întîmplare. În februarie 1990 eram de faţă cînd s-au solicitat Facultăţii de Matematică doi studenţi din ani terminali care să calculeze eşantioanele de sondaj şi să producă diverse analize statistice. Munca mi se părea interesantă; m-am oferit şi am fost unul din cei acceptaţi. Am lucrat fără nici o plată, în baza promisiunii de angajare, pînă la 31 iulie 1990, iar apoi ca salariat cu normă întreagă pînă la 1 februarie 1992 şi (la cererea mea) cu jumătate de normă pînă la 31 august 1992. Deşi este improbabil ca referirile mele să fi devenit inactuale, precizez că ele privesc numai intervalele menţionate.

La înfiinţare, IRSOP a primit imediat un sediu ideal şi dotări tehnice bune, strict necesare (echipamente de calcul, xerox, fax, maşini de scris, autoturism închiriat etc.); s-a speculat în jurul uşurinţei cu care au fost obţinute însă nici acesta nu e un lucru compromiţător, admiţînd că într-o perioadă confuză politic şi săracă în mijloace tehnice pot exista, ca prin minune, solicitudinea şi dărnicia dezinteresată a unui creditor (fie el guvern provizoriu sau CPUN). Chestiunile importante sînt, la urma urmei, cele de conţinut: cum a funcţionat IRSOP şi dacă a răspuns rolului pe care ar trebui să-l aibă un astfel de institut într-o societate aflată în plină transformare.

N-a fost greu să-mi dau seama, curînd după angajare, că activitatea nu este nici liberă şi nici imparţială.

În primul rînd, institutul era finanţat de guvern; guvernul unui partid fără legitimitate morală şi politică, participant, de pe poziţii de forţă, la o confruntare ce angrena mijloace necinstite – o confruntare faţă de care IRSOP trebuia să fie în situaţie de strictă neutralitate. Din punct de vedere practic, era greu de conceput alt mod de finanţare a IRSOP; din păcate, implicaţiile acelei finanţări guvernamentale s-au propagat dincolo de buna intenţie a subvenţionării unei cercetări neutre a opiniei publice. Depedenţa de guvern îl ducea destul de des pe director în cabinetul premierului Roman şi la palatul „preşedintelui" Ion Iliescu. „Bunele aprecieri" ale acestora se transmiteau salariaţilor cu o candoare ce mă uimea. Cu timpul, s-a înţeles că institutul are o credibilitate şubredă şi că este esenţială consolidarea ei. Lucrul cel mai important care trebuia schimbat „pentru a căpăta încrederea partenerilor străini" – era statutul juridic. IRSOP a devenit în vara lui 1991 Societate cu Răspundere Limitată urmînd să-şi asigure finanţarea din contracte cu solicitanţi interni şi externi. În realitate, această schimbare n-a modificat *deloc* poziţia institutului în cea mai delicată chestiune: partizanatul politic. Faptul de a încheia contracte cu părţi implicate – aşa cum s-a întîmplat şi după schimbarea statutului juridic – este un *comerţ* cu opinia publică, un comerţ vinovat şi ofensator. El poate fi rezumat, din punctul de vedere al plătitorului, prin formula: vă dăm bani, iar voi ne daţi opinia pe care o vrem – şi, simetric, din punctul de vedere al unui institut care nu vrea să-şi piardă partenerii, prin formula: ne daţi bani, vă dăm opinia pe care o doriţi. Aceasta este esenţa relaţiei contractuale în acest caz. Dependenţa financiară determină controlul, întrucît plătitorul dispune de datele sondajului, le poate cenzura, le poate ajusta, le poate suprima, are libertatea de a le da sau nu publicităţii, după cum îi convin sau nu. Pentru a se înţelege miza pusă în joc e necesară o descriere minimală a detaliilor tehnice angrenate de un sondaj. Teoria matematică pretinde, pentru reprezentativitatea eşantionării, mai multe criterii. Dintre ele, respectarea procentajelor ce revin diverselor habitate este cel mai costisitor. Anchetele de teren sînt posibile numai cu o reţea numeroasă de oameni care, teoretic, se deplasează în multe localităţi, unele greu accesibile; preţul călătoriilor, munca de anchetă propriu–zisă, telefoanele şi corespondenţa – ridică la o sumă exorbitantă costul unui sondaj. Astăzi, în România, numai politicienii de la putere îşi permit să cheltuiască fondurile necesare unui sondaj de opinie, ceea ce viciază *ab initio* relaţia dintre institutul care efectuează ancheta şi însăşi opinia publică de care se ocupă. Sumele foarte mari necesare unui sondaj sînt plătite numai de cine scoate un profit politic din cheltuială şi nimeni nu-i generos cu banii săi în folosul adversarului. Însă a trage spuza pe turta cuiva în folosul pecuniar al institutului şi în folosul politic al celui ce plăteşte, dar în detrimentul opiniei publice, este a nega însuşi principiul moral înscris între raţiunile de existenţă ale unui institut de sondaje publice: desăvîrşita lealitate. Aş vrea să fiu bine înţeles: eu nu critic aici IRSOP, care îşi poate face afacerile cum doreşte în cazul că este indiferent la respectabilitatea sa; şi nici nu-l învinuiesc pe Ion Iliescu de manipulare a institutului. Eu doar explic situaţia şi subliniez, de data aceasta fără şovăire, că manipularea e implicită, în chiar viciul de finanţare. În cazul sondajelor de opinie politică neutralitatea interzice amestecul părţilor vizate de sondaj iar contractele (vînzarea rezultatelor) trebuie încheiate exclusiv cu *mediile de informare*. Aceasta cel puţin atîta vreme cît dezechilibrul politic este evident, ameninţînd însăşi fragilitatea stabilităţii democratice.

O consecinţă gravă a costului ridicat şi a contractelor preferenţiale este raritatea sondajelor cu subiect politic. Ele vin doar la iniţiativa şi din dispoziţia celui ce are bani să le comande – sau, dacă iniţiativa e a IRSOP, trebuie căutaţi pentru finanţare aceiaşi oameni. Am fost surprins auzindu-l pe directorul instituţiei Dl. Petre Datculescu asigurînd salariaţii că, spre deosebire de alţii, care se agită mereu, IRSOP îşi va alege cu grijă momentele în care va efectua sondajele pentru ca ele să aibă un impact cît mai puternic, sporind credibilitatea institutului. Acest calcul este straniu. Nu era nevoie de pseudo–argumente care dovedesc de fapt, cu totul altceva. Există motive obiective pentru care sondajele corecte din punct de vedere metodologic nu pot fi prea dese în România, indiferent cine le-ar efectua. Dar imposibilitatea practică nu clatină principiul că, în perioadele inter–electorale, cadenţa cu pas rezonabil a sondajelor de popularitate este obligatorie, independent de evenimente politice deosebite (cărora li se va acorda atenţie specială).

Aveam să văd curînd că la IRSOP era preferabil să exprimi numai *anumite* preferinţe politice, să comentezi numai într-un *anume* fel diversele evenimente politice, să ai pe birou numai *anumite* ziare (deşi la ocazii protocolare erau etalate altele – pentru că institutul era abonat la toate!). În aceste condiţii, la nivel informal, între oameni se insinua un consens tacit al supunerii, nu al colaborării. Şi, ca întotdeauna, o atmosferă întreţinută pe un cît de mic fals comportamental aduce suspiciunea. E cu totul surprinzător că într-un institut cu numai cîteva birouri şi nici două duzini de specialişti, care se cunosc toţi între ei – să se aplice un centralism tipic mastodonţilor industriali. La IRSOP totul trebuia să treacă pe la directori încît, în esenţă, munca era strict supravegheată şi dirijată – ceea ce nu e de dorit unei astfel de instituţii. S-a spus şi s-a repetat: între „departamente" contactele să fie minime; direcţiunea va avea grijă de sarcinile precise ale fiecăruia. Acest lucru venea în contradicţie cu necesitatea unui studiu comun, matematic *şi* sociologic, pentru că nu se poate colaborare prin intermediari şi nici cercetare fără mînă liberă. Se cereau diverse analize statistice însă nu se puneau la dispoziţie decît date neutre, tabele de corelaţii rezultate din răspunsuri la întrebări nesemnificative politic. Iar în mai multe rînduri a existat un mister al prelucrării datelor, ceea ce nu se împăca deloc cu deschiderea spre analiza neinhibată care ar trebui să caracterizeze un institut de sondare a opiniei publice (dar este în deplin acord cu metodele pe care informaticienii IRSOP le-au practicat înainte de 1990, la vechiul loc de muncă).

ÎNTR-O societate liberă dar mai ales într-o societate în plină transformare, sondajele de opinie au un impact puternic asupra populaţiei: exista o relaţie reflexivă între opinia publică şi imaginea rezultată din sondajul de opinie. Fiecare depinde de cealaltă – şi aceasta ispiteşte la manipularea sondajelor pentru a putea influenţa opinia. Faptul este bine cunoscut şi toţi analiştii atrag atenţia asupra responsabilităţii ce incumbă instituţiei de sondare. Sînt cel puţin trei cerinţe pe care un sondaj de opinie, odată încadrat într-o regularitate obligatorie, trebuie să le îndeplinească mai mult decît orice altă investigaţie statistica pe termen scurt: promptitudinea, completitudinea şi transparenţa rezultatelor. Beneficiind de facilităţi de publicitate incomparabile, care-i creează o situaţie cvasi–monopolistă, IRSOP *nu* a reuşit să răspundă acestor cerinţe. Există, după părerea mea, două motive importante care explică eşecul.

Primul constă în aceea că institutul, fiind sub influenţă partinică, nu are cu adevărat preocuparea pentru fenomenul opiniei publice şi studiul acestuia; oamenii de acolo, fără libertatea iniţiativei, acoperă, de fapt, interesul politic al altcuiva, sus–pus. Aşadar, nu e posibilă o cercetare pe teme diverse, culturale şi sociologice, atît de actuale şi de interesante astăzi. De altfel, institutul nici nu are oameni de cultură sau legături cu oameni de cultură, aşa încît să poată intra fără complexe în activităţi mai largi, care ar interesa pe sociologi dar şi publicul intern sau extern. Într-o ţară normală viaţa oamenilor nu e asfixiată de politică; ea e plină de atîtea alte fapte şi preferinţe spre care oamenii sînt conduşi *opţional* – încît teritoriul investigării este nelimitat. Ar trebui ca şi în România sondajele de opinie să fie un instrument de lucru obişnuit al sociologilor, nu un instrument de influenţă manevrat de politicieni. Instituţiile specializate în sondaje sînt primele interesate într-un astfel de statut. În democraţiile occidentale există o adevărată industrie a sondajelor, inseparabilă de complexitatea diversă a societăţii.

Al doilea motiv constă, de fapt, într-un complex de împrejurări independente de voinţa direcţiunii IRSOP. E vorba de ceea ce am numit probleme reale care stau în faţa unui institut de sondare a opiniei. IRSOP şi alte organisme cu obiect de lucru asemănător fac foarte rău că nu discută despre dificultăţile tehnice, greu de învins, care împiedică operativitatea sondajelor. Dacă ar discuta mai mult şi în detaliu s-ar vedea pe de o parte că nu-i deloc uşor, în România, să faci un sondaj corect – iar pe de altă parte s-ar exercita presiuni asupra altor instituţii (care se ocupă cu statistica, transporturile, telecomunicaţiile, serviciile poştale etc.) pentru a se pune mai repede în acord cu standardele sfîrşitului de secol XX. Iată, pe scurt, despre ce este vorba:

– sistemul de comunicaţii telefonice este atît de înapoiat încît nu există nici o şansă de efectuare a unui sondaj corect din punct de vedere matematic prin telefon – aşa cum se face în toate ţările dezvoltate. Lucrul cu o reţea tentaculară de operatori este primitiv, incomod, costisitor – dar mai ales nesigur, din foarte multe cauze. Ca urmare, timpul fizic al sondajelor creşte foarte mult, pînă la săptămîni – încît decalajul între declanşarea sondajului şi rezultate este adesea depăşit de realitate, deci rezultatul este fals, deşi sondajul e efectuat, poate, cu cele mai bune intenţii. În alte ţări un sondaj e terminat în cîteva ore sau într-o zi, iar publicarea lui nu necesită specificarea datei întrucît este actual.

– datele statistice existente sînt cu totul precare. Cînd structura populaţiei ocupate este în transformare continuă şi rapidă iar categoriile fluctuante sînt tocmai cele relevante pentru mutaţiile de opinie – se fac sondaje pe eşantioane calculate după datele din urmă cu un an sau doi; pentru că alte, date, mai recente, nu există. Dar nu numai atît: cele care există sînt păzite cu o cerbicie ridicolă. În timp ce în toate ţările civilizate poţi culege date la zi de interes general şi restrîns din ziare sau bănci de date computerizate, la Comisia Naţională pentru Statistică din Bucureşti îţi trebuie aprobări şi para–aprobări pentru obţinerea celor mai banale informaţii (numărul locuitorilor pe localităţi, pe sexe etc.) dacă ele nu au fost încă publicate în anuarele sau revistele instituţiei; iar acele date (mii şi mii de cifre, zeci şi zeci de tabele) – trebuie să le copiezi de mînă, zile în şir, într-o încăpere neîncălzită şi întunecoasă; există xerox, dar nu-l poţi folosi – pentru că nu-i voie să scoţi „documentele" din „arhivă".

– comunismul era o aberaţie ideologică sprijinită, printre altele, de incultura politică a societăţii. Acest fapt nu poate fi ignorat. Faţă de *oricare* din mecanismele democraţiei există încă suspiciune. Sondajele de opinie sînt şi ele privite cu scepticism. Teama de a spune ce crezi este exact teama de libertatea proprie democraţiei. Partizanii autoritarismelor ştiu bine că democraţia se construieşte odată cu *fiecare* din instrumentele sale şi nu scapă din vedere funcţia educativă pe care sondajele de opinie corecte, regulate şi competente ar putea să o întărească. De aceea se şi străduiesc să controleze activităţile de acest gen.

Iată, aşadar, impedimente serioase care îngreunează desfăşurarea unui sondaj de opinie. Ele nu vor dispărea imediat fiind legate de modernizarea generală a societăţii româneşti; acest fapt însă, nu justifică absenţa efortului de impunere a sondajelor de opinie ca instrument democratic autonom, ferit de influenţele politice.

Dacă ar fi să rezum şi mai mult ce am scris aici, aş spune cam aşa: la fel ca multe alte instituţii noi din ţară, IRSOP a dovedit în aceşti ani că *se poate* face treabă în România; totul este să şi *merite* să o faci.

Mircea I. Pitici

New York, ian. 1994

(fragment)

Actualitatea culturală

Ultimul spectacol

Am cunoscut-o pe Gina Patrichi, deşi o ştiam atît de bine, doar acum aproape un an, cînd am rugat-o să-mi spună cîteva cuvinte despre Liviu Ciulei, care tocmai împlinea o vîrstă. La început, m-a scrutat de cîteva ori cu ochii ei verzi şi severi, ca să fie absolut sigură că n-a greşit, primindu-mă. După aceea totul s-a încălzit şi am putut s-o ascult şi să o privesc pe îndelete, umplîndu-mă, încet încet, de energia spirituală şi emoţională pe care o degaja. O clipă mi-am adus aminte cum tata, îndrăgostit de ea, ne-a cărat, prin diferite şiretlicuri bine întocmite, de vreo şapte ori ca să vedem *Interviu*, în care juca împreună cu Octavian Cotescu. Ce şansă ca, după atîţia ani de aşteptare, să-i pot fi în preajmă! Era atît de meticuloasă şi de perfecţionistă, căutînd cu răbdare ce este exact cel mai inspirat să spună, să o exprime.

Am văzut-o ultima oară pe Gina Patrichi la Gala Uniter: la fel de distinsă, de frumoasă, de fermecătoare, deşi istovită de suferinţă. Aplauzele spectatorilor care au admirat-o şi au preţuit-o pentru tot ce au primit ani şi ani de la ea, păreau că nu se mai termină. Îmi răsună şi acum în urechi. Primind singurul premiu din cariera ei (în mod paradoxal, nu?) GINA PATRICHI a spus, printre altele: „Am avut mult noroc în viaţă. Cu o singură excepţie..." Din păcate, excepţia a confirmat regula: marea artistă GINA PATRICHI nu mai este, dintr-o superbă dimineaţă de primăvară, o dimineaţă pierdută pentru toţi. În semn de dragoste şi recunoştinţă, Teatrul Bulandra i-a mai oferit încă o dată scena pe care a iubit-o atît de mult timp de 30 de ani. Duminică 20 martie, la sala *Toma Caragiu*, a avut loc o veghe neobişnuită, cutremurătoare. Cîteva sute de iubitori ai teatrului, actori, regizori au umplut sala şi au stat, ore în şir, alături de familia îndoliată, privind-o pe cea care a fost Gina Patrichi şi ascultînd în surdină, fragmente din cîteva roluri ale marii artiste (din *Interviu* şi din *Elisabeta*) şi melodii pe care ea le-a îndrăgit. După scurta slujbă religioasă a preotului Iulian Marchiş, au evocat-o pe Gina Patrichi aceia dintre colegii şi prietenii ei care au mai găsit puterea să o facă.

Pentru noi greul de abia va începe cînd vom înţelege că nu o vom mai putea vedea jucînd niciodată, că nu-i vom mai putea auzi niciodată vocea absolut inconfundabilă, rostind mari texte. Paşii pritenilor se vor dezobişnui cu greu să nu mai meargă spre locul cunoscut, unde ea i-a aşteptat întotdeauna.

Gina Patrichi ne-a însingurat. Dumnezeu să o odihnească în pace!

Marina Constantinescu

Piraterie editorială

La edituri apar de obicei cărţi. La Editura Colosseum din Bucureşti a apărut o monstruozitate: o versiune prescurtată a versiunii româneşti a romanului lui Sienkievicz, *Quo vadis*. Versiunea românească integrală se datorează unor traducători eminenţi, Remus Luca şi Elena Linţa, şi a fost publicată în 1968, de Editura pentru Literatură Universală, împreună cu o prefaţă semnată de cunoscutul specialist în istoria literaturii polone, Stan Velea. Versiunea prescurtată datorată Editurii Colosseum poartă menţiunea „Ediţie: Elisabeta N. Dumitru" şi are o prefaţă de Nicolae Mareş, specialist în nu se ştie ce. Ce înseamnă: „Ediţie Elisabeta N. Dumitru"? Iată ce înseamnă. Elisabeta N. Dumitru a luat traducerea făcută de Remus Luca şi Elena Linţa şi a tăiat din ea zeci şi zeci de pasaje, pentru a reduce considerabil numărul de pagini al cărţii şi a diminua astfel cheltuielile de producţie. Pentru a transforma, cu alte cuvinte, romanul lui Sienkievicz într-o afacere pe cât de bănoasă, pe atât de veroasă. Remus Luca şi Elena Linţa au fost de acord cu această mutilare? Dar Sienkievicz? Şi până unde se va merge cu asemenea transformări? Va apărea şi un *Hamlet* cu happy-end? Va fi tipărit *Luceafărul* sub formă de rezumat? **(Al. Şt.)**

O nouă revistă româno-română

A apărut o nouă revistă: *Destin românesc* (cuvântul „tragic" lipseşte din titlu, ceea ce este o dovadă de optimism al redacţiei). Revista, editată de Fundaţia Culturală Română, este trimestrială, are un elegant „format-carte" şi se defineşte ca o publicaţie de istorie şi cultură. Redactor-şef: Alexandru Moşanu. Redactori: Anatol Petrencu, Vladimir Beşleagă, Apostol Stan, Alexei Agachi. Mai trebuie spus că noua revistă este româno-română (adică, pe înţelesul lui Mircea Snegur, româno-moldovenească) şi va fi difuzată dincolo şi dincoace de Prut. **(Al. Şt.)**

Punctaj teatral

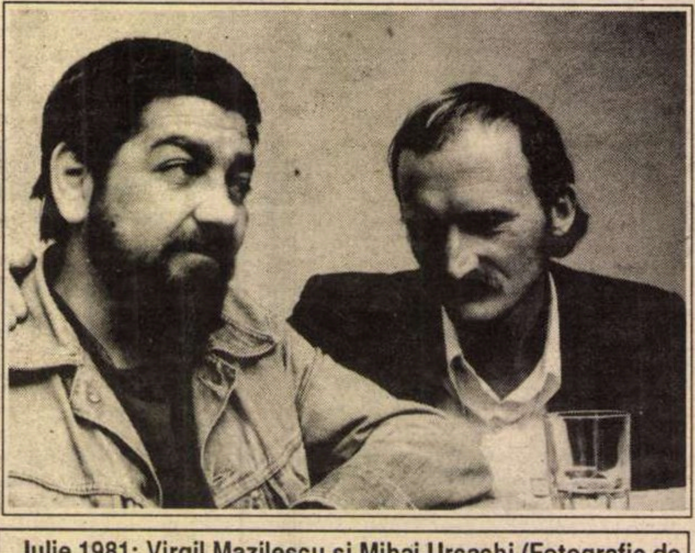
• De pe 26 martie pînă pe 31, drumurile teatrului pot duce la Sibiu, la prima ediţie a *Festivalului Internaţional de Teatru Tînăr Profesionist*, la care şi-au anunţat prezenţa 10 companii teatrale din România, Spania, Belgia, Polonia, Indonezia, Franţa. Vor fi „pe fază" pentru a prelua şi transmite evenimentele pe tot mapamondul: TVR, PANOCEANIC, EURONEWS, TV Franceză Strasbourg.

• O premieră absolută la Teatrul Dramatic din Galaţi: *Cina* de Yakovos Kambanellis. Piesa este compusă din : *Impasul Theba, Scrisoare către Orestis, Cina*. Traducerea, regia şi scenografia: Yannis Veakis. Tripticul este un eseu dramatic, un post-proces, o motivaţie subterană a tuturor crimelor găsite şi neargumentate, în tragediile antice greceşti. Nu este o reinterpretare a miturilor, ci mai degrabă o umanizare a relaţiilor, o încercare de a desluşi destinele mitologice. Din distribuţie: Stelian Stancu, Ioana Citta Baciu, Grig Dristoru, Tamara Constantinescu, Marcel Hîrjoghe, Liliana Lupan, Vlad Vasiliu.

• Mari emoţii mari: pe 28 martie au avut loc, după patru ani, alegeri la UNITER. Singura candidatură depusă pentru funcţia de preşedinte a fost cea a actualului preşedinte, Ion Caramitru. Numeroase rapoarte au fost pregătite, speach-urile deopotrivă. Ca şi cum s-a întîmplat, în numărul viitor.

• Academia de Teatru şi Film din Bucureşti din nou în atenţia noastră cu *Săptămîna uşilor deschise*, ediţia a II-a. Ce-au mai făcut studenţii,ce mai pun la cale, nu puteţi afla decît, desigur, intrînd cu încredere pe uşile larg deschise de ei. Că doar e transparenţă, nu? **(M.C.)**

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Iulie 1981: Virgil Mazilescu şi Mihai Ursachi (Fotografie de Tudor Jebeleanu)

Precizare: fotografia publicată în numărul precedent, la această pagină, în care apar Matei Călinescu, Ion Vianu şi Virgil Nemoianu aflaţi în dialog la sediul G.D.S. cu participanţii la întîlnirea cu tema *Exilul şi Împărăţia*, a fost realizată de Gina Marin.

CALENDAR

• 17.III.1924 – s-a născut *Alexandru Ivănescu*

• 17.III.1924 – s-a născut *Pavel Starostin*

• 17.III.1939 – s-a născut *Mihai Ungheanu*

• 17.III.1944 – s-a născut *Paul Cornel Chitic*

• 17.III.1946 – s-a născut *Alexandru Deal*

• 17.III.1948 – s-a născut *Virginia Muşat*

• 17.III.1973 – a murit *Demostene Botez* (n.1893)

• 17.III.1979 – a murit *Emil Vera* (n.1906)

• 17.III. 1980 – a murit *Traian Lăzărescu* (n.1904)

• 18.III.1823 – s-a născut *C.D.Aricescu* (.m.1886)

• 18.III.1909 – s-a născut *Barbu Brezianu*

• 18.III.1917 – s-a născut *Mircea Ionescu-Quintus*

• 18.III.1921 – s-a născut *Valeriu Anania*

• 18.III.1926 – s-a născut *Romul Munteanu*

• 18.III.1936 – s-a născut *Paul Sânpetru*

• 18.III.1942 – s-a născut *Eugen Dorcescu*

• 18.III.1954 – a apărut primul număr din revista *Gazeta literară*

• 19.III.1819 - s-a născut *Alecu Russo* (m. 1859)

• 19.III.1840 - a apărut *Dacia literară*, sub redacţia lui *Mihail Kogălniceanu*

• 19.III.1865 - a murit *Nicolae Filimon* (n. 1819)

• 19.III.1883 - s-a născut *Urmuz* (Dem. Demetrescu - Buzău, m. 1923)

• 19.III.1895 - s-a născut *Ion Barbu* (m. 1961)

• 19.III.1927 - s-a născut *Alecu Popovici*

• 19.III.1939 - s-a născut *Iurii Pavliş*

• 19.III.1945 - s-a născut *Viorel Grecu*

• 19.III.1951 - s-a născut *Carolina Ilica*

• 19.III.1977 - a murit *Petre Dragu* (n. 1932)

• 20.III.1896 - s-a născut *George Topîrceanu* (m. 1937)

• 20.III.1872 - s-a născut *Ioan Botez* (m. 1947)

• 20.III.1908 - a apărut *Revista celorlalţi*, editată de *Ion Minulescu*

• 20.III.1914 - s-a născut *Ovid Caledoniu* (m. 1947)

• 20.III.1943 - s-a născut *Marius Robescu* (m. 1985)

• 21.III.1893 - s-a născut *Al. Popescu Negură* (m. 1954)

• 21.III.1913 - s-a născut *Emil Zegreanu* (m. 1987)

• 21.III.1915 - s-a născut *Călin Gruia* (m. 1989)

• 21.III.1930 - s-a născut *Tiberiu Utan*

• 21.III.1986 - a murit *Horia Panaitescu* (n. 1921)

• 22.III.1868 - s-a născut *Mihail Dragomirescu* (m. 1942)

• 22.III.1888 - s-a născut *D. Iov* (m. 1959)

• 22.III.1903 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m. 1977)

• 22.III.1914 - s-a născut *George Sbârcea*

• 22.III.1926 - s-a născut *Marki Zoltán*

• 22.III.1938 - s-a născut *Anaïs Nersesian*

• 22.III.1942 - s-a născut *Mircea Zloteanu*

• 23.III.1904 - s-a născut *Ovid-Aron Densusiani* (m. 1985)

• 23.III.1920 - s-a născut *Radu Lupan*

• 23.III.1928 - s-a născut *Déak Tamas*

• 23.III.1943 - s-a născut *Valentin Ciucă*

• 24. III.1921 - s-a născut *Traian Coşovei* (m. 1993)

• 24. III.1923 - s-a născut *Dane Tibor*

• 24. III.1925 - s-a născut *Dinu Ianculescu*

• 24. III.1927 - s-a născut *George Damian*

• 24.III.1930 - s-a născut *Maria Marian*

Seară memorială

Sub emblema unui vers al lui Radu Gyr („Ne vom întoarce într-o zi"). Fundaţia culturală „Memoria" a organizat recent la Ateneul Român, o „Seară de poezie şi muzică" dedicată memoriei victimelor comunismului. Sala mare a nobilului edificiu – aflat în interminabile renovări şi consolidări – a fost arhiplină. Fragil-neobosita Marilena Rotaru a coordonat desfăşurarea programului. Actorii Leopoldina Bălănuţă, Ion Caramitru, Mircea Diaconu, Adrian Pintea au citit versuri ale unor poeţi foşti deţinuţi politici (Vasile Voiculescu, Radu Gyr, Ion Caraion) sau de anonimi scrise în detenţie. Formaţia corală „Carmen" şi solişti de prestigiu ai Filarmonicii şi Operei au interpretat lieduri şi muzică religioasă. Pe un ecran instalat în stînga scenei s-au proiectat imagini din „Memorialul durerii" sau din alte filme cu valoare documentară. Cînd, în cîteva secvenţe de epocă, a apărut fulgurant imaginea copilului Rege Mihai I sala a izbucnit în ropote de aplauze. **(*G.D.*)**

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Vis în vis

Dan Stanciu
SIMETRIA FIERBINTE

Dan Stanciu, *Simetria fierbinte*, C. R., Bucureşti, 1994, 104 p., 600 lei.

OGLINDĂ ale cărei imagini sînt rodul unei simetrii fierbinţi, deci creatoare, este poezia lui Dan Stanciu. Dacă fizica ne învaţă că simetria oglinzii este rece,fidelă şi inversă (dreapta devine stînga), poemele lui Dan Stanciu ne învaţă că simetria poetică e infidelă şi imprevizibilă ca visele, iar magma ei e în continuă metamorfoză. De aceea ultimul său volum se numeşte *Simetria fierbinte*. El continuă de fapt construcţia începută în *Imperiul simpatiei*, şi acesta bazat pe legea fierbinte a simetriei, după cum şi „simetria fierbinte" îşi găseşte loc oriunde în „imperiu". Prin mîna plasticianului Dan Stanciu avem, pe coperta a patra a cărţii, şi un autoportret al artistului, supus legilor simpatiei şi ale simetriei poetice stabilite de el însuşi: partea superioară a chipului e acoperită de cadranul unui ceas cu cifrele invers dispuse (ca în oglinzile noastre de toate zilele) şi cu rotiţele vizibile. Inima (al cărei loc e în dreapta, tot din cauza oglindirii) este acoperită de o pînză de păianjen încadrată într-un hexagon regulat; din centrul lui porneşte un tub-aortă care conduce la un instrument ce pare a fi un nai sau o orgă miniaturală. Mîna poetului se sprijină pe umărul unei frumoase femei cu umbre şi mistere a cărei frunte e acoperită de un disc avînd în centru o mandală. Îndărătul lor, ca o reflectare a reflectării sau ca un vis în vis se află alte două cupluri (zei, faraoni) într-un tipic desen egiptean.

Am descris în amănunţime coperta a 4-a a cărţii nu numai pentru că e creată de autor, ci pentru că e evident că face parte din volum, avînd funcţie de replică plastică la portretele poetice din *Simetria fierbinte*, aşa cum desenul lui Magritte completa textul lui André Breton *Qu'est-ce que le Surréalisme?*, (1934, Bruxelles). Iată deci cîteva variante ale portretului descris mai înainte: "Eram în prim plan Mi se vedea limpede paragina Aveam ţiglele sparte la pălărie, varul căzut pe frunte, parchetul distrus de revărsările succesive peste hotare ale obiceiului meu de a răsuci scări" (p.12). Sau: „Aveam mantia ruptă în trei puncte La brîu îmi atîrna un copăcel uscat uns cu sirop de trefle Ca pălărie purtam pe cap o tufă" (29). În sfîrşit, o anatomie poetică: „... ce arătos a devenit dintr-o dată corpul Sînge turnat în lingouri de catifea plete de smalţ pe umerii ca un plafon 0 al terapiei prin aninare un braţ rumen altul obosit" (63). La nivel stilistic, cum se observă şi în acest ultim exemplu, simetriei umane a unui astfel de corp îi corespunde zeugma. Poetul construieşte îngemănări inedite: „Gemeni? Poate Într-un fel amintind asemănarea dintre un scaun şi o cascadă" (42).

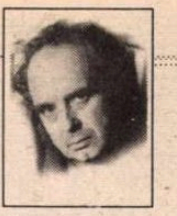
Lumea nou creată păstrează reminiscenţe din cea veche, cea cunoscută de toţi, dar lucirile ei nasc un joc de vise. Oglinda poeziei lui Dan Stanciu ne pune *vis-à-vis* de noi şi de viaţa noastră, şi ea considerată cîndva vis. Sîntem *vis în visul* vieţii şi stăm cu ea *vis în vis* cum stăm în oglindă *ochi în ochi* cu noi înşine: „De murit nu muream Dădusem de un cric şi-l foloseam ridicam cuvertura de pe pat cu el Aşa am descoperit alte margini (vis în vis) am aplicat plaselor o mişcare de «cui-în-2»" (63). Totul se leagă după legi ciudate, pe care nu le mai stăpînim. Clişeele care erau de folos la recunoaşterea oamenilor şi locurilor se sparg şi din cioburile lor iese altceva, un sens care transgresează regulile liniştitoare ale ştiutului: Cîmpulung devine *Timpulung*, Bariera Vergului e wittgensteiniana *Barieră a Verbului* (limitele limbajului?), demiurgul e un ameninţător *demiuragan* etc. Banalul cotidian şi urîţenia sînt respinse eficient şi sistematic.

Uneori (extrem de rar) recunoaştem sub coaja fierbinte a lumii nou create lumea veche care i-a servit, cîndva, drept model: „Am traversat pampa cu tramvaiul 8 şi am coborît la Templul Scînteii Am urcat la *Contrapunct* să-i las Elenei un portret al lui Tycho Brahe şi o descriere sumară a pavilionului Stelleborg de pe insula Hven («destinat observării diurne a stelelor») pentru numărul dedicat Ambasadelor din Cer Pe culoar l-am întîlnit pe Leo Avea o pungă de plastic editată de FNAC şi în ea un căţel chihuahua care lătra la redactori (treceau cohorte)" (23). Acest exemplu este excepţia care confirmă regula principală a imperiului simetric fierbinte al lui Dan Stanciu: descrie în amănunţime totul, relatează întîmplări cotidiene fără a dezvălui vreunul din secretele vieţii sale. Cititorul poeziei lui Dan Stanciu se află permanent la marginea tainei şi de aceea lectura are o latură pasionantă, ca descifrarea unor vechi pergamente sau ca reconstituirea unui palimpsest nu de tot răzuit. Poţi ghici, poţi presupune, dar nimic nu e definitiv, virtualul are ultimul cuvînt. Poate de aceea metaforele acestei lumi se deschid ca florile carnivore, înghit totul, ca în poemul *Un gînd aşezat pe cîntar*:

„Mi-ar prinde bine un pom dezosat
am gîndit cu glas moale
M-aş căţăra pe crengile sale
golite de asprime şi pline de
plase notorii pînă în vîrf de
unde m-ar lua un val Care
trece ziua peste livada ei şi
desface ecluzele" (...) (20).

Ciudata construcţie nu e însă rodul întîmplării, are o rigoare perfectă, „un gram de prisos poate aduce dezastre" (25), iar fiecare majusculă, fiecare spaţiu alb, fiecare corp de literă îşi au rostul lor şi sînt de neînlocuit.

Fireşte, nu oricine se încumetă să citească o carte ca *Simetria fierbinte* astfel că se poate spune că într-o poezie de tipul celei scrise de Dan Stanciu, şi cititorul este o „parte" importantă. De la început (de la copertă!) volumul se adresează unui public deprins cu arta avangardistă. Autorul dedică primul ciclu - *Două sute de singuri* - Lygiei şi lui Gellu Naum şi cred că nimănui nu poate să-i scape o înrudire a poeziei lui Stanciu cu cea a lui Gellu Naum, după cum nimănui nu îi va scăpa că rădăcinile ei sînt adînc înfipte în suprarealism. Cred că nu trebuie ignorate nici influenţele de alt tip (ermetism, postmodernism) din poemele sale, deşi legătura cu suprarealismul este cea care îl distinge între poeţii alături de care este plasat în antologii. În lumea creată de Dan Stanciu există toate componentele lumii reale: ultimele evenimente politice, viaţa afectivă a autorului, criza, tranziţia, arta. Cititorul poate prinde firul care îl interesează şi se poate lăsa atras, la fiecare nouă lectură, de altă intrare în labirint. Însă a încerca să dai o interpretare unică poemelor lui Dan Stanciu, a propune aşadar o variantă a ta e nu numai dificil, dar şi păgubitor. Căci universul său - creaţie a unui poet de certă valoare - este, după propria expresie,*ermetic deschis*. ■



CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Peripeţiile restauraţiei

(Împotriva baronului von Münchhausen)

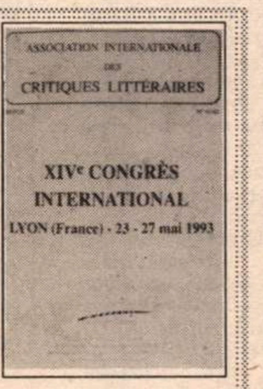
1. Începem, ca un protest împotriva restauraţiei din Iaşi (exemplu semplu *Mircea Radu Iacoban!*) şi de pretutindeni, studiul exhaustiv, definitiv şi purgativ al nemaipomenitelor cruzimi ale baronului Münchhausen, bombate mai cu seamă, în *vînătorile* sale. Să ne înţelegem. Un vînător este un om cinstit. Pune puşcociul la ochi, trage (POC!) şi, dacă-i bun ţintaş, pasărea sau animalul cade domol spre a fi luat şi adus în tolbă în vederea, mirosul şi sfîrîitul tocăniţelor viitoare. Nu la fel procedează Münchhausen. Dînsul este, indiscutabil, un sadic, chiar dacă jovial (poate şi din cauza vinului îngurgitat), născocind cu o nesfîrşită plăcere, cele mai complicate, mai rafinate, mai lente metode de ucidere a vînatului. Münchhausen ar fi făcut o figură strălucită ca inchizitor. Desigur, cruzimile lui au (întotdeauna?) şi graţie şi umor. Dar a omorî cu graţie şi umor, nu este de o mie de ori mai teribil?

2. Cum vînează baronul nişte banale raţe sălbatice, măcăind, ba de una, ba de alta, pe suprafaţa unui lac? El leagă c-o sfoară o bucăţică de slănină înghiţită şi eliminată sistematic de un întreg cîrd, încît, la urmă, toate gălăgioasele făpturi, amuţite acum de stupoare,sînt înşirate ca mărgelele pe aţă. Asta nu ar fi nimic. Münchhausen, pentru a-şi mări deliciile, se lasă transportat, agăţîndu-se de capătul liber al sforii, prin aer, de raţele cu maţele făcute ferfeniţă! Iar ca să coboare din nou pe pămînt, pune în aplicare „un gînd năstruşnic": „... începui să răsucesc gîtlejul răţuştelor (observaţi diminutivul mîngîietor şi dulce, şuşotit sacrificatelor? *n.m.*),unul după altul (observaţi candoarea eminesciană: - «Eu număr, ah, plîngînd» - cu care contabilizează strangulările? *n.m.*), şi, aşa, mă lăsai lin şi cu încetul (observaţi ce plăcută i-a fost aterizarea purtînd în spate cadavrele calde încă sub pene? *n.m.*) prin coşul casei (vilei! *n.m.*) mele pe vatra din bucătărie..."

(va urma atroce!!!)

■

Europa văzută de la Lyon



ASSOCIATION INTERNATIONALE DES CRITIQUES LITTERAIRES

XIVe CONGRÈS INTERNATIONAL

LYON (France) - 23 - 27 mai 1993

A APĂRUT un nou număr al revistei Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari dedicat Congresului care s-a ţinut anul trecut, între 23-27 mai, la Lyon şi la care a participat şi România. Tema congresului a fost: „Idenditatea naţională considerată în dimensiune literară. Se poate concepe o identitate europeană? Posibila expresie a acesteia în literatură." Ilustrată inteligent cu instantanee din timpul dedicat lucrărilor şi din timpul liber al congresiştilor, revista conţine majoritatea textelor care au fost prezentate în somptuosul *Salon acvitan* al hotelului Métropole care a găzduit congresul (lipsesc numai acele texte care nu au fost trimise în timp util pentru tipărire şi, din păcate, lipsesc şi luările de cuvînt şi polemicile care creează atmosfera specifică şi dau farmec unor asemenea evenimente culturale).

Despre tema aleasă pentru Congresul de la Lyon, citàm din mesajul adresat participanţilor de către Domnul Henri Lopes, reprezentat al UNESCO: „Tema întîlnirii Dumneavoastră din acest an se află în miezul problemelor contemporane. Ca şi limbile lui Esop, identitatea poate fi cel mai bun sau cel mai rău lucru."

Parcurgînd textele care au fost prezentate la congres ne dăm seama că problema identităţii a rămas deschisă şi... problematică. Raportul naţional-european este văzut de pe poziţii de bun-simţ, dar legătura între textele congresiştilor nu se creează: suprapunerile – atunci cînd există – sînt întîmplătoare şi dau senzaţia de redundanţă, nu de dialog, ceea ce poate fi simbolic pentru definirea raportului în cauză. Iată câteva din lucrările care au avut, la Lyon, un ecou mai larg: *Există o literatură belgiană? Există o literatură europeană?* (Jean-Luc Wauthier, Belgia); *Despre literaturile naţionale: Canada, laborator european fără să o ştie* (Prof. Hédi Bouraoui, Canada); *Scriitorii europeni şi exilul* (Dr. Anne Clancier, Franţa); *Louise Labé şi ceilalţi; sursele europene comune ale poeziei de dragoste* (Prof. Neria de Giovanni, Italia); *O critică naţională pentru o literatură naţională?* (Kjell Olaf Jensen, Norvegia); *Identitatea nu are identitate* (Prof. Mircea Martin, România). **(I.P.)**

• Actualitatea editorială

Biografia în poezie

În mod paradoxal această modă nefericită a debuturilor întîrziate devine chiar pervers agreabilă, cîtă vreme (nu chiar foarte des) îţi oferă prilejul de a citi, în fine în volum, versuri pe care înainte trebuia să le culegi din reviste. Ioan Es. Pop este, fără îndoială, unul dintre acei puţini poeţi din ziua de azi care îşi va face fericiţi cititorii, pe cei care au apucat să îl cunoască din „Luceafărul“, „Nouăzeci“ sau „România literară“, cu volumul său de debut *Ieudul fără ieşire*.

Ioan Es. Pop, *Ieudul fără ieşire*, Editura Cartea Românească, Bucureşti 1993, 94 p., 400 lei.

Ieudul fără ieşire reprezintă exilul sau chiar naufragiul unui profesor de limba română stagiar într-o margine de lume, undeva unde nu ajunge decît un autobuz de vreo două ori pe zi. Unde nu puritatea şi prospeţimea pustietăţilor hrăneşte sufletul sensibil al artistului coborît între oameni, ci un fel de mahala cu pretenţii, un loc sordid şi sufocant de banal dar şi de vulgar în acelaşi timp. Două simboluri explică perfect această lume morbidă şi apăsătoare, unde aparenţele sfidează un adevăr murdar: cancelaria şi căminul de nefamilişti. Cartea lui Ioan Es. Pop este un volum de poezie, dar originalitatea ei constă tocmai în faptul că inspiră recapitulări prozaice ale evenimentelor, pentru că ea are o substanţă care depăşeşte emoţiile accesibile şi relaxante ale liricului convenţional. Fără a fi un poem epic despre destinul la urma urmelor banal al unuia dintre nenumăraţii intelectuali năpăstuiţi în timpul comunismului, *Ieudul fără ieşire* este mai curînd un jurnal reconstituit, în care amintirile se suprapun, se deformează, amănunte se desprind din întreg, lăsînd obscure părţile rămase.

Impresionantă este diversitatea vocii lirice din acest volum, cînd ironică, brechtiană, cînd directă, confesivă, tragică, cînd egală, şi descriptivă; sînt nenumărate sonorităţi în *Ieudul fără ieşire* , de la asperităţile asimetriilor prozodice, la melodicitatea versurilor de dragoste şi pînă la ritmul sacadat, agresiv al poeziei populare. Şi fiecare se grefează, evident, pe o anumită stare, sau mai bine zis induce o anumită stare, astfel încît cartea devine imprevizibilă de la o pagină la alta. În principiu, volumul are continuitate, tocmai pentru că el reconstituie o lume nefericită cu victimele ei disperate dar supuse. **(Andreea Deciu)**

„Eminescu“ redevine, în sfârşit, Eminescu

Volumul *Eminescu editat şi comentat de Petru Creţia* nu e o simplă antologie de texte cunoscute sau mai puţin cunoscute din opera „marelui Luceafăr“, ci o selecţie unitară, după „criteriul“ empatiei, din scrierile unui om înveninat de iubire şi scârbit de semeni. Mărturisesc, n-am citit până acum un Eminescu mai viu, mai adevărat (*recte*, mai omenesc) decât acesta, purificat, în literatură şi duh, de Petru Creţia. În Franţa postbelică, *Éditions Buchet/Chastel* au inaugurat o colecţie intitulată *Les pages immortelles*, care cuprindea texte ale unor autori mari dispăruţi, selectate, după afinităţi, şi comentate din prisma propriei opere, de către autori clasici în viaţă. De pildă Virgiliu a fost reactualizat, într-o formulă originală, de Jean Giono, Voltaire de A. Maurois, Descartes de Paul Valéry iar Jarry de Ionesco. Un astfel de model editorial instaurează la noi acest Eminescu al lui Petru Creţia. Pentru a spulbera orice confuzie şi a înţelege în chip just originalitatea ediţiei de faţă, trebuie spus răspicat un lucru, anume că personalitatea editorului Petru Creţia conţine, pe lângă o pregătire filologică de excepţie,o viziune specifică asupra vieţii şi mai ales har poetic de la Dumnezeu. Comentariile la poemele eminesciene din volum sunt prelungire a *Norilor, Oglinzilor* şi *Poeziei* . Funcţia editorială e resorbită deci de metabolismul interior al viziunii *poetului* Petru Creţia. Pe urmele volumului de faţă s-ar putea alcătui o colecţie de *pagini nemuritoare* din marii noştri clasici alese şi comentate de mari personalităţi contemporane. Să ne gândim la ediţia „Hasdeu“ întocmită de Eliade. Cât de interesantă ar fi o antologie de nuvele, chiar ale lui Eliade, comentată de Mircea Cărtărescu, de pildă... Sau un „Caragiale“ al lui Florin Iaru ş.a.m.d.

Dar să revenim la Eminescu! Miza acestei antologii nu e doar una subiectivă, ci şi una programatic-pedagogică, în sensul *dezvrăjirii* operei eminesciene şi a reaşezării ei într-o albie a firescului şi a cunoaşterii „din interior“. În „Preambulul“ sonetelor citim: „Cultul naţional al lui Eminescu, atât de excesiv adeseori, suferă de o scădere extrem de gravă care face ca preamărirea şi extazul să apară şi mai goale de orice autentică dăruire: necunoaşterea, în cuprindere şi în adânc, a operei. Este vremea să ne apropiem altfel de această operă poetică, nu exaltând-o cu vorbele noastre, ci înţelegându-i cât mai bine cuvintele ei“. Cartea cuprinde trei secţiuni care comunică între ele printr-o unică tematică - *taedium vitae: Constelaţia Luceafărului, Sonetele* şi *Scrisorile*. Numai cine a frecventat nemijlocit manuscrisele eminesciene mai bine de 25 de ani le poate *simţi* structura interioară, forma neînchegată dar tinzând totuşi spre o realizare finită.

***Eminescu editat şi comentat de Petru Creţia,* Editura Humanitas Bucureşti, 1994, 255 p., 2000 lei.**

După volumul de inedite şi reconstituiri, apărut în 1991 în cadrul revistei *Manuscriptum*, după ediţia de teatru eminescian din 1990 (Editura *Eminescu*) şi după noua viziune asupra *Sonetelor* din 1991 (editura Porto Franco), antologia de faţă e, cum spuneam la început, nu doar o izbândă editorială, ci şi o conversaţie rodnică şi vie între *marii* culturii noastre de acum şi clasicii vremilor trecute. „Eminescu“ tinde, în sfârşit, să redevină Eminescu. **(Cristian Bădiliţă)**

Apărarea lui Femios

Noul volum al lui Corin Braga - cunoscut pînă acum doar ca prozator - este o exegeză a operei lui Nichita Stănescu din foarte moderna perspectivă a teoriei imaginarului. Foarte modernă la noi, bineînţeles.

Făcînd abstracţie, în demersul său critic propriu-zis, de primele volume stănesciene, autorul acestui studiu psihanalitic şi analitic-imaginar se referă totuşi la ele cu o dublă intenţie care trimite şi la concluzia cărţii: pe de o parte o intenţie de revizuire printr-o „nouă lectură“, pe de altă parte rediscutarea modernismului lui Nichita Stănescu, mai exact a unui post-modernism presupus. Prima intenţie include volumele poetului din 1960, 1964 şi 1965 tocmai pentru a le fixa ulterior în afara „cosmoidului“ stănescian; cea de-a doua intenţie include primele trei volume de poeme într-o „etapă metaforică“ a poeziei acestuia, mai degrabă romantică sau exterior-declamativă.

Corin Braga, *Nichita Stănescu Orizontul Imaginar*, Editura Imago, Sibiu, 1993, 298 p., 1300 lei.

Pe rînd, ambele intenţii de care vorbeam pot fi considerate ca aparţinînd exegezei propriu-zise sau ca fiind cu totul în afara ei. Tocmai această abilitate a lui Corin Braga de a încadra întregul său demers critic (care ocoleşte, inspirat, o recent tradusă exegeză a imaginarului a lui Jean Burgos, unde schema şi determinismul sînt abia voalate de „inefabile“ şi „nu ştiu ce“-uri) între intenţii ţinînd în cel mai bun caz de sociologia literaturii, „actualizează“ noul său volum. El poate fi considerat în mijlocul discuţiilor despre revizuirea mitului stănescian, ca şi în mijlocul acelora despre (in)existenţa unui post-modernism românesc. Şi tot atît de bine, cartea lui Corin Braga este o nuanţată abordare a unuia dintre cei mai mari poeţi români. O exegeză a poeziei eminesciene, destul de diferită, dar pe aceleaşi baze teoretice, este cea a lui Mircea Cărtărescu din *Visul chimeric*.

Corin Braga reface un „portret spiritual ipostaziat într-o cosmologie“ punînd la lucru un adevărat dicţionar de simboluri (la Burgos, dar şi la alţi teoreticieni ai imaginarului, noţiunea de simbol – reificat – nu se suprapune peste cea de imagine - văzută în devenire-. Tabloul sinoptic al lui Durand din *Structurile antropologice ale Imaginarului*, dispunerea imaginilor pe traiectele regimurilor diurn şi nocturn ale imaginarului, mişcarea pulsatorie pe aceste traiecte refac orizontul distinct al imaginarului stănescian. Demersul integrator dă seama - în accepţia criticului - de profunzimea rar egalată a poetului studiat; el justifică estetic ceea ce s-a numit „oportunismul“, „tăcerea vinovată“sau „cinismul“ lui Nichita. Judecata etică trece într-un al doilea plan după confirmarea presupoziţiei „critice“ după care şi deasupra operei poetului stă un zeu, ca deasupra cîntecelor aedului Femios, singurul dintre peţitori pe care Ulise îl lasă în viaţă la întoarcerea sa.

Mai discutabilă rămîne – deşi foarte aplicat discutată – apartenenţa lui N. Stănescu la un post-modernism „spontan,fără *conştiinţă de sine* “(s.n.), cînd pentru majoritatea teoreticienilor post-modernismului conştiinţa de sine este chiar un criteriu de apartenenţă la amintitul curent. **(Simona Sora)**

P.S. În articolul *Nedumeriri* din nr.9/1994 al *României literare* , în rîndul 11 a se citi în loc de „după şase luni...“ „după şase ani“.

Zei şi Dumnezei

Cel puţin două amănunte fac ca *Dubla viziune* să fie o carte mai puţin obişnuită. Subintitulată *Limbaj şi semnificaţie în religie* , ea este crisă de un Northrop Frye într-o ipostază mai puţin obişnuită, şi anume ca membru al Bisericii Unite a Canadei. De altfel, iniţial cartea reprezenta o serie de prelegeri adresate unui larg auditoriu alcătuit, la rîndul său, din membrii aceleiaşi biserici, prelegeri care preiau, comprimînd şi într-o anumită măsură simplificînd, versiunile mai complicate şi mai ample intitulate *The Creat Code* (Marele cod) şi *Words with Power* (Cuvinte cu putere). În al doilea rînd, *Dubla viziune* este ultima carte a lui Northrop Frye, publicată după moartea autorului. John L. Aitkan de la Universitatea din Toronto, speculează foarte frumos această nefericită coincidenţă dintre moartea autorului şi naşterea ultimei lui cărţi, sugerînd în ea „ne îndreaptă atenţia către acel aspect al imaginaţiei ce ne poate înălţa deasupra timpului“. Dincolo de această metaforă veritabil fryeană,nu putem să nu observăm valenţele de *sinteză* ale cărţii, globalitatea ei, calitatea de a fi un fel de *summary* critic a tot ceea ce a scris Frye.

Dubla viziune este un studiu al *Bibliei* raportat permanent la principalele doctrine literare, filosofice şi ideologice ale omenirii şi în acelaşi timp o hermeneutică a abordărilor literare ale Sfintei Scripturi. Proiectul e enorm şi Frye izbuteşte în patru prelegeri acea regîndire concisă şi iluminantă a secole întregi de căutare. Fireşte, premisa e faptul că însăşi *Biblia* e o imensă bibliotecă, dar mai cu seamă o arhivă de evenimente istorice transfigurate în eveniment verbal. În acest „compendiu“ de teze şi teorii, alcătuit cu admirabilă concizie, regăsim cele mai multe dintre ipotezele (îndrăzneţe sau banale) ale

• Actualitatea editorială • Actualitatea editorială •

NORTHROP FRYE
DUBLA VIZIUNE

Northrop Frye, *Dubla viziune* (Limbaj şi semnificaţie în religie) traducere, cuvînt înainte şi note de Ioana Stanciu şi Aurel Sasu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1993, 140 p., 1600 lei.

căutătorilor de adevăruri. Toate marile şi micile revelaţii pe care americanii de pildă, le prefaţează întotdeauna cu un serios: „Let's face it". Studiul *Bibliei* se bazează implicit pe mai vechile teorii ale lui Frye din *Anatomy of Criticism* şi *Fearful Symmetry* , chiar dacă uneori apar polemici clare între diverse puncte de vedere. Oricum, dacă în primele lui cărţi scriitorul *citea* lumea prin grila *Vechiului Testament* (făcînd chiar o împărţire a marilor atitudini care domină literatura modernă, în funcţie de modul de raportare la păcatul originar), *Dubla viziune* descinde din *Noul Testament*. Pentru că acest cuprinzător studiu are drept concluzie celebrul vers al lui Wallace Stevens: „Trebuie să ne iubim sau să murim!" **(Andreea Deciu).**

Ultimul împărat păgân

Romanul lui Gore Vidal, *Iulian* , e o replică la celebrele reconstituiri ale lui Robert Graves, *Eu, Claudiu* şi *Claudius Dumnezeu* . Cum ni se spune în nota introductivă, sursa inspiraţiei nu a fost numai Ammianus Marcellinus (extraordinarul războinic-scriitor, care ne-a lăsat un fragment consistent de *Istorie Romană*), ci şi alte lucrări strânse într-o bibliografie la sfârşitul cărţii, bibliografie care lipseşte însă din traducerea românească. Boala noastră de a elimina „accesoriile".

Există trei naratori - Priscus, Libanius şi Iulian însuşi. Sub Theodosius, în 380 - anul celebrului edict prin care creştinismul se oficializa ca religie de stat-Libanius îi trimite, din Antiohia, o scrisoare prietenului său Priscus din Atena, cerându-i colaborarea în vederea publicării *Memoriilor* împăratului Iulian (330-363) redactate fragmentar de acesta în cursul campaniei împotriva perşilor. Astfel, conform binecunoscutei convenţii a editorului postum, Iulian îşi povesteşte copilăria, anii de formare intelectuală şi de exercitare efectivă a puterii imperiale, întrerupt pe alocuri de comentariile lui Priscus şi Libanius.

Iulian creşte în exil, proscris de vărul său Constantius. A fost educat, pe linia culturii păgâne, de înţeleptul Mardonius şi pe linie creştină de episcopul Eusebiu din Nicomedia. Şi-a împărţit exilul cu fratele său Gallus, viitor Cezar al Orientului. Din Nicomedia, la moartea lui Eusebiu, trec amândoi la Macellum, unde exista un pavilion imperial. Aici, printr-un şiretlic, ajunge să-i citească pe neoplatonicieni – Plotin, Porfir şi Iamblichos – împrumutaţi chiar de la un episcop arian. Toţi cei din preajma sa îi prevestesc o carieră ecleziastică, desigur în cadrul clerului creştin. Iulian era fascinat deja de elenismul păgân, dar deocamdată, în mod strategic, făcea joc dublu. La Efes, vestitul taumaturg Maximus îl iniţiază pe ascuns în cultul mithraic. Constantius hotărăşte să-l numească pe Gallus Cezar pentru Răsărit. Figura acestui sadic (concurându-i pe Nero şi Caligula) e magistral conturată. Să amintim doar de episodul audienţei pe care i-o acordă lui Iulian în timp ce face dragoste. Ultima „călătorie de studii" a Apostatului e la Atena, unde-i cunoaşte pe viitorii părinţi ai ortodoxiei, Vasile cel Mare şi Grigorie din Nazians. De aici e chemat la Milano (capitala Imperiului de Apus) şi numit Cezar al provinciei Galia. Se confundă o clipă cu imaginea, mitică deja, a cuceritorului Galiei şi tiz al său, Iuliu Caesar. Recucereşte teritoriile ocupate de triburile germanice, luându-l prizonier chiar pe conducătorul acestora, Chnodomar. Apoi apar neînţelegeri cu invidiosul Constantius care pornise o campanie împotriva lui Sapor, regele Persiei. Confruntarea armată dintre cei doi Augusti nu va mai avea loc deoarece Constantius se îmbolnăveşte şi moare. În cei doi ani de domnie absolută Iulian reinstaurează cultele păgâne, sabotându-i sistematic pe galileeni. Versiunea lui Gore Vidal este că tot un galilean - Callistus, servitorul său - i-ar fi curmat viaţa într-o încăierare cu perşii, înfigându-i suliţa sub coaste. Ammianus nu pomeneşte de aşa ceva. Sfârşitul romanului aduce în scenă, în chip simbolic, o figură nouă: pe Ioan Hrisostomul. Acesta fusese odinioară cel mai strălucit elev al lui Libanius – profesor de retorică la Antiohia. Între timp se convertise la creştinism. Libanius îi spune: „Epoca de aur s-a terminat. Aşa se va termina şi epoca de fier, se vor termina toate lucrurile, inclusiv omul. Dar odată cu noul vostru zeu (Iisus, n.n) s-a terminat *speranţa* fericirii umane. Nimic din ceea ce născoceşte omul nu poate dura veşnic, inclusiv Hristos, cea mai dăunătoare născocire a sa". La acestea Ioan Gură de Aur tace. Consimte sau pur şi simplu îl dispreţuieşte pe Libanius!? Dacă Iulian ar fi trăit mai mult, de partea cui va fi fost!? **(Cristian Bădiliţă)**

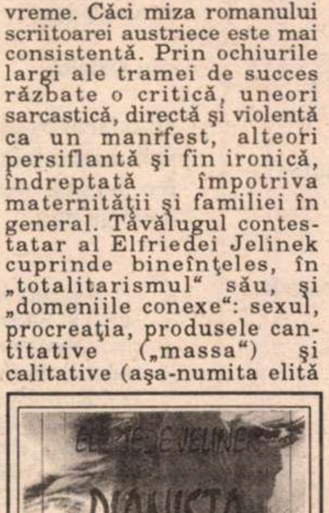
Gore Vidal
IULIAN
univers

Gore Vidal, *Iulian*, traducere de Gherasim Ţic, Editura *Univers*, Bucureşti, 1993, 510 p., 2000 lei.

Arunc-o pe mama din tren

Erika Kohut, profesoara de pian din cartea Elfriedei Jelinek, este victima unei mame torţionare. Doamna Kohut „senior" îi interzice odraslei sale dreptul la o viaţă privată, independentă de „zona protectoare a căminului". Deşi trecută de treizeci de ani, Erika este silită să trăiască mereu în „rezervaţia perioadei de interdicţie", în vreme ce mama cerberiană „stă cu arma la picior ca să bareze intrarea vînătorului mascul". În cele din urmă, acumulînd o supradoză de frustrări de tot felul şi incapabilă de o revoltă oportună, fata-femeie alunecă spectaculos în perversiuni sexuale, trecînd de la voyeurism şi pedofilie la incest şi sadomasochism.

Contrar aparenţelor însă, nu avem de-a face doar cu o expunere ingenioasă şi pitorească a unui caz patologic. Această scufiţă roşie terorizată de bunicuţă nu este numai un specimen în plus din seria lungă - de la Jean Baptiste Grenouille la Hanibal Lecter - de alienaţi, nevrotici, psihopaţi şi „ciudaţi" mai mult sau mai puţin demni de interes, cu o prezenţă excesivă în cărţile şi mai ales filmele occidentale din ultima vreme. Căci miza romanului scriitoarei austriece este mai consistentă. Prin ochiurile largi ale tramei de succes răzbate o critică, uneori sarcastică, directă şi violentă ca un manifest, alteori persiflantă şi fin ironică, îndreptată împotriva maternităţii şi familiei în general. Tăvălugul contestatar al Elfriedei Jelinek cuprinde bineînţeles, în „totalitarismul" său, şi „domeniile conexe": sexul, procreaţia, produsele cantitative („massa") şi calitative (aşa-numita elită artistică şi intelectuală) ale aceleiaşi „celule familiale". Lumea (Creaţia) însăşi este o mizerie fiziologică, greşit concepută de matrimoniul iniţial - „Bunul Dumnezeu şi Mama Natură". Nici chiar „muzica,numai ea" nu-l poate înălţa pe om (de nu ne-ar citi d.Sava) mai presus de imanenţa biologică, cultura în genere nefiind altceva decît un paleativ, un rafinament ipocrit, inutil şi trist care nu poate mîntui pe nimeni şi nimic. Oraşului Viena, „centrul muzicii", „îi pleznesc nasturii din cauza burţii albe, umflate a culturii, care se umflă de la un an la altul ca orice cadavru de înecat, lăsat în apă şi nepescuit de nimeni", iar eroina cărţii „simte între picioare furnicăturile pe care numai cel ales de artă şi pentru artă le sesizează cînd vorbeşte şi minte că dorul faustic după Dumnezeu ar fi creat domul din Strasbourg ca şi corul de intrare în Patima după Matei".



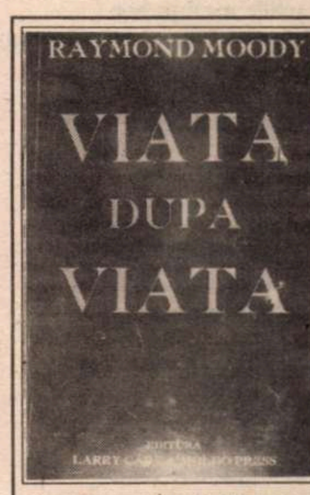
Elfriede Jelinek, *Pianista* , traducere de Nora Iuga, Editura Kriterion, Bucureşti 1994, 274 p.

Pamfletul din „Pianista" nu este defel unul „tezist". El beneficiază de „lichidul amniotic" al ficţionalităţii, autoarea amestecînd abil, din raţiuni de strategie literară vocea personajului cu vocea proprie. Atacul la adresa instituţiei materne se vădeşte în chip subtil în discursul alegoric care glosează în permanenţă gîndurile, percepţiile, gestica şi peripeţiile Erikăi. Elfriede Jelinek îşi împrumută semnificativ metaforele din „cîmpurile lexicale" lipsite de transcendenţă ale gospodăriei, mecanicii industriale şi societăţii de consum. Astfel, relaţia mamă-fiică este asimilată aceleia dintre o gospodină şi un aparat electro-domestic. Muzica lui Brahms „curge" undeva „garantată ca laptele de vacă proaspăt muls" peste vilegiaturiştii unei staţiunii alpine, care vor îngurgita mai apoi şi „zerul cald al lui Chopin". În altă parte, „zece pompe mici funcţionează la o presiune maximă" într-un Peep-Show. În inventivitatea, ironia, umorul şi uneori lirismul delicat al acestui discurs alegoric stă şi farmecul incontestabil al cărţii oferite publicului român prin excelenta traducere a Norei Iuga şi grija Editurii Kriterion. **(Mihai Iacob)**

Sfidarea metafizicii

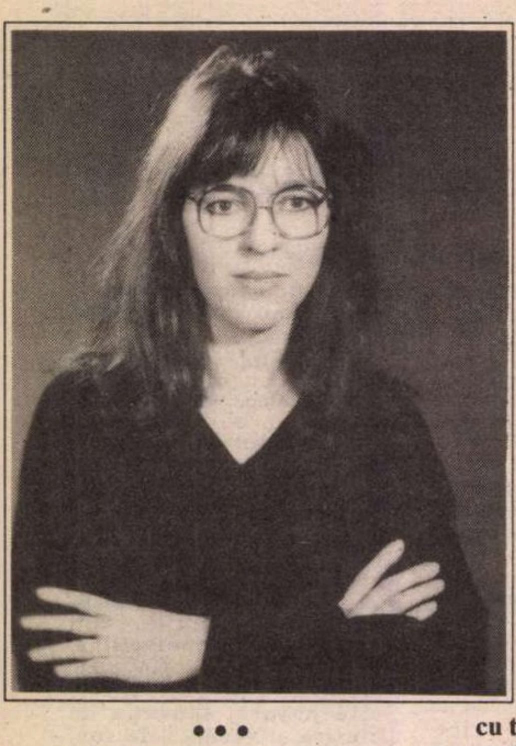
Încă de la Platon s-a instituit acea separaţie, netă, dintre lumea ideilor şi *lumea sensibilă* , percepută prin simţuri. În cadrul acestui *dualism*, lumea ideilor se află dincolo (META) de lumea sensibilă (PHYSIS) pe care o explică şi pare a fi chiar adevărul ei. Ca *lume a ideilor* , ştiinţa stabileşte concepte, relaţii şi structuri experimentale şi palpabile. Conceptul de *nemurire* este pus în discuţie de Platon în trei dintre dialogurile sale *Phaidros, Republica* şi *Legile* (Gabriel Liiceanu, *Phaidros, Lămuriri preliminare*,. Humanitas, 1993). Socrate spune că, în ce „priveşte cuvântul *nemuritor* nimic nu ne dă sprijin să-l înţelegem cu ajutorul minţii... putem numai să ne *închipuim* realitatea". Or, tocmai aici se situează ciudăţenia acestui transfer original al unui subiect, din sfera preocupărilor filosofice, teologice sau mistice, „extra muros", prin *decădere* , în domeniul ştiinţei care este cotidian. Mîndria ştiinţei constă în a oferi certitudini, ceea ce nu se întâmplă în cazul de faţă.

Operând o selecţie riguroasă (din 150 de subiecţi alege 50), R. Moody încearcă o analiză a fenomenului *clinic* numit *moarte aparentă* fiindcă, după un timp, cei în cauză au fost readuşi la viaţă. În urma interviurilor consemnate, cercetătorul alcătuieşte un „model abstract" care întruneşte punctele comune din declaraţiile subiecţilor: desprinderea de corpul fizic şi intrarea într-un corp de altă natură, senzaţia de plutire şi vederea de sus, *deschiderea sau tunelul* întunecos pe care îl străbate, întâlnirea cu morţi cunoscuţi, *fiinţa de lumină* care îi prezintă *panorama* vieţii trăite şi apoi întoarcerea, pe temeiul că încă nu şi-au împlinit menirea în această viaţă. Teoretic, din punct de vedere clinic, timpul mediu după care se consideră instalarea *morţii aparente* este în jur de 5 minute şi este atestată de simptome ca: oprirea inimii, încetarea respiraţiei, căderea tensiunii arteriale, dilatarea pupilelor etc. „Coroborînd" declaraţiile celor care au experimentat această stare clinică, doctorul R. Moody emite câteva concluzii dintre care reţinem că „cineva care a murit s-ar putea să nu realizeze câtva timp că este mort"; sentimentul de beatitudine inefabilă (inexprimabilă); atitudinea *educativă* a *fiinţei de lumină* care are chiar şi umor. Un indiciu care poate fi speculat, şi altfel decât din punct de vedere medical, ar putea fi senzaţia de amplificare a simţului văzului şi al auzului; niciunul dintre subiecţi nu vorbeşte despre miros, gust sau pipăit.



Dr. Raymond Moody, *Viaţa după viaţă*, traducere de V. Zatuşevschi. Editura Larry Cart & Moldopress, 192 p., lei 1500.

Cartea lui Raymond Moody are meritul de „a pune problema" *nemuririi* dintr-un unghi care, prin definiţie, se vrea neutru. Este greu să ne exprimăm asupra oportunităţii ei în peisajul gândirii contemporane, oricum, bântuit de *erezii*. Disconfortul intelectual rezidă din aceea că lucrarea doctorului Moody este o aporie - nu conţine concluzii clare, se întrerupe înaintea găsirii unei soluţii satisfăcătoare. Această situaţie generează *echivocul* - „când ceva devine accesibil oricui şi despre care oricine poate să spună orice" (Martin Heidegger). **(Maria Genescu)**



Mariana CODRUȚ

• • •

despre un lan de grîu
despre dragoste
chiar despre moarte
nu se poate vorbi
fără enorme riscuri

cît despre libertate
cît despre libertate

save our souls

• • •

cum e
captiv într-un ou
cu o pieliță de satin adormit în ulei:
o seră.
nu culori cărnoase
nu mirosuri autoritare
cresc în ea.
dar o moarte gingașă
pufoasă și acefală.
cu instinctele unui puber
și bărbăția unui mausoleu cu grilaj
– ridicat întru gloria
imploziei virginale
a unei tufe de zmeură.

• • •

din colțul meu
ca un uter care mă respinge
numai moartea mi se pare
demnă de polemică.

• • •

am o mie de feluri de tăceri.
o mie de feluri de-a iubi.
știu cuvinte galbene solare
cuvinte ultramarin
gesturi de boare îmblînzind vara
– cu ele te-aș smulge
neliniștii.

știu scoate din seva morții
ce mă înflorește
forța de-a te întoarce în tine.

numai cuprinde-mi capul
obosit în palme: astfel
razele soarelui negru
care-mi transformă craniul
într-o ikebana grotescă
m-ar lăsa în pace.

nu pot să rîd

dar unde ne ducem. cîntă privighetoarea
în marea burtă de flauș negru.
pocnete moi degete
scormonind lumina de melasă:
iată mahalaua tragică și cîmpurile fricii.
licărul sanguin
de la gurile schimonosite. hipnotizați
privim pușca țintind nestingherită
Latviile lumii albe și roz;
cele care există și nu există;
cele al căror geamăt de groază e-
acoperit
cu tandre pălmuțe peste fese
și cîntece de slavă;
cele trăind sub semnul violului
luminat de stelele albe
(huo cosmicului codoșlîc!)

nu pot să rîd. vinovat. eu. visătorul.
vizionarul neputincios. bidonul de
benzină
cu guler de spumă de bere. eu –
răzbunătorul
– liber ca un cal
galopînd într-un text sufocat de
paranteze.
vinovat. albă și roz
utopia fantei
în marea burtă de flauș negru.

• • •

ieși gol și pur (crezi tu) pe terasă.
cu o mie de ochi te privește dimineața
violată vesel de libelule.
nu te gîndești nici o clipă.
ai rîde.
habar n-ai. și e bine. oricum
cînd vine Valul
nu mai ai timp să te întrebi
dacă e rigid sau onctuos
dacă doare sau nu
dacă te va zdrobi într-o clipă
sau te va înveli într-o îmbrățișare
lentă definitivă de chihlimbar
(de la gleznișoare pîn'la țîțișoare
și mai sus).

nu știi nimic.
ești inocent și pur (crezi tu) –
(vai ce milă ți-ar fi *să te vezi*).

iar dimineața de munte
ia de la capăt jocul inconștient:
descheie nasture cu nasture
și dă deoparte cu piciorul
armura ta de argint
promițîndu-ți cîte-n lună și-n stele.

• • •

zile de risipă temeinică
prin încăperi crispate
pe străzi de filme
cu bani puțini.
(tarabe vesele flanchează
gigantica biserică metropolitană
cu ochiul triunghiular ațintind
mica depărtare: ca ochiul de sticlă
al fostului director de școală primară
scăfîrliile chiluge ale puberilor năuci).

pentru ce?

îți numeri bătăile inimii
odată cu pașii: ei bine
e și asta comunicare.

zile de risipă
cînd rîvnești sufletul mov și
transparent
al petuniilor din fața primăriei.

• • •

gîndește-te:
nu mă poate salva bunăvoința verii.
nu mă bucură cascadele spectaculoase
ale trandafirilor agățători
plonjînd fără aplauze
din roșu direct în amorf.

nu mă întărește solidaritatea
sîngelui meu
strigîndu-mi tenace din întuneric:
„e o noapte liniștită. dormi în pace
tu Cetățean al Morții!
și mîine e o zi!“

iar cuvintele
pe care nu am voie să ți le spun
nu au nici o milă
față de mine.

• • •

numai mîna dacă o flutur
în fața ferestrei
și vine.
– din profil ochiul roșu neliniștit
cercetează bucătăria și fața mea
pe care strălucitoarea dimineață
le întunecă.
eu sfîntul Francisc din centru
transsexuat în cămașă de noapte
și picioarele goale pe linoleul libidinos
îi vorbesc și-i vorbesc
legănîndu-mă pe scaun
cu giulgiul părului pe față
ugu ugu ugu.

sînt fericită.

măcelarul trece fluierînd
prin curtea interioară.
face un gest obscen cu mîna.
ugu ugu ugu.

• • •

uneori
– cînd totul rămîne departe –
mă apropii foarte tare de Ea:
devin translucidă sclipesc de
înfrigurare.

îmi *văd* degetele nervoase
brusc liniștite –
dar prin ele aud
și mă simt vinovată:
mă smulg ispitei.

chipul pe care-l arăt străzii
(cu greu replăsmuită)
nu trădează nimic
din voluptatea jocului secret.
numai mîinile
adînc ascunse în buzunare
mai tremură de violența luminii
și păcii promise.

• • •

împărțit între umilință
și orgolii dezastruoase
primind în plex propriul vaier
răsfrînt de cuvinte
el – un condiment prețios
scos de zile mari
pentru vînatul la tavă –
îți reamintește cînd nu e cazul:
eu sînt poetul.

• • •

îmi amintesc de bucurie
– atunci mă ținea în brațe
o zi complice.

nu se mira de nimic
nu punea întrebări
și nu vorbea tare:
să nu mă trezească.

Născută la 1 noiembrie 1956, într-un sat de graniță din județul Iași. Face liceul și Facultatea de filologie (pe care o termină în 1981) la Iași. A fost, pe rînd: corector, profesor navetist, secretar literar la Teatrul Național din Iași, redactor la revistele „Convorbiri literare“ și „Sud-Est“; actualmente e redactor la Editura Universității „Al. I. Cuza“.

Debutează în „Cronica“, în 1975. A publicat trei volume de versuri (*Măceșul din magazia de lemne*, Junimea, 1982, *Schiță de autoportret*, Junimea, 1986, *Tabieturile nopții de vară*, Cartea Românească, 1989) și are sub tipar, la Cartea Românească, volumul *Existență acută*.

•

Printr-o răsturnare de perspectivă, pe cât de inteligent concepută și executată, pe atât de reverbereană liric, poeta pune în evidență dificilul, dizgrațiosul, searbădul, dilematicul. Poezia care ia naștere e aspră, distilată parcă nu la nivelul florilor și frunzelor, ci al rădăcinilor. Un dramatism al subterestrului, al inapetențelor laborioase, edificatoare în adâncimi, e urmărit cu o iluzorie răceală (elaborare a scriiturii)...Comportarea sa e particularizată, de o sfidătoare umilitate. În locul castelanei melancolice, dar mai cu seamă vanitoase din bogatul album al poeziei „feminine“, se rostește un om din mulțime, deprins cu asperitățile, recunoscându-și „alcătuirea“ din mici cadre „realiste“... E mereu scoasă în relief condiția terestră a poeziei, nu ca facilă demistificare (ea însăși o formulă chimică a abstracțiunii), ci ca reîntoarcere în sânul percepției pure, fulgurante, neatinse de rutină. Acomodarea la ritmurile cotidianului, aparent dezinvolte și foarte „simple“, reclamă o reculegere care e deja o filtrare a sensibilului, o sinceritate care e deja o conștiință a limitelor. Textul se configurează trudnic, actul selecției însuși având o semnificație de substanță. Atmosfera generală e de elegie virilă, compensată...

(Gh. Grigurcu, *Existența poeziei*, C.R., 1986)

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Evocări

GABRIEL ŢEPELEA
amintiri şi evocări
Editura Fundaţiei Culturale Române

Gabriel Ţepelea - *Amintiri şi evocări*, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1994.

DL. GABRIEL ŢEPELEA este un distins istoric literar, specializat în perioada veche a fenomenului. Adică o perioadă a sincretismului, cînd literarul se asocia inextricabil cu culturalul şi chiar cu fenomenul lingvistic. Studiile d-sale, publicate prin anii şaptezeci-optzeci în revistele ecleziastice, dar unele şi în volume (1970), sînt contribuţii notabile de care trebuie să se ţină seama. Ar fi bine să fie adunate – acesta e şi dezideratul autorului – în volume, pe secţiuni, creîndu-se, astfel, o imagine sistematică despre strădahia sa. Dar cine şi cum (vreau să spun cu ce mijloace financiare) poate azi, în sărăcia în care băltesc editurile noastre de cultură, să se poată angaja într-o astfel de întreprindere, mai mult decît utilă? I-aş dori mult d-lui prof. Ţepelea să-şi vadă dezideratul – legitim – înfăptuit.

Pînă atunci, dl. Gabriel Ţepelea şi-a scris amintirile şi a găsit, prompt, un editor. Ele au apărut, sub titlul declarat *Amintiri şi evocări*, la Editura Fundaţiei Culturale Române. Rememorarea începe cu anii studenţiei, petrecuţi – unde în altă parte pentru un fiu de ţăran bihorean? – în Clujul transilvan, în perioada 1933–1937. Memorabile sînt aici portretele profesorilor de la Facultatea de Litere: Ives Auger, George Giuglea şi D. D. Roşca. Puţini mai ştiu astăzi cine a fost acel dascăl de franţuzeşte Ives Auger, invitat, stăruitor, să se stabilească la Cluj de marele savant român Emil Racoviţă, şi el profesor la Universitatea din capitala Ardealului. Şi e păcat. Pentru că, pe lîngă ştiinţa sa de carte, transmisă multor promoţii studenţeşti pînă în 1948 (adică timp de 27 de ani!), cînd a părăsit ţara, a tradus în franţuzeşte din Sadoveanu (*Hanu Ancuţei*) şi Creangă (*Amintiri din copilărie*), fiind, mai ales aceea din Creangă, cea mai bună tranducere în franceză, recunoscută ca atare. O figură cuceritoare a fost învăţatul romanist G. Giuglea. Hispanist şi, deopotrivă, preocupat de istoria limbii şi de romanistica comparată, Giuglea a iniţiat, şi după pensionare, investigaţii pe teren despre toponimia românească. Fostul student îl însoţea pe profesor, bătînd satele în căutare de material care, cum se întîmplă cînd stăruinţa e tenace, a fost găsit. Fapte vechi de limbă, cercetate în zona Argeşului, au fost deshumate şi restituite ştiinţei. Dar, năpastă a sorţii, lucrarea capitală a lui Giuglea (fost colaborator de frunte al *Dacoromaniei*), cuprinzînd 16.000 de termeni păstoreşti, nu numai că n-a văzut lumina tiparului dar s-a şi pierdut. Un bun portret e creionat filosofului D. D. Roşca, autorul vestitelor cărţi *Influenţa lui Hegel asupra lui Taine* şi *Existenţa tragica*. Ca profesor, n-ar fi fost un causeur (asemenea lui Nae Ionescu la Bucureşti). Nu-şi citea totuşi prelegerea (cum va proceda mai tîrziu Blaga), o rostea liber. Dar cuvintele veneau greu, parcă istovitor căutate, le mai corecta, le înlocuia, totul dovedind zbucium interior. De aceea, poate, prelegerea lui D. D. Roşca profesorul cucerea. Şi cucerea deopotrivă raţionalismul cugetării sale într-o perioadă cînd, la Bucureşti, Nae Ionescu, de la catedră, cultiva iraţionalismul, făcînd prozeliţi. Victor Papilian nu i-a fost profesor autorului cărţii pe care o comentez. Dar îl evocă, cum se şi cuvine, ca animator al vieţii culturale clujene, în calitatea lui de conducător de cenaclu literar, unde şi-a citit primele producţii şi memorialistul nostru. Memorabile sînt şi portretele unor figuri ale boemei literare clujene din acei ani, cu deosebire cele ale lui Ion Th. Ilea şi V. Copilu-Cheatră, V. Beneş, pe care am apucat să-i cunosc şi eu. Iar atmosfera acelei boeme e creionată cu culoare, nostalgie şi umor, adesea amar. (Beneş, coordonator la secţia de cartonaje, în 1955, la o cooperativă meşteşugărescă bucureşteană, unde a fost angajat şi memorialistul, e de un comic tragic bine surprins).

Pagini îndurerate, palpitînd de tragism, sînt cele adunate în capitolul *Refugiul. Împotriva diktatului de la Viena*. Sînt ani grei, petrecuţi în Bucureşti, unde memorialistul se ocupa, alături de alţii, de alinarea suferinţelor celor cîteva sute de mii (între cinci sute şi opt sute de mii) de români refugiaţi din Ardealul de nord, întreţinînd nădejdea în restabilirea dreptăţii. Apar şi aici, conturate cu penel melancolic, portrete fugare ale lui Ion Aurel Mureşanu (celebrul director al ziarului *Ardealul*), Vasile Netea, Lucian Blaga, Şerban Cioculescu. Să citez un fragment din schiţa de portret a lui Vasile Netea, prieten bun cu memorialistul: „Am surprins la el două aparenţe, una placidă, neutrală ca scrisul său, în care vocalele se împerechează cu consoanele într-o aglomerare nediferenţiată, subiect de congruistică amorfă, şi alta retorico-bombastică, uneori stridentă. Fostul membru al Tineretului Naţional Liberal dintre cele două războaie, se pomeneşte ridicînd uneori tonul, apoi exagerînd voit o sintagmă banală, un răspuns din reţetarul convenţional". În sfîrşit, din acest capitol ar trebui reţinută istorisirea modalităţii înălţării crucii de pe mormîntul lui Coşbuc la cimitirul Bellu din Bucureşti, cu o listă de subscripţii iniţiată de memorialist, atunci animator al colectivităţii refugiaţilor ardeleni în capitală. Crucea e opera lui Ion Vlasiu şi inaugurarea s-a oficiat la 20 august 1944, transformată într-o manifestaţie care cerea, hotărît, ieşirea României din Axă şi alăturarea ei Puterilor Naţiunilor Unite. Şi dacă peste trei zile actul acesta nu s-ar fi înfăptuit, iniţiatorii şi fruntaşii manifestanţilor ar fi avut parte de violenţa autorităţilor antonesciene, fiind, probabil, încarceraţi, cum o păţise şi Ion Aurel Mureşanu, mai înainte.

De temniţă nu i-a fost dat memorialistului să scape. Devenind, după august 1944, membru P.N.Ţ., colaborator al ziarului *Dreptatea* şi activ foarte în organizaţia tineretului naţional-ţărănesc, în 1949 a fost arestat şi eliberat tocmai în 1955. Descrierea celulei 24 de la Jilava şi suferinţele de la Aiud sînt pagini evocatoare în care tristeţea se învecinează cu suferinţa neputincioasă. Prin 1952-1954 memorialistul a fost coleg de celulă, la Aiud, cu folosoful Ion Petrovici, care se dovedise, şi în închisoare – unde oamenii apar cum le e felul, poza prefăcută nefiind posibilă –, un înţelept. „Îl văd şi acum cu un palton negru cu guler de catifea, în care se aciuaseră însemne ale unor meniuri de arpacaş şi fasole, cu o cipilică de lînă în cap, meşterită de un admirator, cu andrele meşterite în puşcărie, urmat de un grup de discipoli, perorînd în timpul plimbării circulare din curtea închisorii." Plimbarea aceasta pe lîngă zid nu era uşoară. Zilnic la ora 11, în celulă, profesorul rostea o prelegere de istorie a filosofiei, cursanţii veghind, pe rînd, să nu apară temnicerii. („Uneori, vigilenţii de la uşă semnalizau întreruperea. Profesorul se supunea cu părere de rău, anunţînd continuarea după masă ori a doua zi"). Ar fi avut parte de „patru generaţii" (promoţii) de audienţi în puşcărie. În amintirea audienţilor a rămas cursul despre Kant. Alţi dascăli „vorbeau" despre literatura română şi universală, ţineau cursuri de limbi moderne, istorie, muzică, arte plastice, istorie militară. Petrovici ar fi compus în puşcărie 70 de poezii. Şi-a recitat opera şi, cerînd opinia memorialistului, acesta n-a ezitat să observe că nu sînt poezii ci versuri, nemeritînd condiţia tiparului. Mai puţin favorabil apare Nichifor Crainic, şi el coleg de puşcărie, care, cu alunecări de comportament, îi smulsese lui Petrovici aprecierea sarcastică: „Nichifor Crainic a revenit la condiţia lui Ion Dobre".

Contribuţii de istorie literară de un fel special sînt paragrafele închinate lui Arghezi şi G. Călinescu. Cum se ştie, azi unii încearcă să-i înnegrească pe cei doi mari scriitori, nescoţîndu-i din condiţia de colaboraţionişti ca răsfăţaţi ai oficialităţii comuniste. Dl. Gabriel Ţepelea depune mărturie contrarie, evocînd mîna proteguitoare a „colaboraţioniştilor" întinsă chiar memorialistului pentru a-şi putea relua activitatea de dascăl şi exeget. Arghezi şi Călinescu, cu autoritatea personalităţii lor, i-au dat d-lui Ţepelea, în clipe de mare nevoie, recomandări scrise, pentru a-şi putea relua activitatea. Şi aceste recomandări i-au folosit. Ba chiar Călinescu l-a asociat cîmpului de cercetare de pe lîngă Institutul pe care îl conducea, voind să-l încadreze colaborator pe schemă, alături de Dinu Pillat. Descrierea unei şedinţe de lucru a acelui vestit institut e o pagină relevabilă din cartea pe care o comentez. Bá, chiar, autorul invită pe cei care, de-a lungul acelor ani grei, s-au bucurat de sprijinul celor doi scriitori, să depună mărturie scrisă pentru a risipi ceva din iureşul încrîncenării împotriva lor. La fel ca Arghezi şi Călinescu, aş adăuga, ştiind bine ce spun, au procedat Ralea, Vianu, Sadoveanu, Al. Rosetti. Şi e păcat că aceste adevăruri sînt ascunse sau ignorate cu bună ştiinţă, în prim plan apărînd numai culoarea întunecată.

Cartea d-lui Gabriel Ţepelea se citeşte cu interes.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Efectiv, eficient, eficace

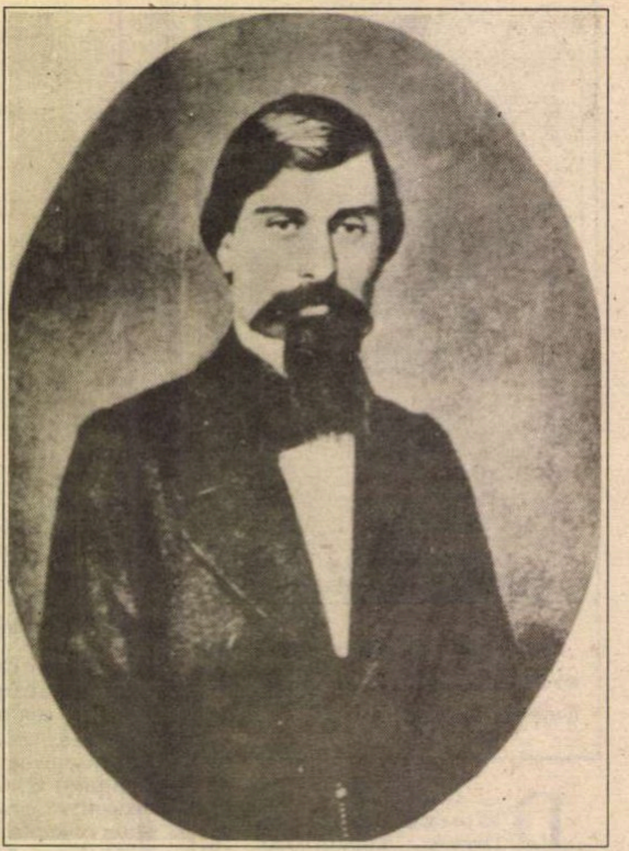
E INTERESANT să asişti la constituirea (sau reconstituirea) unui limbaj; multă lume a observat în ultima vreme cum stilul publicitar încearcă, după o lungă pauză, să se reinstaleze în limba română, cu formulele şi strategiile sale specifice, folosind mai puţin tradiţia antebelică (depăşită între timp) şi mai mult modelele occidentale contemporane. Din 1990 pînă acum, reclama românească a evoluat vizibil, odată cu publicul, dispus acum să accepte formule mai complexe şi mai spectaculoase. Traducerea continuă totuşi să fie punctul slab al multor texte publicitare. O voce entuziastă repetă, de mai multă vreme, la televiziune, sloganul „*Protejează efectiv! Protecţie efectivă!*". Adverbul *efectiv* (mai frecvent decît adjectivul corespunzător) e folosit în româna curentă mai ales ca mijloc pragmatic de întărire, cu sensul pe care îl are în franceză adverbul *effectivement*: „cu adevărat; realmente" („Este efectiv plictisit" – Luiza şi Mircea Seche, *Dicţionarul de sinonime*...). Utilizarea lui *efectiv* conferă enunţului o notă polemică, sugerînd că un fapt e considerat real *în ciuda aparenţelor*; „Protejează efectiv" are în primul rînd înţelesul „Chiar protejează! Culmea, protejează!". Nu cred că pe această valoare polemică mizează reclama în cauză: publicitatea nu prea îşi permite luxul de a accepta posibilitatea dubiului. Adjectivul *efectiv* („protecţie efectivă") e echivalent cu „real, adevărat" (cf. fr. *effectif*) – avînd un subtext polemic similar celui al adverbului. După cum se vede, deşi etimologic rom. *efectiv* e explicat şi prin lat. *effectivus*, utilizarea sa urmează destul de fidel condiţiile de enunţare ale cuplului fr. *effectif* - *effectivement*. Textul reclamei televizate este însă influenţat, foarte probabil, de engleză, în care cuvintele *effective*, *effectively* au sensul principal de „adecvat scopului; producînd rezultatul scontat". Pentru a exprima această idee româna dispune în primul rînd de alte două neologisme: *eficace* (adjectiv) şi *eficient* (adjectiv şi adverb): „tratament eficace", „metodă eficientă", „lucrează eficient" etc. Mi se pare foarte probabil ca intenţia sloganului publicitar în discuţie să fi fost de a informa publicul că o anume pastă de dinţi „protejează eficient", că asigură o „protecţie eficace". E drept, unele din dicţionarele noastre acceptă sinonimia *eficace - eficient - efectiv* ; folosirea lui *efectiv* cu sensul specific pentru *eficace* şi *eficient* este deci autorizată de normele lingvistice în vigoare – deşi nu corespunde întru totul uzului curent. Uzul se poate însă modifica: şi în alte cazuri, cuvinte „internaţionale" (de sursă latină), intrate în română cu valori principale mai apropiate de cele din franceză, îşi schimbă sensul în momentul de faţă, aproape insesizabil, sub presiunea traducerilor din engleză. Adesea, influenţa engleză a acţionat între timp chiar asupra cuvintelor franceze corespunzătoare. S-ar putea ca diferenţa actuală dintre *efectiv*, pe de o parte, *eficace* şi *eficient*, pe de alta, să se atenueze – sau să se transforme – şi sub presiunea limbajului publicitar. Pentru a exprima ideea de „perfect adecvat scopului", foarte firească în prezentarea unui nou produs, *eficace* îmi pare a avea mai puţine şanse de folosire frecventă: criteriul eufoniei acţionează mai mult decît am crede-o asupra vorbitorilor (în vreme ce prestigiul latinismelor e în scădere); *eficient* este poate marcat stilistic de prezenţa sa şi a familiei sale lexicale în limbajul de lemn tehnicist („măsuri eficiente", „eficienţă", „eficientizare" etc.). Dacă aceste raţiuni suplimentare se vor asocia traducerilor grăbite şi vor fi întărite de obişnuinţă, mă tem că vor apărea tot mai multe „produse efective", „aparate efective", că vom auzi şi de un „detergent efectiv" ş.a.m.d.

■

ISTORIE LITERARĂ

Alecu Russo, „ruginitul“ modern

– 175 de ani de la naştere –



ÎNSUŞI chipul blajin-eroic, dominat de ochii ce emană o privire voluntară, de pometţii bine reliefaţi şi de o toaletă preoţească a părului vălurat cu grijă, aşezat peste urechi şi susţinut de o mustaţă alungită până peste bărbie şi de o barbă ce cade ca un fuior pe albul cămăşii scrobite trădează o înfăţişare de dac speriat în forul său intim de civilizaţie, de o integrare neantizatoare în istorie. Spaima de golurile care se cască între trecut şi prezent îi determină mişcările tipice de retragere, de „întoarcere în urmă“, la orgini, *in illo tempore* . Copilul, al cărui elogiu îl face frecvent, nu este doar copilul de român basarabean din „satul frumos răşchirat între grădini şi copaci pe o vale a codrilor Bâcului“, ci copilul universal, omul ca un copil al firii, identificat cu dacul dintr-o Dacie protoistorică, adică necontaminată încă - precum în viziunile eminesciene - de civilizaţie. Desprinderea de câmpul cu flori, de poveştile nesfârşite, de cuibul părintesc şi de şezătorile satului a *copilului cel vesel şi slobod ca o capriţă (Amintiri)* e de domeniul tragicului, pierderea copilăriei aduce inconsistenţa morală şi spirituală a individului, iar în plan doctrinar, a dacismului originar: „oamenii aceştia fără copilărie n-au nici amintire, nici viitor“ *(Iaşii şi locuitorii lui la 1840)* . Russo este, ca evocator al copilăriei universale şi mitologice, al paradisului pierdut şi al Daciei, un precrengian, un preeminescian şi, bineînţeles, un presadovenian şi un preblagian. Concepând, în mod herderian-romantic, poezia populară ca pe o expresie a copilăriei popoarelor, Alecu Russo se vrea un rapsod, un *poet mitologic:* „dacă aş fi poet şi mai ales poet mitologic, aş edita întâi mitologia română, care-i frumoasă ca şi aceea latină sau greacă, şi care nu-i bătrână şi purtată ca o rufă lepădată, şi ar fi înţăleasă de tot omul ce ştie româneşte.“ *(Studie moldovană).*

Formaţiunea intelectuală franceză abia ascute sensibilitatea sa *rapsodică* pornită să fabrice „oda, drama, vodevilul sau elegia trecutului“.

Vocea de fond

„NOUL ROMAN“ şi „şcoala vocii“ din romanul modern ne oferă o prismă adecvată a receptării lui Alecu Russo din perspectiva zilei de azi, o grilă prin care îi înţelegem mai bine natura scrisului singular în contextul literar românesc. E vorba de o transcriere a unei vieţi de om în registrul propriei sale voci, care instaurează, după cum observă cu justeţe R.-M. Albérès, un discurs interior bine elaborat şi exprimat printr-un „canto“ intim şi totodată patetic, oratoric; cursul logic şi discursiv al evenimentelor cedează, în atari condiţii, unui şir obsesiv (vezi R.-M. Albérès, *Istoria romanului modern* , Bucureşti, 1968, p. 334). Deosebirea, esenţială, e că accentul cade, la Russo, nu pe prezentul patetic, ci pe trecutul patetic, acesta fiind unica dimensiune temporală consistentă, plin de existenţă reală (deci şi de semnificaţie).

Monomania retorică este expresia unei „voci de fond“, care supune autoritar evocarea şi care e a unei conştiinţe organizatoare a materialului. În această conştiinţă prezentul aneantizează trecutul, îl macină progresiv şi-i surpă consistenţa; de aceea, ea se dedă, înfierbântată, nerăbdătoare, unor acţiuni de recuperare a tot ce a mai rămas nealterat din trecut. Scriitura îşi trădează pe loc drama: alunecă din cadrul întâmplărilor *de acum* în acela al faptelor *de odinioară* , din planul perspectiv în acela retrospectiv, din zona certitudinii în aceea a incertitudinii. Este panta alunecătoare a discontinuului „epic“. Sub semnul dictatorial al obsesiei „răsipei cei iute a trecutului“, chiar şi puţinele întâmplări epice se diluează, se subţiază, se îneacă în vag. Sfâşierea dramatică a scriiturii e vizibilă chiar sub aspect tehnic: punctele de suspensie întrerup mereu discursul extrem de intimitizat şi sincronizat cu „vocea de fond“. Sincopele se văd cu ochiul liber, mersul ritmic înainte este, în fond, o întoarcere înapoi. Mania romantică a trecutului generează o specifică retromanie de ordin stilistic.

Alecu Russo flutură disperat o pânză epică destrămată, în care nu se mai vede firul de bătătură; tocmai reconstituirea lui într-o urzeală răsfirată e urmărită obsesiv. Obsesia îşi este sieşi suficientă cu fixările persuasive, cu încetinirile şi pauzele sistematice, cu proiectările în vag şi abstract, cu monomania oratorică din care se autotoarce şi în care se închide ca într-un cerc autarhic. Totul se cufundă (fapt observat şi de Tudor Vianu) într-un flux nediferenţiat al muzicalităţii interioare, în care articulaţiile logice sunt eliminate, importante fiind continuitatea melodică, nu relatarea epică în sine, sentimentul şi nu viziunea, însufleţirea generală şi nu imaginile concrete.

„Suvenirile antichităţii“

ALECU RUSSO este, esenţialmente, un sciitor al hiaturilor, al golurilor, al spărturilor ontologice ce apar între prezent şi trecut, cuvântul care traduce starea de spaimă şi de derută permanentă este „nedesluşit“. Amintirea trecutului, prin ea însăşi, generează o zare a Nedesluşitului care colorează existenţial, căci, deşi pare că se umple cu un conţinut negativ al părerilor de rău, al resemnării, durerii, cu „prăpăstii de îndoială“, ea este totuşi o zare a plinului sau măcar a împlinirii posibile. Există în lucrările lui Russo un uriaş con de umbre sonore şi înmiresmate, cu vârful ascuţit spre origini. Sunt sunetele şi miresmele vechimii celei mai vechi, care formează „patriarhala moştenire“. Eul naratorului se cufundă mereu în acete umbre, proiectate până în „vremurile cele vechi şi bune“, în „suvenirile antichităţii“, într-o simţire generală „de nedesluşit şi atrăgătoare tristeţe, susţinută de o mişcare regulată a procesului rememorării, în care „amintirile îmi vin una câte una“.

Scriitorul e surghiunit în „vocea sa interioară“ precum Basarabia, mica lui patrie pomenită adesea în scrisorile sale, e surghiunită în propriul destin. El este, în faţa „prăpastiilor de îndoială“ şi a viscolului pustiirei ce bântuie peste pământul român, un nou Ieremia – tânăr prooroc al poporului său cu o forţă deosebită de a avea vedenii, a prevesti şi a plânge, a mustra şi a vorbi în pilde. *Cugetările, Amintirile, Cântarea României, Piatra Teiului, Studii naţionale, Holera, Stânca corbului, Soveja, Decebal şi Ştefal cel Mare* constituie în fond un singur cântec de lacrămi, ale cărui „linii plângătoare“ (moştenite de la cronicari, precum zice în *Amintiri*) se pătrund de melancolia Bibliei şi care pot fi numai ale unui neam necăjit. Russo a visat, se vede, la un „tablou omeric“ concentrat şi saturat de durere, luminat de o zare de foc, cu semnele deşteptării şi primenirii pământului român. Puţinătatea epicului se explică prin această stăruire obsesivă în rapsodic şi, pe de altă parte, în teoretizare doctrinară. De aceea, preferă să fie un *antiquus*, un om copleşit de „suvenirile antichităţii“ şi dispus să aducă totul în starea dinainte, conform principiului *facere in antiquum*. Sentimentul, atât de basarabean (şi atât de general românesc), că „suntem pribegi în coliba părintească şi străini în pământul răscumpărat cu sângele nostru!“ – determină axarea temeinică pe *tradiţie*.

Un fragmentarist programatic

BIOGRAFIA sa interioară impune calitatea fundamentală de romantic, de copil al firii, de rousseauist (transcrierea numelui sub forma aceluia al scriitorului francez trădează şi această trăsătură), de veşnic pelerin şi exilat care observă din trăsură sau din celula penitenciarului natura şi moravurile şi care, prin lacrima copilăriei (a copilăriei lumii!) vede pulberea cetăţilor ruinate, sfărâmăturile şi bucăţile împrăştiate ale vechimii. E firesc, aşadar, să găsim la Russo o viziune a fragmentelor, el fiind un fragmentarist programatic, un observator filosof al înfruntării dintre geniul unui secol sprijinit pe „amintirea trecutului“ şi geniul unui secol „al vremii nouă, puternic şi nervos“ *(Iaşii şi locuitorii lui în 1840)*, al punctului unde „viaţa tradiţiilor se priface în viaţa istorică“ *(Cugetări)*. Privirea cu toate reflexele cenuşii tristeţii a lui Russo se îndreaptă constant spre întregul care se risipeşte în părţi.

Tinereţea, atinsă de geniu, spirit revoluţionar, lipsuri şi boală (ftizie), este de asemenea a unui romantic: născut la 17 martie 1919, el este, la 10 ani, elev al Institutului „François Naville“ din Vernier; din Viena, unde vine să urmeze studiile comerciale, este expulzat pentru o odă dedicată lui Alibaud, atentatorul la viaţa lui Ludovic-Filip. Asesor la judecătoria din Piatra (1841-1844) şi avocat, se dedică scrisului, dar după ce sînt reprezentate piesele *Băcălia ambiţioasă* şi *Jitnicerul Vadră sau Provincialul la Teatrul Naţional* (11 ianuarie şi 25 februarie 1846), este exilat la mănăstirea Soveja, unde culege *Mioriţa*. Este un „ostaş al propăşirii“, un animator al Revoluţiei de la 1848, la Iaşi şi Blaj, după care ia drumul pribegiei, în Bucovina şi în Transilvania. Este arestat la Dej şi trimis în prevenţiune la Cluj, de unde, eliberat, călătoreşte la Viena şi Paris. Iertat de domnitorul Grigore Al. Ghica, devine director în Departamentul Lucrărilor Publice şi membru al Sfatului administrativ (1846), procurist al Băncii Naţionale. Sărac, bolnav incurabil, obosit de exil şi pribegii, moare la 5 februarie 1859, la Iaşi.

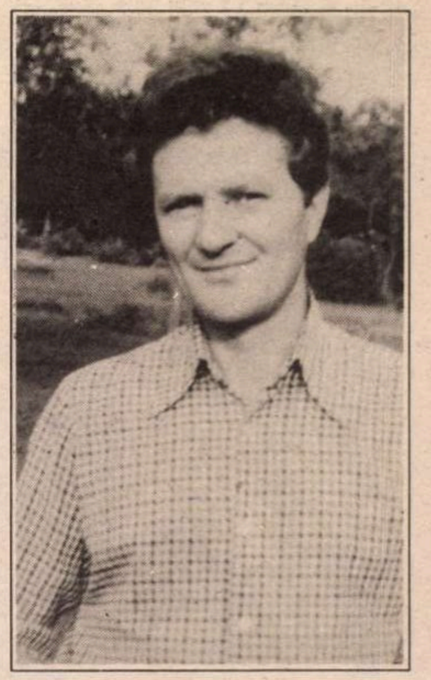
Prin excelenţă romantic este şi doctrinarismul său naţional-poporan; criticismul (opus „străinărismului“) îl anunţă ca un precursor al junimismului, iar în calitatea sa de tradiţionalist ortodox, de profet şi de adept al dacismului prefigurează o tendinţă fundamentală a literaturii române din secolul XIX şi secolul XX. Programaticul „moldovan ruginit“, Russo cultivă literatura de frontieră, fiind primul nostru eseist modern. Polemica sa cu D. Gusti şi cronica *Poetul Dăscălescu* îl consacră şi ca părinte al criticii româneşti, care îi defineşte tranşant statutul de susţinător al literaturii originale (în spiritul programului *Daciei literare* şi al *Convorbirilor literare* va spune că „aplecarea naţională“ generează literatura originală şi nu „tălmăcirile, imitaţiile, cercările“, „momiţăria străinilor“, „întreitul pedantism al formelor“).

Ion Negoiţescu vedea în Alecu Russo un *homo aestheticus*, a cărui preocupare de trecut vine din gustul faţă de exotic trezit de contrastul dintre lumea şcolii ce l-a format şi lumea societăţii contemporane lui. (*Istoria literaturii române*, Bucureşti, 1991, p. 52). Oscilarea lui între creaţie şi ideologie, secătuirea lucrărilor (a *Cântării României*, îndeosebi) prin teoretizare şi doctrinarism (în special în *Amintiri*) s-ar explica prin prezenţa acestui contrast. Nu e vorba, însă, de o contradicţie, ci de o armonizare: modernul *homo aestheticus* se contopeşte cu omul „primitiv“, „antic“, cu *homo primigenius*. Antinomia lui Jean-Jacques Rousseau „homme naturel - homme civil“ este spulberată de Alecu Russo, „moldovanul ruginit“, atât de modern.

Mihai Cimpoi

POLEMICI

Un diavol mult prea simpatic



DUPĂ CUM arătam în încheierea articolului din numărul trecut, valoarea literară a romanului *Quo vadis, Domine?* al lui Mihai Sin este prejudiciată de disproporţia evidentă dintre capacitatea intelectuală a personajului principal, Dominic Vanga şi capacitatea intelectuală a adversarilor săi de idei, ofiţerii de Securitate Gheorghe Murza, Gheorghe Todor şi mai ales Adrian Coldea. Dominic Vanga apare ca un intelectual imatur, de un umanitarism naiv, în timp ce ofiţerii de Securitate ni se înfăţişează asemenea unor profesionişti ai gîndirii, bine documentaţi şi capabili de analize lucide:

„Gîndiţi-vă, domnule Vanga (vorbeşte colonelul Codlea) ce s-a întâmplat cu majoritatea studenţilor revoluţionari din Franţa anului şaizeci şi opt... Aşa-zisa «revoluţie studenţească» sau «revoluţia avortată», cum i s-a mai spus. Dar care n-a fost chiar o jucărie, fiindcă a dus la căderea lui De Gaulle... Ştiţi despre asta, nu-i aşa?

– Ştiu câte ceva, confirmă Dominic. Generalităţi...

– Atunci ştiţi că, în momentul izbucnirii revoltelor studenţeşti, De Gaulle se afla în vizită tocmai în România. Interesant, nu? În vizită la «pretinul» Ceauşescu! Ei, ce ziceţi de asta?

– O pură întâmplare... Nu văd ce ar fi putut fi mai mult.

– Se poate, se poate... Dar dacă n-a fost doar o întâmplare? Eu ştiu că «întâmplările» astea au întotdeauna dedesubturile lor. Deci voiam să vă spun că cei mai mulţi dintre protagoniştii «revoluţiei studenţeşti» din şaizeci şi opt au ajuns, bine-merci, oameni respectabili, burghezi în toată legea“ ş.a.m.d.

Asemenea scene de iniţiere a lui Dominic Vanga şi chiar de persiflare a naivităţii lui se repetă frecvent în roman. Ai impresia, de la un moment dat, că personajul este un fel de manechin necesar pentru demonstraţii didactice. El nu se ridică nici pe departe la statutul – pe care autorul însuşi i l-a conferit – de intelectual strălucit, cu o gândire nonconformistă... Drept urmare, romanul ajunge să semene uneori cu un *text propagandistic* în favoarea Securităţii, incomparabil mai bine scris decât cele ale lui Pavel Coruţ, dar având aceeaşi finalitate.

Cum se poate explica simpatia autorului faţă de funesta instituţie, simpatie pe care el o atribuie întregului... popor român? (Caut o explicaţie psihologico-estetică şi nu una de ordin moral.) Se ştie că Mihai Sin este un prozator sobru şi dornic de obiectivitate, stilul folosit de el având ceva din austeritatea şi trăinicia unei haine soldăţeşti. În toate cărţile sale anterioare este evidentă oroarea faţă de adjectivele la superlativ şi chiar faţă de adjective în general. S-ar putea deci ca în romanul *Quo vadis, Domine*? să se manifeste tendinţa de a *corecta* exagerările făcute de alţi autori prin reprezentarea negativisto-patetică a Securităţii, iar această tendinţă, scăpată de sub control, să ducă la exagerări în sens invers (aşa cum se întâmplă în orice polemică).

Mai poate fi avansată însă o explicaţie, legată de ceea ce s-ar putea numi *o nostalgie a existenţei unei autorităţi supreme şi secrete*. Este, în fond, o nevoie mistică, pe care Mihai Sin şi-a mai exprimat-o şi în alte cărţi, imaginând o organizaţie ocultă (în *Ierarhii*) sau invocându-l chiar pe Dumnezeu (în *Bate şi ţi se va deschide, Schimbarea la faţă* ş.a.). În *Quo vadis, Domine?* funcţia de autoritate supremă şi secretă este îndeplinită de... Securitate.

În personalitatea prozatorului sesizăm o componentă imatură, o dorinţă permanentă de a şti că există undeva, în lume (sau dincolo de lume), o forţă care supraveghează agitaţia oamenilor şi îi conferă coerenţă, care arbitrează (fie şi incorect, dar arbitrează) competiţia dintre ei, care îi remarcă pe cei valoroşi etc. etc. Că există, deci, un tată, un adevărat tată, ca o compensaţie pentru taţii incapabili, dezamăgitori sau... absenţi din viaţa de fiecare zi.

Dominic Vanga (care este într-o oarecare măsură – simţim aceasta – un alter-ego al autorului) n-a reuşit niciodată să se afirme ca un gânditor original. A publicat câteva eseuri, în reviste obscure, eseuri remarcabile în principiu, dar în jungla vieţii literare, unde lupta pentru supremaţie este foarte dură (aşa se afirmă în roman), ele n-au reuşit să-l impună pe tânăr. Partida părea definitiv pierdută. Şi totuşi exista undeva cineva – colonelul Adrian Coldea, bineînţeles – care citea atent şi competent tot ce apărea la vremea respectivă în România şi care l-a reperat imediat pe intelectualul eminent şi pe virtualul lider politic postceauşist, poate chiar pe viitorul conducător al ţării.

Acesta este mecanismul (psihanalizabil) al nostalgiei lui Mihai Sin, nostalgie a existenţei unei forţe paternaliste, clarvăzătoare şi justiţiare, care să *ştie* că el este un ales şi să vegheze asupra soartei lui. Romancierul face parte, de altfel, dintr-o categorie mai largă de intelectuali care nu se împacă deloc cu ideea că în lume multe se mai petrec *şi* la întâmplare (sau, în orice caz, într-o totală indiferenţă faţă de dorinţa şi voinţa oamenilor). Ei n-au o gândire atât de puternică încât să accepte hazardul şi absurdul şi de aceea recurg la reprezentări antropomorfice, asemenea copiilor. Aceşti intelectuali sunt înclinaţi să vadă în orice eveniment expresia acţiunii unei forţe oculte, pe baza unui „scenariu“ etc. Răul din lume li se pare mai uşor de suportat dacă are totuşi o... logică.

O asemenea concepţie, naivă, poate susţine un poem, dar este mult prea fragilă ca suport pentru un roman şi încă pentru unul cu caracter de dezbatere filosofică: ... poate pactul cu diavolul să salveze România?... etc. Avem de-a face cu o ideologie... lirică, insuficientă pentru o carte cu miză mare, cum a vrut Mihai Sin să fie *Quo vadis, Domine?*

În roman sunt şi alte manifestări ale unei gândiri despre care s-ar spune că este mai curând de... băiat decât de bărbat. Astfel, casa conspirativă a Securităţii este descrisă ca un spaţiu plin de surprize, cu camere secrete, adăposturi subterane şi, bineînţeles, cu tot felul de butoane:

„– Caută! îl îndeamnă Murza. Camera asta-i o adevărată peşteră a lui Ali-Baba. E plină de comori, vei vedea!

Dar, nemaiavând răbdare, pentru că Dominic rămăsese încurcat în mijlocul camerei, se sculă din fotoliu şi se duse lângă uşă.

– Ia uită-te aici, la peretele ăsta de piatră! Uită-te la piatra asta mai închisă la culoare, o vezi? Apeşi pe ea şi gata!

O bucată din perete, de mărimea unei uşi mai mici, începu să gliseze spre exterior.“

Iar în „peştera lui Ali-Baba“, în loc de aur şi pietre preţioase,se află...:

„Dominic aprinse lumina. Se găseau într-o debara ceva mai mare, de fapt o adevărată cameră. Rafturi acopereau un întreg perete. Iar rafturile erau înţesate de sticle cu vin, whisky, vodcă şi cu ce-or mai fi fost. Dominic mai zări, din fuga privirii, tot felul de conserve, cutii şi... o mască de gaze. Se mai aflau acolo un pat de campanie, o masă şi un scaun şi... un frigider.“

De visurile nemărturisite ale unui adolescent ţine şi uşurinţa cu care femeile i se oferă lui Dominic Vanga. Chiar şi căpitanul de Securitate Magda Dumitrescu îi cedează într-un mod spectaculos, aproape obligându-l s-o posede:

„Apoi aproape că îi ordonă, şuierat: «Scoateţi bluza de trening şi pune-o jos, ce naiba, doar n-o să stau cu fundul pe pământ în noiembrie!» «Securista dracului» înjură în gând Dominic pătrunzând-o aproape cu ură. Dar era atât de bine şi ea era atât de caldă“... etc.

RECAPITULÂND, se poate spune că tot ceea ce nu rezistă din roman din punct de vedere literar se datorează unei anumite imaturităţi manifestate în reprezentarea existenţei. Dar romanul se citeşte totuşi cu interes şi adeseori cu plăcere pentru că este bine scris. Fiecare frază se leagă în mod necesar de cea precedentă, într-un ritm lent, dar niciodată stagnant, care lasă timp cititorului să se obişnuiască deplin cu noutatea comunicată şi îl transportă apoi, exact când trebuie, spre altceva. În plan stilistic, autorul a găsit tonul potrivit, dezinvolt, calm, capabil să creeze tensiune printr-o acumulare lentă de aşteptări create cititorului. Se vede că romanul a fost scris *în absenţa cenzurii* (spre deosebire de alţi autori la care, chiar şi după decembrie 1989, stilul este inhibat, nefiresc, ca şi cum cenzura încă ar exista). Din acest punct de vedere, se poate spune că romanul *Quo vadis, Domine?* este primul roman postceauşist.

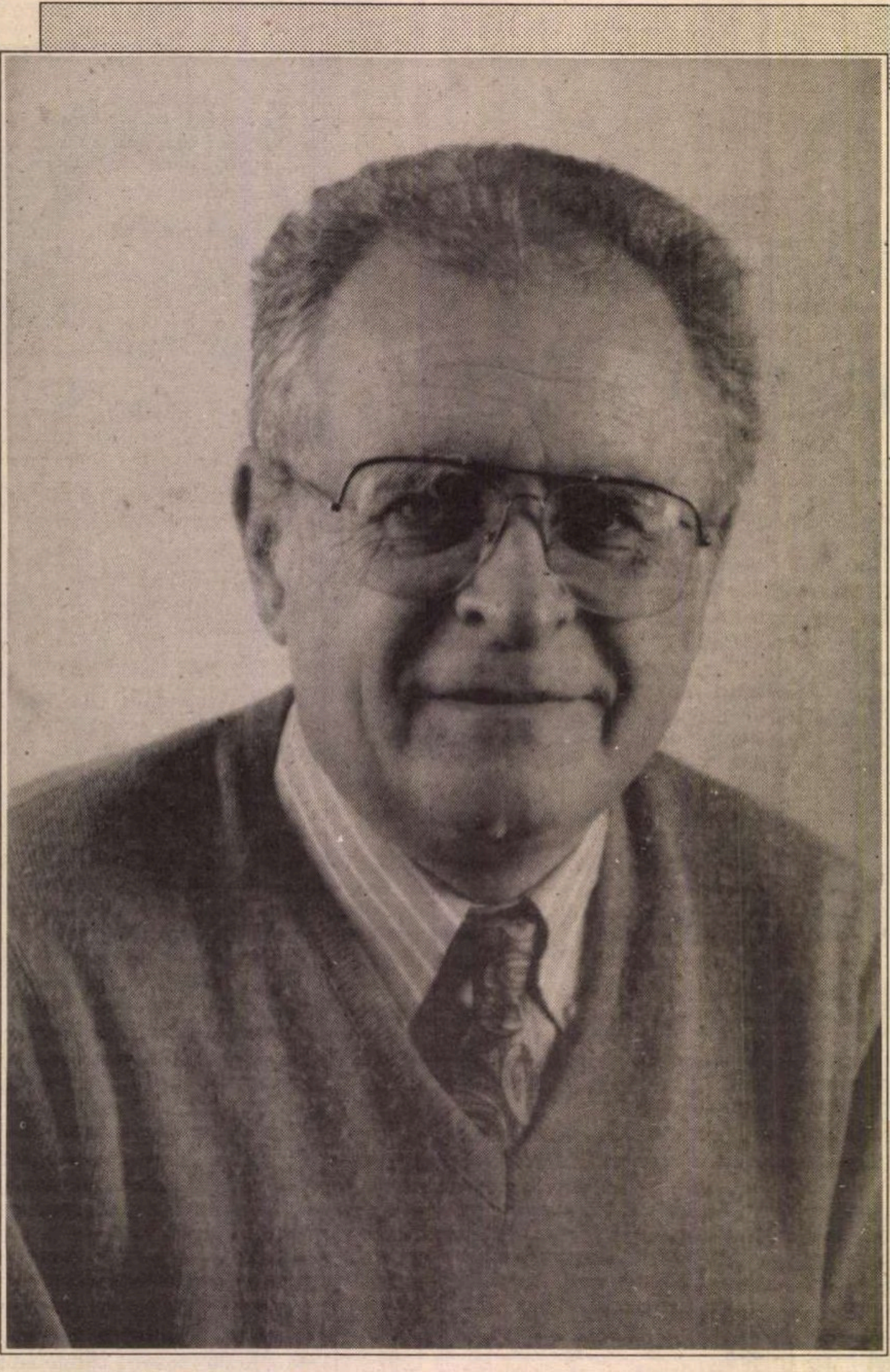
Foarte originale şi expresive sunt, în mod surprinzător, descrierile de natură. Departe de-a avea o valoare pur turistică sau de-a ilustra stările sufleteşti ale personajelor (Nicolae Ulieriu a afirmat la televizor că sunt peisaje psihologice; îmi pare rău că-l contrazic pe purtătorul de cuvânt al SRI, dar nu sunt peisaje psihologice), ele reprezintă un fel de poeme în proză de sine stătătoare, care transmit cititorului un fior metafizic:

„Era o zi de noiembrie senină şi destul de călduroasă, una din acele zile de toamnă târzie sau de «vară indiană», cum ar zice americanii. Poate că între timp căzuse prima brumă, poate mai multe, dar acum pământul şi stratul de frunze moarte nu erau îngheţate, ci doar uşor jilave, ca şi cum ar mai fi respirat încă, adânc, atât cât le mai era permis înainte de venirea iernii. Şi cu siguranţă că prin răsuflarea asta, nevăzută dar lacomă, se răspândeau mirosurile tari, de mucegai şi vreascuri umede, de muşchi şi de ciuperci, de început şi de putrefacţie, asemenea unei fermentaţii care se producea undeva. Însă toate păreau grăbite să se cureţe, să se spele în aerul tare, cu care nu mai era obişnuit, poate că şi emoţiile drumului, poate că şi acest spaţiu neaşteptat, toate la un loc şi cine ştie ce încă îi produseseră lui Dominic o stare de ameţeală şi, în acelaşi timp, îşi simţi trupul uşor amorţit, de parcă toate care erau în jur, începând cu buşteanul pe care stătea, ar fi vrut să-l absoarbă şi să-l asimileze, să-l atragă într-un alt fel de moarte, după legi pe care oamenii nu le înţelegeau.“

Asemenea poeme în proză, tulburătoare, sunt relativ numeroase în roman, dar cititorul nu se poate bucura de existenţa lor din cauză că în imediata lor vecinătate se află monologuri ale unor securişti, privite cu excesivă înţelegere de autor. Este ca şi cum, la o masă sărbătorească, amfitrionul ar presăra printre pahare de cristal şi furculiţe de argint şi un pumn de coropişniţe, cerând invitaţilor să le privească cu bunăvoinţă.

Alex. Ştefănescu

INTERVIUL „ROMÂNIEI L



VIRGIL

DEPĂŞIREA

- DOMNULE Virgil Nemoianu, sînteţi din nou în România. Aţi putea să ne spuneţi cu ce gînduri aţi venit acum?

- În primul rînd, în vizitele mele anterioare am venit ca persoană particulară, chiar dacă am avut întîlniri cu o serie de colegi şi oameni de cultură. De astă dată, în martie 1994, am venit în calitate oficială. Una din agenţiile specializate ale Departamentului de Stat al Statelor Unite, şi anume Agenţia pentru Schimburi şi Informaţii Culturale, m-a însărcinat să susţin un anumit număr de cursuri la Universităţile din Bucureşti şi Cluj, în total şase cursuri la Bucureşti, trei sau probabil patru cursuri la Cluj, într-o perioadă de trei săptămîni; un program destul de încărcat, dacă am mai adăuga şi vizita la Timişoara, pentru întîlniri cu scriitori şi intelectuali din această zonă care mi-e deosebit de dragă.

- Cum aţi regăsit Bucureştiul?

- Adevărul este că am sentimente amestecate – plimbîndu-mă, cît de puţin, prin magazine şi pieţe, am găsit mai multă abundenţă şi diversitate decît acum zece luni; pe de altă parte, preţurile au crescut corespunzător. Un alt aspect, negativ, ar fi faţada cenuşie şi scorojită a clădirilor, încît ţi se rupe inima cînd vezi mai multe clădiri foarte frumoase, dar într-o stare de neîngrijire cronică, stare care durează de decenii întregi. Aici mi s-a părut că observ o deosebire faţă de Timişoara, unde faptul că unele clădiri sînt mai bine păstrate dă un aer mai optimist, schimbă puţin psihologia oamenilor.

- În cadrul primei conferinţe susţinute de dv. la Facultatea de Litere (n.n. marţi, 8 martie), aţi vorbit despre corespondenţe culturale şi socio-politice în istoria americană. Puteţi să reluaţi cîteva repere ale acestui demers?

- Fără a dori să intru în amănunte, pot să spun că ceea ce am încercat să fac de-a lungul întregului ciclu a fost să arăt interfeţele şi interacţiunile intelectualilor cu societatea americană. În acest prim curs, am abordat problema din punct de vedere istoric, găsind omologii între diferite momente-cheie ale istoriei americane şi dezvoltări stilistice, morfologice, culturale din lumea americană, atît în secolele XVIII şi XIX, cît şi în secolul XX. Accentul a fost pus pe contemporaneitate, pe raportul dintre societatea contemporană şi ceea ce numim postmodernism.

- În 1992, Harold Stearns a editat *Civilization in the United States*, o antologie de texte critice la adresa societăţii americane. Din punctul de vedere al autorilor, printre care se număra redutabilul H.L.Mencken, cele trei tare ale Americii erau: puritanismul cu „vălul său virginal", individualismul haotic al pionierilor şi filistinismul oamenilor de afaceri. Ar putea fi astfel de afirmaţii sceptice aduse la zi? Mai există şi astazi asemenea critici din interiorul sistemului?

- Tot sistemul american e bazat pe un proces continuu de critică şi autosubminare, de automodificare continuă. Deci, nici o deosebire, decît poate una de sporire a volumului de critici. Faţă de afirmaţiile citate din 1992, sigur că lucrurile s-au schimbat într-o anumită măsură. Cred că acest puritanism continuă să existe în America, dar nu mai are un caracter religios în primul rînd, ci mai curînd manifestă o insistenţă asupra unei existenţe sănătoase, asupra fumatului şi a dietei; este un puritanism al corpului, mai degrabă decît al sufletului, deşi există şi un puritanism psihologic, recognoscibil în cel puţin unele din dimensiunile feminismului. Individualismul şi filistinismul sînt, evident, prezente în continuare în America, dar, din punctul meu de vedere, al gîndirii mele filosofice şi ideologice, mi-e mai degrabă teamă că în ultimii 50-60 de ani a început să cîştige teren o tendinţă spre colectivism, spre comunitarism.

Anumiţi intelectuali, ca Allan Bloom (al cărui volum, *The Closing of American Mind,* a fost intens citit) sau George Steiner (care vorbea de „caracterul alexandrin" al culturii americane a ultimei jumătăţi de secol), susţin că în America nu există creativitate, ci o acumulare de cunoştinţe. Dar ei nu reprezintă opinia majoritară.

- Ne apropiem aici de opinia anticanonică legată de intelectualul care are datoria de a deconstrui trecutul. Aţi putea să ne spuneţi de care parte vă situaţi în „bătălia canonică"? Cum v-aţi defini atracţia spre *secundar?*

- Eu am fost editorul, împreună cu un tînăr coleg, şi de fapt doctorand al meu, Robert Royal, al unei cărţi al cărei titlu cred că este destul de explicit: *Canonul ospitalier* . Cu alte cuvinte, rigiditatea canonică, aşa cum exista ea la sfîrşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, atît în America, cît mai ales în Europa sau în Europa de Est, nu este un lucru sănătos, pentru că reduce literatura de la o formă vitală, la nişte scheme simplificatoare. Nu sînt de acord nici cu cei care ar vrea să doboare orice valori ale trecutului, pur şi simplu din plăcerea de a distruge, din teribilism ori din motive ideologice şi aşa mai departe. Reificarea minoritarului nu este un lucru dezirabil. De aceea, sub acest aspect, aş prefera să mă plasez pe o poziţie oarecum intermediară, privind canonicul nu ca pe o schemă, ci ca pe un spaţiu în mişcare în care se pot produce modificări inevitabile în decursul deceniilor sau al secolelor.

Mi se pare extrem de important să fac o precizare: înţeleg prin *secundar* literatura însăşi, cultura însăşi în societate. Mi-e teamă că printre tendinţele societăţii mondiale, pe măsură ce ne apropiem de secolul XXI, există anumite reducţionisme şi simplificări. Este foarte important să fim mereu conştienţi de imperfecţiuni, de adăugiri, de digresiuni, tocmai pentru a păstra bogăţia vibrantă a existenţei. Acest lucru e valabil în societate în general, dar şi în literatură, pe care, dacă o reducem la anumite categorii ideologice şi utilitare, cum ar fi transmiterea de valori etice, de exemplu, o simplificăm şi pierdem în fond ce este mai interesant: imagistica, inconsecvenţele. Aceste lucruri le-aş grupa eu în sfera *secundarului* .

- Mai există o separare cult-trivial în literatura americană?

- Da, sigur că există. În primul rînd, din punctul de vedere al tirajelor. Lucrurile triviale se cumpără mult mai bine şi în cantităţi mult mai mari, aşa că vedem dintr-o dată această diferenţă – un roman de groază, un roman sentimental, unul de acţiune au mai mulţi cititori decît o poezie foarte rafinată şi complicată. Pe de altă parte, se observă tendinţa, mai ales la criticii literari, de a încerca să cuprindă în sfera literarului cît mai multe, de a încerca să extindă această sferă asupra oricărui domeniu scris şi de a încerca să studieze şi să transmită studenţilor – cînd aceşti critici sînt şi profesori – o informaţie în plus sau o înţelegere şi pentru literatura considerată trivială.

- Domnule Nemoianu, la ora actuală care ar fi relaţiile esenţiale între postmodernitate şi societatea americană?

- Societatea americană *este* postmodernă. Eu înţeleg prin starea de postmodernitate o societate postindustrializată, relativizată în valorile ei şi bazată într-un mod foarte central pe concepte ale comunicării. Postmodernismul este un curent literar care reflectă de fapt această condiţie umană şi socială, influenţînd-o, oricum interacţionînd cu ea. Eu cred că, cel puţin în sfera romanului, s-a reuşit foarte bine în America, dar nu numai acolo, ci şi în alte părţi, să se constituie o literatură care să fie perfect integrată societăţii postindustriale şi postmoderne, în care se află Occidentul sau spre care se îndreaptă.

- Din perspectiva tabloului schiţat, puteţi să ne spuneţi ce influenţă credeţi că au mijloacele vizuale asupra literaturii americane a sfîrşitului de secol?

- Constatăm din ce în ce mai mult că o serie întreagă de inovaţii tehnologice – televiziunea nici nu mai poate fi numită astfel –, computerul cu ecranul său, legăturile care se stabilesc între ordinatoare, telefonie şi televiziune ajung să aibă impact asupra creatorilor de cultură. Foarte mulţi compozitori folosesc în prezent computerul ca instrument de lucru, fapt valabil şi pentru o serie de artişti plastici. Bineînţeles că şi pentru scriitori sau critici există o mulţime de legături şi moduri de comunicare între pasaje. Cărţile se scriu de către unii, cel puţin, cu ajutorul computerului. Sau, dacă este vorba de lucruri mai simple, de cărţi pentru copii, atunci este folosit ordinatorul, pentru a organiza desfăşurarea narativă.

- Dar video-clipul?

- Şi video-clipul este un interesant loc de intersecţie al muzicii, al vizualului, cu textul. Există scriitura aşa-numită *minimalistă* în America, bazată pe pasaje scurte şi foarte fragmentate care sînt cumva omoloage video-clipului de care vorbeaţi.

- Aveţi vreo emisiune TV favorită?

- Da, poate că o să vă surprindă, printre emisiunile mele favorite se numără cele ştiinţifico-fantastice – *Star Trek-The Next Generation*, am constatat cu mare plăcere că se transmite şi aici. Mă uit cu multă regularitate la acest serial, îmi dau seama că nu e vorba de o mare valoare estetică; pe de altă parte, sînt prins de acţiune, de personaje care mi-au devenit familiare şi dragi. Acolo s-a intrat într-al şaptelea an de difuzare şi cred că ultimul, dar au apărut alte programe – *Star Trek - Deep Space 9* (în care reapar unele din personajele deja cunoscute) sau *Babylon 5;* e vorba în ambele cazuri de staţiuni cosmice unde au ocazia să se întîlnească diferite tipuri de creaturi, prinse în conflicte sau în negocieri desfăşurate mai mult sau mai puţin aventuros. Aceste seriale au început deja să ruleze pe micul ecran în Statele Unite.

- Ce preferinţe aveţi în materie de

NEMOIANU DESPRE RIGIDITĂŢII CANONICE

autori americani contemporani?

- Sînt cîţiva autori americani la care ţin foarte mult. Unul dintre ei este Guy Davenport, din care s-au tradus cîteva scurte nuvele şi în România. Mi-ar părea bine să văd că se traduc din opera lui mai multe, este un om care combină într-un mod extrem de subtil postmodernismul cu o cultură nemaipomenit de bogată şi de rafinată, aproape puţin perversă. Am căutat să scriu puţin despre el, bunăoară în revista *Ramuri*.

Dintre autorii mai cunoscuţi, aş spune că John Updike este unul din favoriţii mei, apoi Walter Percy şi, din generaţia mai vîrstnică, Eudora Welty care reprezintă, poate, ultima mare figură a acelei legendare generaţii a Sudului. Am o înaltă părere despre John Barth, o figură de proră a postmodernismului, o persoană care gîndeşte în adîncime lucrurile pe care le scrie şi care reprezintă un exemplu splendid de postmodernism în plină acţiune.

Sînt mai puţin sigur atunci cînd vine vorba despre poezia americană contemporană, totuşi James Dickey, de pildă, este un autor pe care îl admir foarte mult şi îl consider una dintre figurile majore ale literaturii americane. Pe John Ashbery îl cunosc personal, am o foarte bună părere despre el, totuşi poezia lui este abstractă, în vreme ce la Dickey simt o pulsaţie a concretului, uneori chiar în forme imagistic-violente, şi care nu-mi displace.

- Ce scriitori români contemporani vi se par mai aproape de ultimele evoluţii americane şi prin ce? Există posibilitatea de a valida autori români în cîmpul american, pornind de la nişte relaţii de similitudine culturală sau textuală?

- Aceasta este o întrebare la care îmi vine mai greu să răspund. Sigur că printre cărţile care mi-au căzut în mînă în ultimii patru-cinci ani, deci după '89, aş pune la un nivel foarte înalt pe Mircea Cărtărescu, în proză, dar mai ales în poezie. *Levantul* mi-a făcut o impresie formidabilă. De asemenea, *Femeia în roşu*, pe care au scris-o cei trei autori – Adriana Babeţi, Mircea Mihăieş şi Mircea Nedelciu – este o carte foarte interesantă. Incontestabil, acestea sînt cărţi foarte bune ale perioadei de după 1989. Pentru anii '80 – vorbeam de canonic – istoria va trebui rescrisă complet. Dacă e să enumăr trei sau patru dintre cărţile majore ale perioadei, aş numi probabil *Norii* de Petru Creţia, deşi cred că a fost scrisă mai înainte, *Adio, Europa* a lui I. D. Sârbu şi, fireşte, *Jurnalul fericirii* al lui Nicu Steinhardt. N-am pretenţia de a fi exhaustiv, dar iată cîteva din volumele de referinţă.

Este mai dificil de spus în ce măsură s-ar adapta aceşti autori în cîmpul cultural american. Un scriitor care s-a bucurat de un succes binemeritat în Statele Unite este Norman Manea şi sînt de-a dreptul şocat că în România, în cercurile intelectuale, se vorbeşte foarte mult despre nevoia prezenţei româneşti pe marile pieţe, iar un caz ca al lui Norman Manea, care a beneficiat de un enorm succes în America, Franţa sau Germania, este trecut cu vederea sau minimalizat. E aici o contradicţie pe care nu pot să o înţeleg.

- Vorbind despre europeni şi americani, consideraţi că există un decalaj între literatura americană şi cea europeană? Este Europa, spre deosebire de America, depozitara unor nostalgii culturale?

- Există destule nostalgii culturale şi în America. Deosebirea este mai degrabă legată de faptul că straturile pe care se constituie cultura contemporană în Europa sînt mai groase, mai clisoase, mai bogate în sîngele şi osemintele multor curente culturale, ale multor monumente şi realizări. America încearcă să compenseze în prezent această lipsă într-un fel foarte ingenios, incluzînd elementele luate din diferite alte culturi non-europene. Acesta este un proces continuu în universităţile, în editurile americane, încercîndu-se transformarea Americii într-un loc de intersecţie nu numai cu filonul european, ci şi cu cele asiatice, latino-americane, haitiene, africane. Rămîne de văzut dacă acest lucru se va realiza. Experienţa în sine mi se pare interesantă şi probabil că America este într-adevăr locul potrivit pentru o astfel de încercare.

În întreaga lume există, incontestabil, un anumit resentiment faţă de succesul formidabil al unor forme mai ales ale culturii populare americane. Folosesc termenul „cultură“ într-un sens antropologic, folcloric aproape. În care colţ al lumii nu se ştie despre blue-jeans, Coca-Cola, hamburgers sau lucruri de acest fel? Unde nu sînt cunoscute sau iubite muzica rock sau filmele de Hollywood? Sigur că există un resentiment, parţial justificat de anxietăţile celor de la faţa locului – oare nu ne pierdem noi identitatea? Putem observa aceasta şi la culturi foarte puternice şi de mare tradiţie, ca a francezilor, şi la culturi mai mărunte, cum sînt unele din estul Europei, şi în Asia, şi în Africa. Atunci se vorbeşte de „colonialism“. Fapt este, pe de altă parte, că rar sînt toate aceste lucruri impuse. Cînd mergi prin marile oraşe din Europa de Vest, ca şi la Bucureşti, de altfel, vezi anunţate pe ecrane aproape numai filme americane. La urma urmei, nimeni nu obligă pe nimeni să vizioneze numai filme americane, s-ar putea cere filme şi din alte părţi. Dar eu cred că aici există o presiune a publicului, deci nu una care vine din afară, ci dinăuntru. Este un fenomen foarte interesant şi care merită să fie studiat în continuare. I s-au dat mai multe explicaţii, pînă în prezent nu toate satisfăcătoare. Una dintre ele susţine că în America producătorii de cultură cu apel de masă au reuşit mai bine decît alţii să prindă un soi de numitor comun minimal, şi atunci se pot raporta la acest numitor comun foarte mulţi oameni diferiţi.

- Ce cărţi citiţi cînd vreţi să vă relaxaţi? Există cărţi care vă stîrnesc iritarea?

- Eu citesc cu foarte mare plăcere, de cînd mă ştiu, o varietate largă de cărţi. Sînt foarte primitor în materie de lecturi dintre cele mai diverse. Ţin minte că se făcea o glumă răutăcioasă în Franţa despre snobismul cutăror intelectuali care se duc pe plajă cu un volum din Immanuel Kant şi cu Aventurile lui Tin-Tin. Mie nu mi se pare neobişnuit acest lucru. De fapt, chiar eu însumi fac aşa. Îmi place să citesc romane poliţiste şi, mai recent, romane de acţiune plasate în Roma antică. Este o modă acum în Statele Unite ca romanele detective de tip Agatha Christie să fie situate nu în prezent, ci în diferite perioade istorice anterioare. Bunăoară, în Londra secolului XVIII. Vă aduceţi aminte, pe de altă parte, de cartea lui Umberto Eco, pe care o putem privi ca pe un roman poliţist plasat în Evul Mediu. Cărţile a căror acţiune se desfăşoară în Roma republicană sînt mai interesante decît altele, dar citesc şi romane ştiinţifico-fantastice. Ursula LeGuin este unul din autorii mei preferaţi, ca şi Isaac Asimov sau Robert Heinlein. Fără îndoială că vă este cunoscut numele de Coleen McCullough. Ea este acum angajată în ceva complet diferit de ceea ce scria, adică în realizarea unui roman-fluviu care se ocupă de istoria Romei, începînd din epoca lui Marius şi a fraţilor Grachi, pînă la ascensiunea lui Iulius Caesar. Are o varietate enormă de personaje, a scos pînă acum trei volume groase şi cred că mai are în curs de apariţie altele două. Pe cele publicate deja le-am citit ca o lectură de relaxare de mare interes.

Cărţile care îmi stîrnesc iritarea sînt de multe ori în America acelea scrise de colegii mei academici, de critici care mi se pare că nu au o viziune realistă a lumii, a societăţii în care trăim şi care se refugiază într-un soi de stîngism foarte artificial, într-un turn de fildeş al epocii noastre contemporane ce nu are nimic de-a face cu stările de fapt, nici din America, nici din alte părţi ale lumii. Unele dintre aceste cărţi, care nu ţin cont de mersul societăţii, sînt cele mai deranjante pentru mine.

- Există un şoc al intelectualului european nou-venit în America?

- Fără îndoială. Tranziţia este foarte, foarte dificilă şi se crede uneori că ea este mai uşoară pentru europeni decît pentru afro-asiatici. Lucrurile nu stau chiar aşa. Cu alte cuvinte, depinde foarte mult de ce te aştepţi să găseşti. Şi atunci, există cazuri în care tineri, studenţi de pildă, veniţi din ţări asiatice se aşteaptă de la început că le va fi greu, că lumea va fi foarte diferită. Practic, ei se adaptează mai bine pentru că n-au pornit cu nişte aşteptări nerealiste. Dimpotrivă, vest-europenii şi est-europenii îşi închipuie că vor fi ca la ei acasă şi se trezesc într-un cu totul alt context, iar şocul lor e foarte puternic. Un alt aspect este acela că tineri est-europeni, care au crescut într-o societate de tip comunist, au mult mai multe greutăţi de a intra în această lume a liberului-schimb şi a alienării decît ar avea chiar unii tineri din ţări africane crescuţi în societăţi mai apropiate de forme capitaliste şi chiar democratice de existenţă. Oricum, adaptarea la America este destul de dificilă pentru toată lumea. Este un univers care diferă, zic eu, mai ales din punct de vedere temporal, istoric.

- Domnule Virgil Nemoianu, o ultimă întrebare, de mare interes pentru cititorii dv.: ce cărţi urmează să vă apară în România?

- N-am decît speranţe în această privinţă, pentru că lucrurile au mers cu o atare încetineală şi m-am hotărît în sinea mea să-mi spun că nu-mi va apărea nici o carte... Dar, dacă ar fi totuşi să mă iau după promisiunile sau vorbele diferiţilor editori, atunci ar urma să apară la Editura Eminescu o *Monografie Doinaş*. Este vorba de o carte pe care o terminasem deja în 1974-1975 şi o predasem editurii. Am plecat în America făcînd, poate, singura dată în viaţă eroarea de a nu lua o copie cu mine. Eram convins în aceste decenii care au trecut că se pierduse pentru totdeauna. Din fericire, au existat editori de ispravă care au păstrat această carte în manuscris, mi l-au trimis imediat după '89, iar eu am făcut, bineînţeles, o seamă de modificări, întrucît trecuseră vreo cincisprezece ani şi Ştefan Augustin Doinaş publicase şi alte volume. De asemenea, am modificat în bună măsură un capitol despre cadrul social şi ideologic al operei lui Doinaş, nu numai pentru că puteam să scriu mult mai liber, dar şi pentru că viziunea mea se schimbase şi cred că se maturizase.

O altă carte care de asemenea ar urma să apară foarte curînd se numeşte *Traversarea cortinei*, editată de mine şi de tînărul critic Marius Ghica de la Craiova. Este un volum de corespondenţă angajată între scriitorul I. D. Sârbu, care trăia atunci la Craiova, şi trei intelectuali originari din România: Ion Negoiţescu, Mariana Şora şi eu însumi. Peste jumătate din volum e alcătuit din scrisori ale lui I. D. Sârbu. Eu cred că reprezintă un extraordinar document. Scrisorile sînt toate din anii '80 şi alcătuirea volumului este primul lucru pe care l-am făcut după ce am auzit de schimbările din decembrie 1989. Am un mare regret că această carte nu a putut să apară mai repede, pentru că eu cred că multe prejudecăţi s-ar fi spulberat mulţumită ei. De ce spun asta? Fiindcă e vorba de o lungime de undă comună între oameni care trăiau în străinătate şi cei care trăiau în ţară. De fapt, I. D. Sârbu era acolo cel mai vital, cel mai curajos, cel mai îndrăzneţ, aş putea spune, în vreme ce noi, corespondenţii din partea cealaltă, căutam să fim mai prudenţi, poate şi într-o anumită măsură pentru a-l proteja. Oricum, eram mai ponderaţi decît această continuă explozie de energie intelectuală care a fost I. D. Sârbu. Chiar şi azi dacă ar apărea cartea, eu sper că va putea clarifica şi combate o serie de vederi înguste de pînă acum.

Ar mai fi vorba, fireşte, de nişte traduceri ale unor cărţi ale mele cu caracter ştiinţific, apărute în Statele Unite. În sfîrşit, cel mai important sau, poate, cel mai drag mie din toate aceste volume este unul de amintiri acoperind perioada 1940-1975, care ar urma să apară tot la o mică editură din Timişoara, ca şi volumul de corespondenţă cu I.D.Sârbu despre care vorbeam.

- Vă mulţumesc pentru amabilitatea de a fi acceptat acest dialog.

Interviu realizat de
Cosana Nicolae

17 martie 1994

PROZĂ - DOCUMENT

Viorel PADINA

Povestea lui Ave şi a

VIOREL PADINA (pe adevăratul său nume - Viorel Abălaru) s-a născut la 17 octombrie 1953, la Corabia. În 1979 a absolvit Facultatea de Drept din Bucureşti. Poet talentat şi personaj incomod, a publicat rar în timpul lui Ceauşescu, dar ceea ce a publicat a avut răsunet. Student fiind, a făcut senzaţie, prin nonconformismul său structural, la Cenaclul „Amfiteatru“, Cenaclul de Luni şi Cenaclul „Numele Poetului“. Reprezentant... nereprezentativ al generaţiei '80, a cunoscut din interior această generaţie, a admirat-o, a iubit-o şi a privit-o cu spirit critic.

În 1982 s-a aflat printre cei 9 câştigători ai concursului de debut organizat de Editura Cartea Românească, la care a participat cu volumul *Poemul de oţel.* Dintre cei 9, unul singur n-a fost publicat: Viorel Padina. Ca să înţelegem de ce, trebuie să citim *Poemul de oţel*, apărut în 1991 la Editura Cartea Românească (fără nici o modificare în raport cu versiunea din urmă cu un deceniu).

În prezent poetul locuieşte la Corabia, trimite scrisori (ca nişte săgeţi muiate în otravă) celor pe care îi iubeşte şi îşi scrie... memoriile. *Povestea lui Ave şi a Securităţii*, pe care o vom publica sub formă de serial, se remarcă prin frumuseţea sa literară, dar şi prin valoarea de document al unei epoci de teroare difuză.

În stilul său caracteristic, Viorel Padina m-a împuternicit să-i „pun în pagină“ serialul („Împărţirea «poveştii» pe diviziuni episodice şi subtitrarea acestor episoade le las în seama dv. De asemenea, aveţi libertatea de a decide dacă episoadele vor fi precedate de un rezumat al celor anterioare sau nu; eu zic însă că *da* - ar fi mai bine - şi vă rog, contra-costului îndatorării mele nedefinite, să scrieţi aceste *rezumate numerice*, cum ar veni...“). Dacă tot mi-a lăsat atâta libertate, am să le scriu...

Alex. Ştefănescu

Dispreţul copilăros pe care îl avusesem pînă atunci faţă de regim...

ÎN IULIE 1979 absolveam Facultatea de Drept din Bucureşti, secţia juridică, avînd în buzunar o impozantă trimitere guvernamentală către... *C.A.P. Izbiceni*, judeţul Olt. Alesesem această repartiţie deoarece la Izbiceni eram ca şi acasă (30 de km est de *Gura Padinii*, localitatea natală) şi, în afară de asta, natura serviciului mi-ar fi permis să mă dedic în relativă linişte *hobby*-ului meu, „poezia“, în care obţinusem pînă atunci unele succese la *Cenaclul de luni,* alături de primicerii *optzecişti.* Ar fi desigur fastidios să relatez acum, în detaliu, *viaţa la ţară* pe care am petrecut-o la Izbiceni din *03.09.1979* (data prezentării la post) şi pînă în *07.10.1980*, cînd activitatea mea „subversivă“ a atins o primă „culme“, ca să zic aşa. Vă puteţi imagina şi singuri ce se întîmplă în momentul în care un factor exoterm („creatorul“, cum îl numeşte Nietzsche) pătrunde într-un mediu „îngheţat“ de un *ism* oarecare: analfabetism, fariseism, socialism sau naiba ştie ce altceva... În fine! Să spun că „rezistenţa“ mea a debutat realmente la Izbiceni, judeţul Olt, tocmai într-un astfel de mediu *glacial.* Nu faptul că am locuit o iarnă întreagă într-o încăpere fără foc mă determină să spun că am trăit în *frig.* Student fiind şi eliminat un timp din facultate şi din cămin - din motive pe care nici azi nu le cunosc -, am dormit cîteva nopţi hibernale pur şi simplu într-un parc, împreună cu un coleg de necazuri, dar nu ne-am văicărit. Nici de mîncare nu aveam a mă plînge la Izbiceni, chiar dacă nu era după reţetar; la poetul *Nichita*, altădată, stăteam uneori şi 24 de ore în şir, nemîncaţi, doar cu o sticlă de vodkă (poloneză!) şi cu tutun (chinezesc!) pe masă, literalmente *de vorbă.* Cei care au fost vreodată *tineri* cunosc, desigur, că la juneţe nu casa şi masa contează, ci un lucru pe care maturii îl înţeleg, din păcate, pe măsură ce înaintează în vîrstă, din ce în ce mai puţin: LIBERTATEA. Or, la Izbiceni *nu eram liber*, asta e! Lipsa de libertate o resimţeam acut, de la salariul de mizerie, care îmi cenzura orice posibilitate de a visa material, cum ar veni, şi pînă la limbajul de lemn, de care eram constrîns să mă folosesc în relaţiile de serviciu şi în contactele cu cei din jur. Înţelegeam, iată, cu repeziciune, că pînă atunci trăisem ca un fluture în crisalida sa. Viaţa mea de student se confundase de fapt cu *amiciţia literară* în care mă aflasem prins de mai mulţi ani, viaţă fericită în felul ei, fiindcă era compusă din faptele şi vorbele unor inşi superinteligenţi, ce pot crea iluzia libertăţii chiar şi în cea mai cruntă puşcărie. Fusesem amăgit, deci! Iar Izbiceniu' venea acum să mă izbească, vai, cu *realitatea* sa - despre care curînd aveam să-mi dau seama că este realitatea unei întregi ţări - peste gură...

Cum anume fu *realitatea Iepocii* n-o să vă spun eu: o cunoaşteţi fiecare. Revolta mea (ca să ne fixăm la obiectul prezentelor însemnări) faţă de această specie infernală s-a manifestat iniţial într-un mod destul de benign, sub forma unor scrisori pipărate ca aluzie, pe care le expediam din Gura Padinii sau din Izbiceni dlui *Nicolae Manolescu* la Bucureşti şi altor prieteni literari. *Ab Iove*...!

Într-o zi din martie 1980, taică-meu mi-a relatat spusele unui cetăţean din Gura Padinii, care îl informase confidenţial cum că un *agent secret* din Corabia (oraş aflat la egală depărtare, 15 km, atît de Gura Padinii, cît şi de Izbiceni) se interesează prin sat de persoana mea, între altele şi dacă deţin sau nu maşină de scris (misivele mele erau redactate la maşina de scris a *ceape*-ului Izbiceni, să nu uit a preciza). Bineînţeles că ştirea, departe de a mă speria, n-a făcut decît să mă îndîrjească. Descopeream, jignit în idealismu' meu funciar, o nouă mîrşăvie a *infamului*: violarea secretului corespondenţei. Dispreţu' copilăros pe care îl avusesem pînă atunci faţă de *regim* năpîrli în oroare. Pătrundea în mine (crescînd gradual) ideea că agresiunilor de tot felul pe care *regimu'* le înfăptuia contra noastră nu li se putea răspunde, în mod serios, decît prin *contralovituri.* În fond, cine mama dracului se credea acest *regim*? Nu-ţi trebuia multă minte ca să-ţi dai seama că monstruozitatea *regimului* şi relele ce decurgeau din aceasta se datorau, dincolo de strîmbătatea naturală a Masismului, faptului că în capu' trebii, la conducerea ţării, se afla o liotă de indivizi analfabeţi şi bădărani. Foştii codaşi ai claselor primare, a căror prostie înnăscută era denumită „origine sănătoasă“, ajunseseră să dicteze unui popor de milioane de suflete, şi asta în veacu' 20, într-o Europă hipercivilizată!...

Noul stadiu al opoziţiei mele s-a reflectat prompt în conţinutul epistolelor către N. Manolescu, din ce în ce mai *dure*. De fapt, ştiind de-acum că aceste scrisori sunt interceptate, eu mă adresam direct *patronilor siguranţei*, sub pretextul că vorbesc cu ai mei „corespondenţi“ (care de altfel nu mi-au răspuns niciodată, cu excepţia lui *Călin Vlasie*, din Piteşti, şi a lui *Emil Hurezeanu*, din Sibiu). Ca să-l feresc pe dl Manolescu de neplăceri, am mers la el la *Filologie* şi l-am avertizat că *scrisorile* ce i le adresam (care formau majoritatea epistolelor mele) sunt citite *şi-n altă parte*, şi dacă în aceste condiţii mai pot totuşi să-i scriu. N. Manolescu a rîs şi a exclamat: „Ei, şi? Lasă-i să vină să mă întrebe despre ele, căci atunci o să-i întreb şi eu: De unde ştiţi?“. În fine, dl Manolescu a fost de acord să-i scriu în continuare, pe orice temă - ameninţîndu-mă în glumă că odată şi odată tot o să-mi publice misivele! -, dar m-a rugat să-i trimit scrisori simple, nerecomandate, şi şi-a cerut scuze, în acelaşi timp, că nu va putea să-mi răspundă, fiind foarte ocupat. Eu însă eram mulţumit că puteam să dialoghez cu cerberii Puterii, *în mod deschis*, nu-i aşa? prin intermediul unei adrese de prestigiu. Îmi făceam iluzia că voi fi oarecum „înţeles“, fiindcă eu am crezut tot timpul - trebuie să mărturisesc - că ofiţerii de Securitate erau oameni inteligenţi şi, într-un anume fel, ca *militari* de carieră ce se aflau, de caracter... Azi (ianuarie 1990, cînd scriu aceste rînduri - v.p.), după ce l-am văzut şi auzit pe Tudor Postelnicu, patronu' lor cel mai mare în perioada întîmplărilor mele, îmi dau seama că mă înşelasem în privinţa caracterului; cît despre inteligenţă, am priceput că aceasta era, la domnii securişti, mai mult o abilitate plină de vicleşug şi cam grosieră în absenţa unui finisaj cultural umanist...

În căutare de semnături

REVOLTA mea tindea deci să debordeze marginile fatal limitate ale unui simplu *plic.* Prin iunie-iulie 1980, debuta în mine ideea unei acţiuni *publice* împotriva Molohului, deşi încă nu ştiam precis ce voi face. Am început să tatonez pe ici-colo, printre prieteni şi cunoscuţi de încredere, dacă la o adică ar *merge* alături de mine într-o anumită chestie. „Ce *chestie*?“ eram întrebat, iar faptul că răspunsul meu nu era clar în detaliu i-a îndepărtat pe unii *ab initio.* Probabil că impresia pe care o făceam era aceea a unui personaj sub mare presiune, dar tocmai de aia „periculos“, imprevizibil. Or, ei nu aveau nevoie de un tip care să răcnească adevăru' gol-goluţ (îl ştiau cu toţii, vezi bine), ci de cineva care să le propună o acţiune rezonabilă şi nu prea riscantă în fond (ceva în genul protestului semnat de cei 18 tineri scriitori în decembrie 1989, de exemplu). Dar psyche al meu, otrăvit la culme de hîda realitate şi liber de *famelie*, casă, masă ori situaţie (pe vremea aia bechercam), nu mai era dispus la nici un fel de diplomaticale. În consecinţă, am pornit să compun, în septembrie 1980, un material hiperdur, în care atacam totul: *Occidentu' pentru faptul de a ne fi abandonat, cinismul iresponsabil al „destinderii“, ortodoxismu' cu perfidul său „orice împărăţie este de la D-zeu, chiar dacă vine prin dracu'“, inumanul Lagăr Socialist, utopia criminală a Colectivismului, monstruosul „om nou“ şi, bineînţeles, CPEX-ul...* Materialul (intitulat *APEL CĂTRE EUROPA*, destinat să ajungă la Conferinţa pentru Securitate şi Cooperare în Europa, de la Madrid) începea textual: „Securitatea europeană nu va fi practic realizată doar prin iniţiative menite a contribui la evitarea Războiului, ci prin acţiuni ferme de conlucrare în vederea susţinerii şi consolidării tipului de *civilizaţie europeană* şi a tipului de *om european* corespondent. Situaţia de pace sau perpetuarea puterilor actuale nu înseamnă încă, prin ea însăşi, securitate *europeană*“ etc şi se termina (de asemenea, textual): *„Rugaţi-vă pentru ei!“* (adică pentru imensa majoritate a românilor, a celor transformaţi, datorită Malaxorului masist, în *häftlingi*, în fiinţe înseriate, incapabile de a se mai opune Răului). Din păcate, din cele trei exemplare ale acestui document nu mai deţin nici unul (şi voi explica în continuare ce s-a întîmplat cu ele), iar ca să-l reproduc din memorie, la nouă ani de la evenimente, ar fi dificil; am în vedere, cînd spun asta, o reproducere *întocmai* a „Apelului“ din 1980, iar nu un simplu rezumat, care nu mi-ar crea nici un fel de probleme, desigur. Cred că mai bine ar fi ca editorul acestor rînduri să întreprindă demersurile necesare pentru a recupera, din arhiva fostei Securităţi, documentul cu pricina, în vederea reproducerii publice. Nu văd ce impediment ar putea exista în acest sens, chiar aşa!

Înainte de a extinde firu' amintirilor, e cazul să fac o precizare. Aţi remarcat că subsemnatul localizez naşterea *Apelului* în septembrie 1980. Însă după cum ştiţi, în *august 1980* se porniseră evenimentele din Polonia, din tumultul cărora a apărut *Solidaritatea* lui Walesa, şi atunci se ridică întrebarea (pe care Securitatea nu mi-a adresat-o niciodată *în mod direct*) dacă între aceste evenimente şi *Apelul* nostru a existat o legătură cauzală. Răspunsul este: NU. *Apelul către Europa* concretiza un protest de o cu totul altă factură ideatică decît aceea căreia i-ar fi putut fi subsumate revendicările muncitorimii poloneze din august 1980. În timp ce *Apelul* nostru îşi lansa cu avînt iniţial indubitabil (sau în orice caz cu disperare) *săgeata Anticomunistă* (cu referire precisă la holocaustul produs de Monstrul Colectivist în România), „Solidaritatea“ a debutat, în esenţă, cu un pachet de cereri sindicaliste, fără a pune în discuţie sistemul constituţional existent şi cu atît mai puţin regimul comunist sau ideologia acestuia. De altfel, la data scrierii *Apelului* meu, habar n-aveam de întîmplările din Polonia, căci nu mai ascultasem „Europa liberă“ de la cutremurul din '77, iar de la altcineva nu puteam spera să aflu ceva în sihăstria în care trăiam. Am scris *Apelul* într-o transă furibundă, noaptea, timp de aproape o lună, în chilioara mea de la Izbiceni (de fapt, „camera oficială“ a *ceape*-ului, aflată în podul sediului acestei unităţi), în completă izolare de oricine (nu coboram decît pentru a-mi procura un minimum de hrană sau informaţii absolut stricte de serviciu); seara, după ce pleca toată lumea, îi ceream paznicului să-mi aducă maşina de scris în pod, căci am de bătut *nişte acte importante*, iar după ce *nea Stancu* închidea uşa (sau *nea Coderie*, căci erau doi paznici de noapte, care făceau cu rîndul), începeam să *trag* la *mitraliera* tip „Consul“. Despre isprăvile „Solidarităţii“ n-am auzit decît prin noiembrie 1980, dacă nu chiar mai tîrziu.

Imediat ce am finalizat *Apelul* (la începutul lui octombrie 1980), am plecat la Bucureşti pentru a colecta *semnături.* În ce priveşte modalitatea propriu-zisă de scoatere peste graniţă a documentului, mărturisesc sincer că nu mă gîndisem niciodată pînă atunci la aşa ceva; febrilitatea de care eram

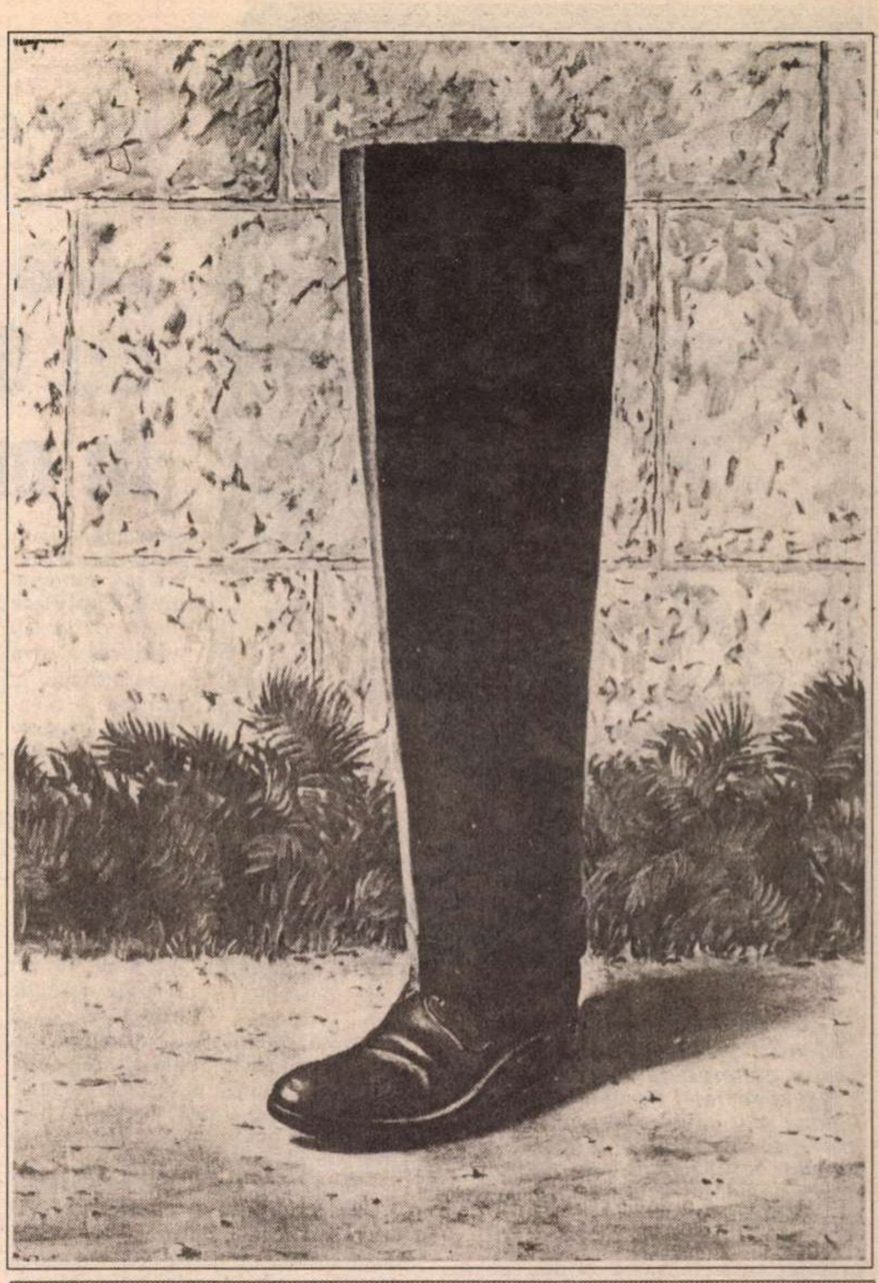
Securităţii

bulversat depăşea cu mult în acele momente luciditatea mea. Mi-am amintit totuşi (înainte de a porni spre Bucureşti) că un prieten scriitor din Piteşti, *Călin Vlasie*, îmi spusese odată că, dacă aş avea *ceva* de trimis *dincolo* - de exemplu o *carte* - aş putea-o face printr-un cunoscut de încredere de-al său. În privinţa *semnăturilor*, nu-mi făceam griji; Paul Goma nu avusese nici el mai multe, la început, iar demersu' său ar fi apărut, la rigoare, ca o grenadă de manevră, în comparaţie cu bombarda noastră...

Aventurieri, sinucigaşi ş.a.

LUNI, 6 octombrie 1980, am intrat în Casa Studenţilor din Bucureşti, cu gîndul să tatonez printre membrii *Cenaclului de luni*. Am aflat însă că şedinţa din seara a Cenaclului se contramandase (ori se decalase), din nu ştiu ce motiv, aşa că, deşi am mai aşteptat vreo jumătate de oră, n-a mai venit nici un cenaclist titular, în afara celor cîţiva din *caracudă*, pe care îi găsisem acolo. Printre aceştia, l-am recunoscut şi pe unu', *Istrate* (dar nu *Roman Istrati*, poetul bucovinean!), tip cu care nu vorbisem absolut niciodată, dar care mă sedusese atunci cînd, într-una din şedinţele Cenaclului, se referise (în premieră lunedistă) la *textitatea* „Poemului de oţel“ (op-ul subsemnatului) şi debitase şi alte chestii pertinente, după părerea mea. Fără să stau pe gînduri, am extras din *diplomat* un exemplar al *Apelului* şi m-am prezentat în faţa ipochimenului: „Istrate, fii atent! Nu pune întrebări inutile! Ia colea aceste hîrtii, citeşte-le, vezi ce-i de făcut, dar mîine, 7 octombrie, ora 19, mi le aduci, semnate de tine au ba, la cîrciuma *Casa Scriitorilor*, de acord?“. Uluit-amuzat, Istrate mi-a răspuns că „da“, şi atît. Pe urmă, a venit amicu' *Romulus Brâncoveanu*, cenaclist de prima mînă şi student (pe atunci) la *Filosofie*, la care am mas în noaptea aceea. Romică (de fel din Alexandria) stătea la gazdă, într-un spaţiu de 2/1, aşa că nu pot să-mi închipui cum voi fi încăput eu acolo, din moment ce mai trebuia să intre şi el. Bineînţeles că noaptea n-am făcut decît să întoarcem *Apelu'* pe toate părţile şi să evaluăm perspectivele acţiunii. Romulus era gata să parieze că nu voi găsi nici un *nebun* care să semneze, căci uitai să vă spun că el, atunci cînd l-am întrebat dacă *merge* cu mine, a refuzat îngrozit...

A doua zi, după ce ne-am vînturat cîteva ceasuri prin oraş, iar apoi pe culoarele *Filosofiei*, am poposit la orele 18 fix la *Madame Candrea* (restaurantul scriitorilor). Aici ne-am întîlnit cu *Angela Marinescu & Sergiu Filip* (pe care îi contactasem printr-un telefon anterior) şi ne-am aşezat împreună la o masă situată chiar în mijlocul salonului. La 19 şi un minut, constatînd că *Istrate* al meu se află deja în întîrziere, am scos din servietă primul exemplar al *Apelului* (semnat *Viorel Padina*) şi l-am înmînat poetissimei: „Citeşte şi dă mai departe!“. După ce a citit, Angela Marinescu mi-a cerut un pix *şi a semnat*! Sergiu Filip (alias *Paul Daian*), după ce a văzut şi el despre ce e vorba, a vrut de asemenea să semneze, dar a fost oprit de Angela: 'Te rog, nu! *Tu* nu!“. Atenţia *enoriaşilor* de la *bisericuţele* din jur era deja fixată spre masa noastră, unde Angela Marinescu se străduia să-l convingă pe Sergiu Filip să nu semneze, iar Romulus Brâncoveanu nu ne scotea din *aventurieri, sinucigaşi* ş.a., în gura mare... Ne-am uitat în jur, să vedem la cine am mai putea apela. Trebuie să spun, de altfel, că *bomba* era plină ochi de scriitori contemporani, inclusiv de unii dintre cei ce sunt glorificaţi astăzi ca victime ale ceauşismului, dar care, pe vremea aia, deoarece încă nu-şi descoperiseră vîna decembristă, se supuneau supliciului de a publica, nefericiţii, cărţi după cărţi, iar ca să-şi exorcizeze stressul enorm indus de *Cabinetu' Doi*, dădeau cu undiţa, străveri întregi, în balta de la Mogoşoaia... „Uite colo un tip - ne-a zis Angela -, mă duc la el!“. N-am reţinut cum îl chema pe ins, dar după un timp a venit cu Angela Marinescu la masa noastră şi mi s-a adresat: „Dom'le, *chestia* îmi place, dar ce garanţie îmi dai că va ajunge *dincolo*?“. „Domnule, i-am răspuns înţepat, *chestia* e dacă semnezi sau nu, restu' nu te priveşte pe dumneata!“. „În acest caz, nu semnez!“ a replicat omu', iar în timp ce se ridica a adăugat: „Ţi-aş fi putut aduce şi alte semnături serioase“. „Nu-i nimic!“ i-am rînjit. Angela Marinescu s-a arătat excedată de modu' în care îi respinsesem protejatu'. „Şi apoi - s-a răstit poeta la mine -, dacă tot ne vei fi lider, ar trebui să te tunzi, aşa nici nu se ştie ce sex ai!“. Atunci l-am zărit ceva mai încolo pe *Eugen Suciu*, un băiat ce tocmai scosese o primă carte de succes şi în care însuşi Ion Caraion văzuse o posibilă traiectorie a Poetului; îl cunoşteam pe Suciu de la inevitabilu' *Cenaclu de luni*, unde apăruse de cîteva ori în compania Angelei Marinescu (dar acum erau certaţi, înţelesesem). Am luat *Apelu'*, m-am dus la Suciu, l-am bătut pe umăr şi i-am zis: „Citeşte!“. „Eroare!“ m-a întîmpinat Angela cînd am revenit. „Las' pe mine!“ am rîs. Trăgînd cu ochiu' spre masa lui Suciu, am văzut că toţi cei de acolo (*Dan Arsenie, Petru Romoşan* şi prietena lui Suciu, pe care nu ştiu cum o chema) citeau *Apelu'*. După 15 minute, m-am dus la Suciu, iar acesta mi-a întins textul peste umăr, fără măcar să se întoarcă: *îl semnase!* „Extraordinar!“ a murmurat Angela, iar Sergiu: „Asta da semnătură!“ *şi a semnat şi el* (Angela n-a mai zis nimic). Am certitudinea că în acest moment jumătate din *bombă* ştia deja ce se întîmplă! M-am întors cu un zîmbet larg către Romulus Brâncoveanu: „Tu ce mai aştepţi?“, la care descendentu' lu' *Brancovan* (aşa mi se lăudase el odată, la o bere) s-a ridicat înfrigurat, dar imediat s-a aşezat: „Sînteţi nebuni!“ a exclamat, privindu-ne înveselit şi speriat. Cei patru de la masa lui Suciu ieşiseră şi ne-am luat după ei. Ne-am oprit alături, la *Podgoria*, pentru *sfat*. Angela Marinescu (aparent fără nici o pricină) era însă pornită rău pe mine. Nu ştiu ce naiba i-am zis la un moment dat lui Sergiu, căci poeta, ca o leoaică, mi-a sărit în cap cu un set de vorbe indescriptibile. Mi-a cerut să-i şterg *imediat* de pe listă, pe ea şi pe Sergiu. Acesta însă îmi făcea semn cu ochiu', să n-o iau în seamă. Ne-am ridicat să plecăm. Spre ieşire - dar aflîndu-ne încă în local - Eugen Suciu s-a izbit deodată de un tip, pe care l-a înşfăcat una-două de guler şi i-a strigat în auzu' întregii asistenţe: „Ce vrei, bă, securist împuţit? Aţi şi aflat?“, dar, dar intervenţia lui Romoşan şi Arsenie, l-a lăsat în pace. Omu' - că o fi fost sau nu securist, habar n-am! - rămăsese blocat! Am profitat de învălmăşeală şi i-am pasat *diplomatu'* lui Romulus Brâncoveanu, şoptindu-i: „Fugi acasă! Ne întîlnim mîine, la 7, la *Drept*, în faţa bufetului!“. Romulus a luat geanta şi a tulit-o, iar eu, Suciu, prietena acestuia, Arsenie şi Romoşan am pornit-o din nou spre *scriitori*. Spiritele erau încinse!



Magritte: *Fîntîna adevărului*

Un taximetrist vesel ne-a transportat pe toţi cinci

LA *CASĂ* era încă multă lume. Din întîmplare, am nimerit chiar la masa la care stătuseră alde Suciu mai înainte, masă situată lîngă faimoasa rezervă a *marelui Jebi* (care avea unu' sau doi musafiri). E. Suciu (un băiat mîndru şi cucoşesc) răsufla pe nări ca un toreador amică-sa îl privea pierită de admiraţie, Romoşan tot încerca să mă întrebe ceva, iar Arsenie îmi explica disperat de ce nu poate să semneze (şi anume, pentru că maică-sa, bolnavă de inimă, nu-l are decît pe el). În aşteptarea *ţalului*, Suciu, neavînd ce face, a apucat un cuţit de tacîm şi, forţîndu-i lama pe tăblia mesei, l-a frînt cu un trosnet clinchenitor. Bine că poetu' găsise jucăria! El a apucat şi celelalte cuţite şi, pe rînd, a repetat figura. Scandalizat, *marele Jebi* (aflat la doi paşi) l-a admonestat atunci pe Suciu: „Domnu' Suciu, să ştii că nu mă aşteptam de la dumneata! Şi nici de la dumneata, domnule Romoşan!“. Romoşan, care pînă atunci fusese *conciliatoru'*, s-a înfuriat şi el: „Pardon, domnule Jebeleanu, daţi-mi voie!“*Jebi* a sărit în picioare, aruncînd scîntei: „Nu-ţi dau nici o voie, domnule, nu vă permit! Nu mă aşteptam ca nişte poeţi stimabili să se afle în compania a tot felu' de inşi!“. Suciu, imperturbabil, îşi vedea în continuare de *jucăria* sa. Romoşan, bîlbîindu-se de indignare, a dat să răspundă, însă i-a luat-o înainte Dan Arsenie, care, aproape plîngînd, a început să strige: „Nu vă permit, domnule Jebeleanu, să mă faceţi *ins*! Nu aveţi, tocmai dumneavoastră, autoritatea morală să mă judecaţi aspru! Nu uitaţi că masa aceea şi alte favoruri vă sunt *rezervate*! De ce, maestre?!“, iar către subsemnatul, în gura mare: „Viorele, dă-mi să semnez, *imediat*!“. Eu însă eram concentrat asupra lui Suciu, care, în aplauzele întregului salon, tocmai frîngea ultimu' cuţit... Mă gîndeam că poetu' nu are decît să treacă la furculiţe, apoi la pahare, cînd ne-a salvat prozatorul şi dramaturgul Petru Vintilă, care ne-a adus o farfurie întreagă de cuţite, adresîndu-ni-se candid: „Vă rog frumos, frîngeţi-le şi pe-astea!“. Atunci prietena lui Suciu s-a ridicat şi am fost nevoiţi să o urmăm, deşi Arsenie şi cu Romoşan dădeau semne vădite că au chef de scandal...

Un taximetrist vesel ne-a transportat pe toţi cinci spre locuinţa lui Suciu (sau a prietenei acestuia, n-aş putea să precizez). Pe drum, în timp ce restu' *trupei* se străduia să înfiripeze un cînticel de bătae, Arsenie îmi cerea cu insistenţă să-i dau *imediat* să semneze, iar eu îl rugam, îi repetam pentru a nu ştiu cîta oară, să aibă răbdare pînă dimineaţă, să lase ca hotărîrea lui să fie avizată de generalu' Noapte (de fapt, dacă vă mai amintiţi, geanta cu *Apelu'* nu se mai găsea la mine în acel moment, ci la Romulus Brâncoveanu, ce urma să mi-o aducă a doua zi, la 7, la *Drept*). Cînd am descins la Suciu sau la amica acestuia (n-am nici cea mai mică idee despre topografia locului), era destul de tîrziu. Gazda a pus un picup cu muzică spaniolă, iar *trupa* a început să danseze şi să cînte într-un ritm înfocat. Am priceput că toată *gălăgia* din seara aceea era menită, pasămite, să ne acopere *FRICA*, am zîmbit şi m-am dus la culcare, nu înainte de a-i reaminti lui Arsenie că la 7 tre' să ne întîlnim la *Drept*, pentru a-mi da răspunsu' său...

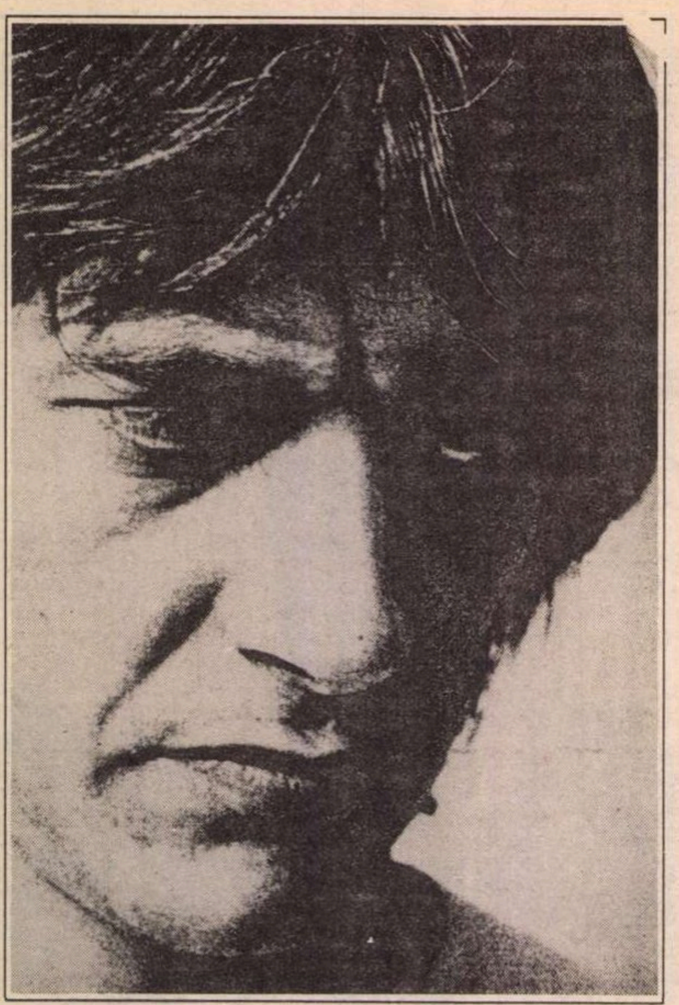
M-am trezit pe la 5,30 dimineaţa. Prietena lui Suciu, în timp ce îmi prepara o cafea, mi-a spus că Arsenie şi Romoşan plecaseră pe la 4. Am rugat-o să-mi explice cum se poate ajunge, din locul în care mă aflam, la *Drept*. Înainte de a pleca, am încercat să-l trezim pe Eugen, pentru a-i comunica ultima parolă, dar a fost imposibil...

Cu chiu cu vai, am ajuns, în fine, la 7 fix, la *Drept* (intrarea din spate). Romulus se plimba nervos de colo-colo, pe culoarul din faţa bufetului, cu *diplomatu'* în mînă. N-aş putea spune (acum) că s-a comportat ca un laş; deşi era aproape un copil (22-23 ani), lucidu' Romică înţelesese, al năii, că n-aveam absolut nici o şansă de reuşită şi că, dacă s-ar fi băgat într-o aşa chestie, asta ar fi însemnat mai mult decît o crimă teribil de penală contra unei *orînduiri* ce părea veşnice, cît ar fi fost o prostie... După ce am mai schimbat cîteva vorbe, Romi mi-a înmînat geanta, zicîndu-mi: „Bătrîne, eu unu' n-am văzut şi n-am auzit nimic! Pa!“ şi a urcat scările *Filosofiei*...

■

Interviu cu MARCEL IUREŞ

„De la 15 ani mă întîlnesc cu Shakespeare în toate, în mine însumi“



Fotografii de Tudor Jebeleanu

- Domnule Marcel Iureş, în primul rînd vreau să vă mulţumesc pentru gestul generos de a acorda acest interviu revistei* România literară, *fiindcă ştiu că nu obişnuiţi să daţi interviuri. Nu acordaţi interviuri din orgoliu, din timiditate sau pentru că doriţi să vă protejaţi propria personalitate artistică ?

- Nu din orgoliu, nu ca să-mi protejez personalitatea, ci din cauza unor experienţe rele. Mie îmi atribui nefericirea experienţei, pentru că nu reuşesc să-mi stăpînesc gîndirea în măsura în care nu eu să fiu mulţumit, ci să am încredere că celălalt m-a perceput exact. Şi, atunci, mi-e frică să nu-mi fie interpretate aiurea vorbele, aşa cum mi s-a întîmplat. De multe ori există acest risc din cauza vînătorii de idei. Eu nu sînt un om care vînează şi nici nu mă las vînat. Am acceptat acest interviu nu pentru că aş fi căpătat mai multă încredere în stăpînirea delirului meu mental şi verbal, ci pentru că se pare că am ceva de spus. E sigur, de fapt, că am ceva de spus şi că am nevoie să spun. Sînt pe o cale care e aceeaşi, dar care, în acelaşi timp, e nouă. Mi se pare greu să spun ce văd pe calea asta. Ca orice om, pot să spun ce-mi aduc aminte din ce-am văzut de cînd sînt pe calea asta sau pot să-ncerc să proiectez ce voi vedea. Cel mai greu este să vorbim despre ceea ce este. Ceea ce văd acum, de obicei se face, e de făcut. Adică e de trăit. Să spun cum trăiesc eu înseamnă să suspend ceea ce trăiesc şi să vă povestesc despre ceea ce e. Iar asta-i fals, în orice caz pentru mine. Pentru ceilalţi, poate că e interesant. Dar atît. E foarte greu să depăşeşti nivelul de discuţie despre un lucru care se întîmplă. Eventual putem să-l trăim împreună sau să cădem de acord că el se întîmplă, dar mai mult de atît... Asta ar fi una dintre raţiuni, adică am ceva de spus. A doua: există o încredere pe care o am în încercarea noastră de a comunica noi doi, acum, pentru că, iarăşi, fără să ştiu de ce, cred că mă poţi înţelege.

- Cum aţi început ? Ce selectează memoria afectivă ?

- Memoria mea afectivă funcţionează ca orice memorie. Să spun eu că mă duc înapoi voit e doar pe jumătate adevărat. Nu fac decît să-mi urmez memoria. De foarte multe ori, mă duc eu în faţă. Ceea ce e acelaşi lucru şi nu fac decît să iau locul memoriei, dacă nu cumva ea mă momeşte pe mine întracolo. Am învăţat că lucrul ăsta este posibil şi de aceea o urmez din ce în ce mai neascultător, pentru că mi-am dat seama că este o capacitate ca oricare alta care nu foloseşte la nimic, dacă nu vrei ceva cu ea. Pentru că şi *a fost*, şi *va fi* există *acum*. Dovadă că eu le pot aduce unul lîngă altul chiar în clipa în care vorbim. E un mare beneficiu al lăsării libere a timpului. Te uimeşti de cîte lucruri noi afli despre tine însuţi. Într-o noapte m-am sculat să beau un pahar cu apă, să iau o aspirină. Nu mă simţeam bine. Faptul că am ruşit să fiu martorul a ceva ce se întîmpla în mintea mea, chiar în momentul acela în care eu hotărîsem că nu-i bine ce e, deci ceva cu totul opus stării în care eram, asta m-a uimit grozav. Mi-am dat seama că e atît de bine în tot răul ăla, e atît de bine că e 3 dimineaţa, eu sînt viu şi constat că sînt viu şi pot gîndi la Shakespeare sau la orice. E o bucurie de a trăi. Aşadar, despre trecut, mai mult decît că el nu e aici, nu se poate spune. Iar despre viitor, e acelaşi lucru.

- Ce relaţie aveţi cu dumneavoastră?

- Pe la 9 ani, într-o oglindă ovală, la ţară, în camera bunicului meu, într-o linişte totală, am descoperit, am zis eu atunci, pe „altcineva“. M-am speriat. Eram produsul basmelor bunicului meu. Mi-am dat seama în timp că acel *altcineva* nu este decît eu însumi. La vîrsta copilului, hotărînd că e „altcineva“, o vreme m-a fascinat, o vreme l-am suspectat, după aia l-am urît, l-am scormonit, m-am antrenat pentru o viitoare întîlnire cu el, mi-am antrenat ani în şir mintea ca să dăm, eu şi el, ochii la un moment dat. De fapt, n-aveam decît să privesc în mine însumi şi nicidecum în oglindă. Ea nu-ţi dă niciodată ceea ce eşti tu însuţi, ci ceea ce pari că eşti în acel moment, dar nu atunci, ci imediat înainte sau după. Ea îmi dă un prezent perceptibil, grafic în această disperare de a pune mîna pe fumul timpului. Ca şi fotografia. Dar toate fotografiile mele nu sînt altceva decît eu însumi. Eu pot să spun asta. Eu sînt acelaşi de la 2 ani şi voi fi acelaşi pînă voi face 50, 60, 70, 170, 350, 1350...

- Ce rol credeţi că are, sau ar trebui să aibă, creatorul, artistul în această lume dezorientată? Poate fi el un reper fix ?

- Dacă e fix, e doar un jalon, de orice fel, moral, social, în orice caz, istoric. Deci nu cred că trebuie să fie fix, dar un reper poate fi în măsura în care el nu reprezintă nimic. Există repere care nu sînt nimic şi sînt totuşi repere. Eu nu cred că lumea e dezorientată, ea gîndeşte greşit şi atît. Dacă este adevărat că lumea este guvernată de principiul cauză şi efect, atunci e sigur că ceea ce numim noi dezorientare, rău, sărăcie este efectul unei proaste gîndiri, care e cauza. În lumea modernă se gîndeşte profund greşit. Noi sîntem o rezervaţie naturală, o cronică vie a ceea ce înseamnă mineralele depuse pe o piatră peste care a curs apă de 2000 de ani. „Uitaţi, aşa arată...“. Este ciudat că nu depăşim această revelaţie. Probabil că trebuie să se întoarcă planeta în vreun fel, ca să ne găsim şi noi lăcaşul şi să intrăm în el. Asta e un mod gingaş de a vorbi despre noi. Sîntem într-o rezervaţie a vorbelor, a morţilor. Distanţa între vorbă şi faptă sau gest este enormă, între ele se interpune întotdeauna ceva şi toată lumea spune „băi, fir-ar să fie, dacă nu era asta, făceam.“ Putem căuta ce se interpune. Uneori, noi înşine. Vorbim aici, şi peste jumate de minut e altcineva. Deci, tot în gîndire trebuie căutat. Dacă trebuie să ne salvăm 100 de inşi, nu 2 milioane, nu un popor întreg, ne salvăm lăsîndu-ne la 1,2,3 toţi în genunchi. Noi doi ne lăsăm, poate. Dar 98 nu se lasă. De ce? Doar e vorba despre salvarea noastră... Pe mine nu mă interesează jocurile sociale ale vieţii: sacrificiul, eroismul. Dacă un singur om a salvat lumea mental, moralmente, spiritual, atunci o poate face fiecare dintre noi. Problema e de a extinde acest fenomen, care aici se întîmplă foarte greu. Poate pentru că trăim într-o formă falsă de înţelegere a sacrificiului şi a eroismului. Eroismul nu e patetic şi nici sacrificiul, ele nu sînt forme exterioare. Dacă ai gîndi corect, n-ai avea nevoie să sacrifici nimic. Omniprezenţa *ideii* nu se strică pentru că ea există în etern. Faptul că noi nu reuşim să vedem un bec care dă lumină nu înseamnă că becul nu emite lumină. Cel mult îi putem învăţa pe ceilalţi că acolo e lumină. Dacă unul dintre cei care nu văd lumina, aruncîndu-se cu capul într-un zid, şi-l sparge şi moare, după ce eu i-am dat toate datele, ba chiar l-am îmbrăţişat spunîndu-i că e lumină, pe mine nu mă implică cu nimic. Decît că-mi pare rău. Atît. Noi ne încărcăm cu false responsabilităţi.

- Ce este puterea ?

- Puterea, în termeni umani, este suprema formă de supunere. Dacă voi reuşi să mă supun mie însumi, spiritului care există în mine, atunci puterea mea este nemărginită pentru că nu mai sînt vulnerabil la nimic. Puterea adevărată nu distruge nimic. Spaima de putere, care este ordinea umană terestră, socială, o face pe ea însăşi distructivă. Nu pot fi cel mai puternic decît atunci cînd mă stăpînesc pe mine însumi cel mai mult, integral. Cum să fiu înspăimîntat de putere cînd ea îmi dă generozitate, forţă, înţelegere. Puterea politică este exacerbarea umană a spaimei.

- Faceţi parte dintr-o generaţie extrem de interesantă. Aţi fost coleg cu Mariana Buruiană, Adrian Pintea, Mirela Gorea, Şerban Ionescu, cu Mihai Măniuţiu şi Alexandru Dabija. Cum vă raportaţi faţă de generaţia dumneavoastră ?

- Întrebarea este excelentă pentru că îmi dă ocazia să spun ceva important. Am învăţat, şi învăţ zilnic, că există iubire prin unitate, prin comuniune, nu prin comparaţie. Cînd compari, judeci. Există riscul, judecîndu-te pe tine, să nu te iubeşti destul încît să fii la fel de generos cu ceilalţi faţă de cum eşti cu tine şi atunci îi pedepseşti, îi critici, ei sînt imperfecţi. Principiul existenţei într-o generaţie este de a o afirma aşa cum e şi de a fi în ea. Nu ştiu dacă asta e ceva care ne deosebeşte pe noi de generaţia trecută sau a anilor '30. Există aşa cum există generaţia care nu s-a terminat, e adevărat că trec dincolo din ce în ce mai mulţi. Majoritatea dintre ei a plecat înainte de 60 de ani şi asta spune ceva. Mie îmi place să fiu înăuntru, afirmînd-o. Sigur că se observă cu ochiul liber: am început să devenim notorii, celebri, lumea ne numeşte în fel şi chip. S-au spus tone de vorbe faţă de ultimele noastre izbînzi. Dar sînt chiar vorbe. Noi am învăţat foarte mult împreună. S-ar putea să fim puţin deosebiţi faţă de ceilalţi pentru că noi ne-am petrecut tinereţea într-o stare de asediu continuu. Şi am ieşit nevătămaţi. Asta este o izbîndă. Eu sînt ceea ce am ales să fiu, nimic altceva. Primeşti fix ce ai dat. Atîta vreme cît eu dau totul generaţiei mele, nici n-am nevoie să gîndesc ce crede ea despre asta. Pe mine mă bucură acest fel de a vieţui. Cît îmi stă în puteri, voi da oricui, oricînd. Ideile acum trebuie date. Şi n-ai alt merit decît a le dărui, pentru Dumnezeu. Ideile există, tu nu faci decît să le formulezi. E ca povestea cu becul.

Împreună cu Mihai Măniuţiu

- Credeţi în vocaţia proprie? Nu este ea indispensabilă performanţei ?

- Da, cred. Eu acum mă dau mare cînd spun asta. Oricum, este un rezultat. Eu n-am crezut, era ceva de care mă temeam, ca de imaginea în oglinda ovală. Mă uitam la ea şi îmi tremurau picioarele, mi se usca gura, mă apuca ameţeala. A fost o constatare perpetuă a aceloraşi senzaţii. Spaima era constantă. Şi totuşi, eu băteam la aceeaşi uşă. Pe parcurs am văzut că era o uşă deschisă. Am învăţat din simplul fapt că ea fiind deschisă, eu băteam undeva în tocul uşii şi mă uitam zicînd „Ce-o fi acolo?“ Înţelegi cum e? Extraordinar jocul. El era numai în creierul meu. De fapt asta era încercarea prin care trebuia să trec: să păşesc dincolo de propriile fantasme care îmi uscau gura şi mă înnebuneau. Am trecut printr-o întreagă filosofie a nesănătosului în această meserie, a destructivului, a maladivului, a demonicului care-l împinge pe om să facă drăcovenia asta. De fapt, e o mare bucurie în asta şi nu este o punte peste apa asta. Peste tine însuţi nu există punţi. Între tine şi tine însuţi eşti chiar *tu*, este propriul tău spirit, pe care trebuie să-l iei la braţ, să intri în apă şi să o traversezi. Nu să zbori peste apă. Asta este în lumea noastră, în acest paradis real, pe care nu avem timp să-l vedem aşa, pentru că fugim repede în imaginar, în proiecţii, în viziuni.

- Ce este între dumneavoastră şi Shakespeare ?

- Mergînd prin apa asta a propriei mele realităţi, exersînd în real, ceea ce este un paradox, nu ai altă şansă de a-i face pe ceilalţi să creadă în convenţia teatrală, că eşti ăla care zici tu că eşti sau care scrie pe afiş că eşti, decît exersînd în real, mi-am dat seama că este o bucată atît de mare de spirit Shakespeare, că de la 15 ani, de cînd am făcut cunoştinţă cu el, mă ţine aşa de bine şi mă întîlnesc cu el în toate, în mine însumi, în vîrful muntelui, în peşteră, oriunde. Am treabă cu el tot timpul. Am de trăit cu el. Cum zic şi Mihai Măniuţiu şi Sandu Dabija: cînd iei cunoştinţă de Shakespeare, nu se poate să mai ai îndoieli că trebuie să faci meseria asta, să fii artist, actor, să intri în lumea asta. Cînd nu-ţi dai seama de asta, îl faci „vărul Shakeaspeare“ şi atunci e altceva, intri în zona orgoliului creaţiei, aceea de a stăpîni spiritul, de a-i da o formă, de a-l constrînge să ia forma ulciorului, să zicem.

Marina Constantinescu

(Continuare în numărul viitor)

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Cinematografia română la ora stabilimentului

AM MERS la film la cîteva zile după premieră, cînd ecoul reclamei s-a mai stins şi cînd au apărut primele reacţii, extrem de diferite: Iosif Sava, la t.v.,la Serata muzicală, gemînd „Nu se poate!", decepţionat de nivelul jos al filmului; şi ziarul „Adevărul", susţinînd, negru pe alb, că „filmul nu se poate să nu te entuziasmeze!". Şi totuşi se poate.

Crucea de piatră vine, din start, cu o certă noutate a zonei de investigaţie; dacă, pe vremuri, în primii ani de regim „popular",cinematografia română a bifat şantierele Bumbeşti-Livezeni (sau Agnita-Botorca?), acum, profitînd de zorii lumii noi, cinematograful neo-capitalist românesc cu capital mixt (adică de stat plus privat), bifează fenomenul istoric al bordelului autohton.

Fănuş Neagu la atac, în *Crucea de piatră*

Crucea de piatră – producţie a Studioului de creaţie nr.4 Cinerom şi a Trustului Expres. Regia: Andrei Blaier; scenariul: Titus Popovici; imaginea: Doru Mitran, Gabriel Kossuth, Alexandru Solomon. Cu: Gheorghe Dinică, Dorina Lazăr, Ilarion Ciobanu, Coca Bloos, Florina Cercel, Manuela Hărăbor, Margareta Pogonat, Teodor Danetti, Victoria Cociaş, Ruxandra Sireteanu, François Pamfil, Carmen Trocan, Mara Grigore, Luminiţa Erga ş.a.

Pornind de la un subiect gras (desfiinţarea cartierului rău famat Crucea de piatră, odată cu „victoria moralei proletare" pe aceste meleaguri) şi beneficiind de doi autori rodaţi, cu o cotă de profesionalism incontestabilă – regizorul Andrei Blaier şi scenaristul Titus Popovici – întreprinderea ar fi avut toate şansele pentru a conduce la un film adevărat, adică la un film de interes universal (dată fiind şi capacitatea de largă circulaţie a subiectului). De la prostituatele memorabile din istoria filmului, de la cele jucate de o Giulietta Masina sau de o Shirley MacLaine, pînă la recenta „Prostituată" a lui Ken Russell, spectatorii noştri de cinema nu duc lipsa bibliografiei aferente. *Crucea de piatră* rămîne, însă, doar un „film românesc" în sensul peiorativ al expresiei, definind ceva ce spectatorii noştri înghit cu oarecare bunăvoinţă, în schimb nici un festival serios, nici o televiziune străină, nici o reţea de difuzare de pe planetă nu l-ar accepta!

Descoperim în *Crucea de piatră*, un vechi nărav din fire al filmului românesc: incapacitatea adecvării la obiect. În locul unei comedii realiste, inteligente, documentate, despre acest loc faimos al Bucureştilor de altădată, filmul tratează Crucea de piatră ca un simplu pretext pentru o fantasmagorie care combină sexul cu delirul propagandistic al epocii – şi o face cu o surprinzătoare vulgaritate în *spirit*. O vulgaritate inutilă, o vulgaritate agresivă, care nu conduce spre nimic, decît, eventual, tot spre vulgaritate. Uneori ai senzaţia că autorii se căznesc să cînte pe notele unor Pintilie şi Daneliuc, dar totul sună fals, gol, lipsit de privirea înaltă a unui creator care, din „mucegaiuri, bube şi noroi", scoate artă. Or, *Crucea de piatră* e cu totul respins de artă. Iar ca film de consum e prea ideologizant şi „pisălogic". Am aflat, de prin ziare, că autorilor li s-ar fi oferit 100.000 dolari ca să introducă în film scene porno, şi ei ar fi refuzat. Rău au făcut! Aşa, nu e nici porno, şi nici cu banii luaţi, e cum e mai rău: nicicum!

Tablou de gen

În afară de două-trei secvenţe realizate cu virtuozitate (ex: genericul cu fotografii de epocă, şi secvenţa cu isteria stalinistă a unei foste prostituate devenită peste noapte muncitoare, căţărată pe o schelă, scandînd în neştire numele tătucului, stricînd şedinţa, pînă cînd oamenii de ordine o tîrăsc de-acolo, moment în care pantalonii cenuşii, de salahoare, cad de pe ea şi lasă la vedere chiloţelul roşu cu negru, cu volănaşe, de la stabiliment), în afară de aceste momente, filmul pare o înlănţuire haotică de scenete, de scheciuri duminicale t.v., un fel de satiră agitatorico-politico-ideologică teatrală, presărată cu scene de bordel în stil (şi de nivel) bordel. Toată vînzoleala larvară din film e scăpată de sub control. O deconcertantă lipsă de fineţe şi de măsură, de logică şi de rigoare marchează totul. Filmul, aşa cum se prezintă, ar putea fi concentrat la douăzeci de minute – de posibil fundal pentru un alt posibil film, care să aibă o poveste centrală şi cîteva personaje mai reliefate. Scenariul mizează prea mult pe comicul de limbaj, în defavoarea construcţiei; păcat că dialogurile, banda sonoră în general, sună cît se poate de artificial. Umorul, îngroşat, e bătut mereu pe acelaşi calapod, pînă la uzura totală. Imaginea e monocordă şi monotonă în întunecimea ei; n-am înţeles de ce a fost nevoie de trei operatori atît de mari pentru o prestaţie atît de mică. Personajele sînt tratate prea superficial pentru a mai putea prinde contur (cu excepţia lui Gheorghe Dinică, importat la pachet din alte filme, şi cu excepţia lui Fănuş Neagu, cu o „participare extraordinară" în rolul care îi vine mănuşă – al unui general bolşevic cu un aer de hipopotam beat, tropăind printr-un magazin de bibelouri din plastic pur. Actorii (activistul şef, amorezul june) joacă amatorist. Păcat de „fetele" mari şi mici, care dau din ele tot ce pot, dar insuficient pentru a ieşi, din asta, un film.

Satira politică la care pare să fi ambiţionat filmul are un aer cînd şablonard, cînd frivol. N-am înţeles nici trimiterile la „actualitate" ale filmului, de pildă mitingul cu explozia petardei şi cu vorbitorul care, de la tribună, în haosul general, strigă la microfon ceva despre pensii şi despre alocaţia pentru copii! Sau finalul, stupid, în care scandarea Sta-lin, Sta-lin se transformă în Cea-u-şes-cu! Ce are Ceauşescu cu Crucea de piatră? Are! E scris adînc: pe ecran apar două picioare (de fată) care „aplaudă": picioarele se îndepărtează, apoi se apropie, figurare simbolică a suprapunerii celor două tipuri de prostituţie: „fizică" şi „ideologică"!

De reţinut, din film, cîntecul fetelor: „Frumoasă e Constanţa, frumos e şi Ploieştiul, dar mai frumos ca toate e sfînta libertate!" Totul e să nu confunzi libertatea cu bordelul.

Ca şi cînd stabilimentul de pe ecran n-ar fi de ajuns, iată ce ne propune viaţa noastră cinematografică: CNC-ul refuză să valideze Premiul Naţional pentru Lucian Pintilie. Dar despre acest ultim bordel, în numărul viitor.

■

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Substanţă şi noutate

RECITALURILE substanţiale de pian s-au făcut rare la noi; desigur, nu mă refer la producţiunile elevilor şi studenţilor, inclusiv la ciclul „Muzicieni de azi – muzicieni de mîine", îngrijit de Rodica Sava la Radiodifuziune, care pune în valoare în genere bogăţia impresionantă a talentelor juvenile.

Artişti formaţi ai clavirului, însă, manifestă o oarecare prudenţă (exagerată, am crede noi) în a se prezenta cu o seară întreagă şi un program vast – de sperat nerulat pînă atunci – în faţa publicului, doritor în mare măsură de asemenea manifestări.

Am mers de aceea cu un mare interes la recitalul din 3 martie al Ilincăi Dumitrescu, care are darul înfrîngerii pline de succes a unor asemenea inhibiţii. Chiar dacă mai ascultasem în interpretarea ei un mănunchi cuprinzător din cele douăsprezece Sonate de Domenico Scarlatti, pe un long-play prezentat de mine, ca alegere proprie, la concursul Premiului internaţional al Criticilor de disc International Record Critics Award, la New York, în 1986.

Îmi amintesc cu plăcere reacţia favorabilă a colegilor mei de juriu, reputaţi critici de disc din lume, în faţa prospeţimii şi originalităţii autentice a interpretării pianistei noastre. De data aceasta, bineînţeles că muzicalitatea fluentă şi plăcerea regăsirii unor asemenea bijuterii ale repertoriului clavirului s-au reeditat, cu toate că pianul din sala Radio-ului nu s-a dovedit tocmai adecvat reconstituirii stilului autentic cuvenit. Cît am fi dorit asprimea fecundă şi relativa uscăciune a timbrului original al clavecinului. Dar şi în această privinţă instrumentele de care dispunem sînt puţine şi neadecvate. Să sperăm pentru viitor...

Mai fericiţi am fost urmărind îndrăzneaţa atacare a capodoperei absolute a tezaurului pianistic schubertian – Sonata în Si bemol major op. posth., cunoscută din versiuni de referinţă ascultate în sală sau pe discuri ale unor Iakov Zak, Clara Haskil, Vladimir Horowitz, Rudolf Serkin etc. Spaţiile largi, aproape infinite, ale monumentului sonor au fost îmbrăţişate cu o lăudabilă putere de cuprindere, iar în partea lentă centrală, *Andante sostenuto*, am trăit unele din cele mai adînci emoţii cunoscute de multă vreme în sălile noastre de concert. Abia dacă în *Scherzo* am fi visat, dar şi aici calitatea instrumentului trebuia pusă în discuţie, o răspicare şi un spirit mai viu. Dar pentru aceasta mai este timp şi mai ales speranţe de achiziţionare a unor piane de concert de calitate corespunzătoare. La sfîrşitul aceleiaşi săptămîni, duminică, 6 martie dimineaţa, destoinica redactoare a Radio-ului, Ecaterina Stan, ne-a invitat la o manifestare extrem de emoţionantă, „In memoriam Tudor Dumitrescu", organizată cu mult elan dar şi cu învingerea unor dificultăţi organizatorice considerabile. Subiectul este unul dureros. Acum 17 ani, la 4 martie 1977, catastrofalul cutremur, care ne-a lipsit şi de alte forţe artistice semnificative, a pus capăt, la mai puţin de 20 de ani, carierei unui tînăr care se anunţa a fi însemnat de marca geniului. Pianist extraordinar, unind intensitatea trăirii şi perfecţiunea redării formale şi de amănunt, Tudor ne-a lăsat amintirea unor versiuni memorabile ale unor opere definitorii, ca Fantezia cromatică şi Fuga de J. S. Bach, Concertul nr. 1 de Ceaikovski etc. etc.

Printre dascălii săi trebuie număraţi Cella Delavrancea, Dan Grigore, Gheorghe Halmoş, care ţin minte că mi-a vorbit cu evlavie despre înzestrarea neobişnuită a unui asemenea discipol. Ce se ştie însă poate astăzi mai puţin este că Tudor Dumitrescu a învederat mugurii unui extraordinar talent de compozitor şi acest lucru n-a fost întipărit în conştiinţe de programul extrem de cuprinzător şi substanţial al manifestării amintite. Nu pot într-un spaţiu totalmente limitat detalia numele tuturor bravilor interpreţi care şi-au dat concursul la mişcătoarea comemorare. Aş aminti doar numele unui minunat copil violoncelist din Cluj, Mihai Marica, care ne-a redat cu emoţionantă pătrundere şi totodată simplitate un *Adagio*, care poate rămîne o emblemă a creaţiei celui răpit de soartă cu atîta cruzime. Tulburător este faptul că în muzica lui Tudor Dumitrescu predomină un sentiment de melancolie, de durere, dacă nu chiar de prevestire a unui destin cutremurător. Este suficient să amintim că prima lui lucrare, datînd din anii fragedei copilării este un lied dominat de tema morţii. Nu se cuvine să uităm că tînărul dirijor italian Andrea Riderelli, în fruntea unei formaţii de cameră a Radiodifuziunii, ne-a lăsat să întrevedem care ar fi fost viitoarea dezvoltare a propensiunii lui Tudor către formele muzicale mari, aducîndu-ne o versiune orchestrală a unui *Sextet* extrem de promiţător. Manifestarea a fost exemplară şi trebuie să constituie un comandament pentru ca acest tînăr miraculos să nu fie dat uitării şi să rămînă printre valorile perene ale tezaurului muzicii româneşti.

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Codrul e frate cu Miron Cosma

PE MĂSURĂ ce se apropie sfîrşitul mileniului ne năpădesc tot soiul de nostalgii. Care mai de care mai ciudate. Unii au nostalgia dictatorilor. Mai bine zis tînjesc după mitologiile confecţionate de bunicii lor. „Şi cum era Hitler, bunicule?“ „Un erou, nepoate. Un erou. Nu te uita la ce zice taică-tu. El era mic, n-a înţeles ce voia führer-ul. Eu *l-am văzut*, nepoate! EL ne-a dat credinţa în misiunea noastră. Ne-a unit şi a vrut să ne facă stăpînii Europei. Tremura lumea de frica noastră, nepoate! Politicienii de azi!? Nişte pigmei, fac sluj înaintea americanilor.“ „Cine, nepoate, Iosif Vissarionovici?! Un erou. Nu te uita la ce zice taică-tu. Batiuşca Stalin ne-a scăpat de sionişti şi de trădători. L-a pisat pe Hitler acolo, în bîrlogul lui. Asta să nu uiţi. Noi am stăpînit Europa. Şi Asia a fost a noastră. Şi vine taică-tu să zică de tătucul nostru că a fost un criminal. Ce ştie el!? Uite ce fac ăştia, de-alde taică-tu! Ce mai sînt azi Sovietele? Ce mai e rusul? Am dezrobit Europa, nepoate, conduşi de generalissimul nostru. Şi ăştia îl acuză. Uite unde ne duc *ăştia*!“ La noi, schimbînd proporţiile, se întîmplă ceva asemănător, cu diferenţa că mişcarea pro Ceauşescu mai are vreo zece ani pînă să dea în clocot. In timp ce părinţii aleargă să facă rost de bani pentru hrana şi hainele şi tot ce le mai trebuie odraslelor, bunicii fac lobby postum pentru Ceauşescu. Sau măcar pentru victoriile comunismului. „Vezi, tătăiţule, blocurile astea? Ceauşescu le-a făcut! Pîinea costa doi lei pe vremea lui, Dumnezeu să-l ierte. Mingea aia de ţi-am cumpărat-o o luam cu 25 de lei. Şi-ai văzut, acum, a dat bunicuţul 4.000 din pensioara lui, ca să ai tu cu ce te juca. Aşa era, tătăiţule, pe vremea lui Ceauşescu. Să ştii şi tu.“

Dacă bătrînul Freud ar fi mers pînă la capăt în descrierea complexului castrării de care suferă fiii în raport cu părinţii, multe dintre paradoxurile epocii noastre s-ar dovedi simple raporturi de cauzalitate ignorate. Experienţa tatălui, chiar şi atunci cînd e vorba de o reuşită, stîrneşte mefienţa fiului. Iar cînd între generaţia tatălui şi aceea a bunicului există divergenţe de opinii politice, lucrurile se întorc, mai de fiecare dată, împotriva tatălui. Băieţii cu capete rase din Germania îşi flituiesc taţii, agitînd steagurile bunicilor. Jirinovski îşi ignoră tatăl, aruncîndu-se în apele agitate ale unei Rusii în căutare de spaţiu vital. Bunicii decreţeilor de la noi şi-au făcut datoria ridicînd tineretul împotriva comunismului, în vreme ce părinţii generaţiei azi mature se află la cuţite cu progeniturile, din aceleaşi nefericite motive politice.

De ce am scris această, să-i zic, introducere. Fiindcă am avut de-a face în ultima vreme cu persoane care observau că lecţiile istoriei se uită. Şi că ies, periodic, la iveală, pulsiuni pe care le credeam uitate. Ca şi cum ar fi vorba de recurenţa unor misterioase forţe ale psihologiei abisale. Să fim serioşi. Omul nu e atît de abisal pe cît pare. Iar acolo unde abisalitatea se manifestă omul depăşeşte pragurile artificiale, induse istoric. Abisală e pendularea omului între afirmarea de sine şi insecuritatea pe care i-o provoacă propria sa mişcare de individualizare. Abisală e dubla mişcare din timpul catastrofelor – cînd ne solidarizăm în cea mai mare parte şi ne ilustrăm şi în calitate de jefuitori de cadavre, simultan. Ne place sau nu, aşa stau lucrurile la acest capitol. La cutremurul din '77 amestecul de abnegaţie şi abjecţie din această ţară m-a făcut să mă simt mîndru de condiţia mea de român. De altfel, cam de fiecare dată cînd a fost vorba de cataclisme naturale, concetăţenii mei au reacţionat admirabil, omeneşte vorbind. Unde ne dăm noi în petic e tocmai la solidaritatea indusă prin educaţie. Sîntem în stare să ne luăm gîtul pentru diverse fleacuri politice. Asta ar fi o dovadă că sîntem în stare de mari elanuri, că energiile individuale n-au ajuns să se tocească de pragurile convenţiilor, dar e şi o dovadă de slăbiciune a statului care e măcinat de atacurile individuale. Şi aici ne joacă renghiuri propria noastră memorie colectivă. Ideea noastră de stabilitate în vremuri de restrişte nu e cea mai fericită cu putinţă: „Codrul e frate cu românul“. Niciodată n-am înţeles de unde fericirea celor care ne fac din asta un titlu de glorie. Codrul e frate cu români ca Miron Cosma, dar nu cu cei care au pus piatră peste piatră în ţara asta.

De ce n-aş recunoaşte, eu am nostalgii mic burgheze. Cred în micul proprietar şi în puterea lui de a răzbate. Fie că e mic proprietar de pămînt, fie că trăieşte dintr-o afacere. Burghezul mărunt are un dinamism incomparabil, din pricină că e plasat, social vorbind, la graniţa dintre sărăcie şi avere. El nu se angajează în acţiuni extremiste, ci e adeptul *statului*. Bunicul meu, mic negustor, într-un oraş mic, avea preferinţele lui politice, dar marele său favorit era ordinea publică. Şi asta în pofida faptului că afacerile lui nu erau totdeauna curate. Statul era pentru el garanţia că nu-l vor înghiţi cei mari şi că nu-l vor distruge cei mai mici. Cînd legionarii din acel oraş s-au metamorfozat în comunişti, au intrat în miliţie şi în politică. L-au sărăcit, dar înainte de asta, l-au umilit, revanşîndu-se pentru complexele lor de băieţi de prăvălie. Pe unul dintre ei, ajuns ofiţer superior în Securitate, l-am auzit în copilărie: „Bre, nea Fănică, aşa au fost vremurile.“ N-o spunea cu părere de rău, dar avea o nedumerire în glas care mi-a rămas în minte.

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

„Barocul“ epocii de aur

ACCENTELE CRITICE, puseurile de sinceritate, zvîcnirile demnităţii umilite, starea de spirit întunecată şi-au găsit - în proză - repede, formule defensive, soluţii de protecţie: amalgamarea (prin punerea adevărului în gura personajului ponegrit (negativ), intensificarea senzaţiei de autentic, mai curînd a senzaţiei, prin apel la tipurile de enunţ codificate ca atare (jurnalul, mărturia, transcrierea limbajelor străzii şi a documentelor, însemnările întîmplătoare), atenuarea, debilitarea conflictelor prin transferarea lor, aluzivă, în altă perioadă istorică, în etapele, „clasate“ ale comunismului şi în altă ţară, scriitura dificilă care dă „adevărul“ pe mîna simbolisticii, oferindu-i curgerea monotonă a parabolei şi şlefuindu-l pînă la pierderea pertinenţei.

Murmurele de protest - din poezie - crîcnelile pe teme sociale insuflau publicului - să ne amintim - un soi de speranţă abstractă, indefinisabilă, asemănătoare cu aceea care te împingea să te aşezi la o coadă, fără să ştii de ce.

Ei bine, pînă şi acestor cîrteli mărunte specialiştii în cîrteli mărunte aveau grijă să le pună surdină: recurgeau la un ton autoironic, se foloseau de alibiul jocului verbal, al ludicului, al poveştii, sugerau totdeauna o posibilă altă interpretare, mizînd pe ambiguitatea intrinsecă limbajului poetic.

Cenzorii înţelegeau „jocul“ şi treceau, cu un surîs mulţumit şi avizat, cu aviz de sus, adică, peste năzbîtiile acelei înveselitoare, binevenite în vremuri cenuşii. Se întîmpla uneori ca textul să fie luat la ochi prin contribuţia - scrisă sau spusă (şoptită) a vreunui confrate invidios sau datorită excesului de zel al vreunui cerber căzut în dizgraţie.

Răzbătea atunci pînă la noi zvonul unui oarecare scandal. Popularitatea autorului creştea vertiginos şi, pentru un timp, ne simţeam cu toţii îmbătaţi de aerul sublim al eroismului.

Cînd gluma se îngroşa urmau, invariabil, intervenţiile discrete, tatonările - prin intermediari, explicaţiile penibile - scrise sau spuse - şi, de cele mai multe ori, venea şi mielul răscumpărării - sub forma unui text libidinos. Mecanica (repulsivă) repugnantă a unor asemenea bravuri şi previzibilitatea (codificarea) reacţiilor consecutive te făceau să ajungi să le regreţi. Mecanică repulsivă a unor asemenea bravuri şi previzibilitatea reacţiilor consecutive te făceau să ajungi să le regreţi.

Astăzi nu mai găsim argumente nici însufleţirii de atunci a criticilor de la Paris şi de la Bucureşti care au încurajat efectul de aurolac al „adevărului“ acestor produse. Ele reprezintă chiar speciile valetudinare, metisările urîcioase, hibrizii a căror lipsă de vitalitate a fost observată (constatată) după 1989, cînd am simţit numaidecît nevoia să le ignorăm. Le-am fi uitat cu totul şi pe toate dacă unele din ele nu ar fi purtat semnăturile unor oameni de treabă. Slăbiciunile, abia acum vizibile, ale literaturii ultimelor decenii se datorează orientării textelor spre un efect imediat, cu alte cuvinte intenţionalităţii lor. Este o concluzie de care va trebui să ţinem seamă, şi noi şi alţii, cînd istoria se va repeta.

Dirijate simultan spre doi destinatari (cenzura şi cititorul setos de adevăr), cele două tendinţe ale textelor de acest fel, aceea de a fi înţeles în intenţia lui şi aceea de a nu fi înţeles în intenţia lui, produc un efect disturbativ aidoma celui din operele baroce unde se înfruntă astfel de forţe contrarii. Numai că „barocul“ epocii de aur este schizoid.

■

RADIO

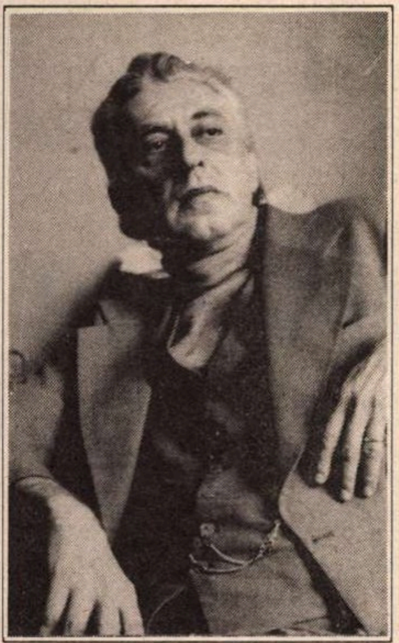
de Antoaneta Tăndărescu

Ar trebui un cîntec...

ÎNCERC să scriu, iar cuvintele se arată a fi părelnice şi înşelătoare. Mult mai înţeleaptă este tăcerea. Nu insonoritatea indiferentă, tenace, grea ca o lespede ci liniştea care poate supravieţui numai pentru că este clădită pe fierbinţi sentimente. Cea din urmă dimineaţă petrecută de Gina Patrichi pe acest pămînt a fost stăpînită de o asemenea linişte. De o asemenea pace. A fost ultimul dar pe care ea a ştiut să ni-l facă, îndemnîndu-ne să deschidem larg ochiul cel dinăuntru pentru a vedea mai bine lumea dar şi pe noi înşine. Priveam şirul parcă nesfîrşit de oameni care urcau cele cîteva trepte ale scenei, pensionari, actori binecunoscuţi, tineri, regizori despre care scriu ziarele, copii neştiutori, doamne între două vîrste sau, dimpotrivă, strălucind de tinereţe. Erau cu toţii îmbrăcaţi cu haine de duminică, înaintau cîţiva paşi, rămîneau puţine clipe pe gînduri, unii suspinau fără glas, mulţi se plecau, cu un gest din alte timpuri, şi părăseau apoi, scena. În urma lor, valurile de flori creşteau neînchipuit. Foarte repede, sala a devenit neîncăpătoare. Dintr-un uriaş portret, actriţa ne privea cu îngîndurată melancolie. Cînd şi cînd, e drept că în surdină, venind ca dintr-o adîncă depărtare, muzica pe care o iubise şi, iată, acum ştiam cît de mult o iubise, era întreruptă de cîte un monolog ce răsuna, bineînţeles, cu totul altfel. Poate şi pentru că liniştea era de altă natură decît cea din timpul spectacolelor. Poate şi pentru că noi deveniserăm alţii. Ceva tainic şi de nespus ne adunase laolaltă. Iubire, deznădejde, respect, disperare, admiraţie. Cine să exprime inexprimabilul? „Ar trebui un cîntec încăpător precum/ Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare“... Aceste versuri mi se roteau fără de voie în suflet. În suflet şi în amintiri. Pentru că, e limpede, amintirile acestea, păzite cu străşnicie şi orgoliu, am fi dorit să i le împărtăşim pentru prima şi ultima oară. Am ştiut de Gina Patrichi încă din adolescenţă, cînd un splendid spectacol, *Clipe de viaţă*, m-a robit pentru totdeauna. Nu cred că am lipsit, apoi, la cele ce i-au urmat şi aş include aici şi spectacolele radiofonice. Nu am lipsit nici la cel mai recent, Gala UNITER 1994, în care actriţa a uimit din nou prin forţă şi demnitate. Duminică dimineaţa, la intrarea Teatrului Bulandra, un necunoscut s-a apropiat de mine şi cu acel curaj pe care numai magnetica fraternitate de sentimente ţi-l poate da, mi-a spus: „Dacă intraţi, vă rog să-i duceţi aceste flori din partea mea. Am iubit-o, înţelegeţi, am iubit-o“. Am înţeles. Mi-am îngăduit să-i spun aceste cuvinte şi din partea mea.

■

LIVIU CĂLIN



(10 septembrie 1930-
17 martie 1994)

NE CUNOŞTEAM din timpuri aproape imemorabile. Mi-a fost student, în ultimii săi ani de Facultate (1952-1953), mi-a fost, mai tîrziu, editor şi colaborator, amdevenit, prin ani, buni prieteni. L-am prezentat profesorului Alexandru Rosetti...

Dar Liviu Călin îşi afirma, din ce în ce mai mult în timp, profunda-i personalitate. El întrunea şi pasiunea cărturarului, şi talentul de poet şi de prozator, şi spiritul critic, dar, mai ales, generozitatea şi onestitatea omului însetat de idealuri. A scris poezie, multă poezie (*Spirale*, 1965; *Ochiul adîncului*, 1968; *Identitate*, 1970; *Suflet în spaţiu*, 1973; *Ferigă sub stîncă*, 1975; *Noaptea cailor*, 1984), a scris proză (*Frica de duminică*, 1988), a scris critică literară cu un profund şi rafinat sens al valorilor perene (*Portrete şi opinii literare*, 1972; *Recitind clasicii*, 1975; *Camil Petrescu în oglinzi paralele*, 1976, şi o *Istorie a literaturii române*, aflată încă în manuscris), cu o comprehensiune culturală şi literară infinită. Pot depune mărturie scriitorii încurajaţi şi ajutaţi spre publicare de Liviu Călin...

Dar cîţi dintre noi am înţeles delicateţea de pînză de păianjen a fiinţei sale? Torturat de sine însuşi, precum o liană fragilă, Liviu Călin cerea, alături de el, un sprijin, un ax, în jurul căruia, implicîndu-se magnific, să-şi desfăşoare inteligenţa, cultura, generozitatea şi talentul.

A căutat, mereu, o *certitudine.* Şi a găsit-o el oare, în cursul zbuciumatei sale vieţi?

A fost ea Poezia?

A fost ea Iubirea? Mă gîndesc la Ella.

A fost ea oare Prietenia şi dialogul înalt cu valorile adevărate? Mă gîndesc la Alexandru Rosetti.

Liviu Călin a plecat dintre noi, suferind cumplit, fără grai şi a luat cu sine, în lumile de dincolo, tainele căutărilor sale neîmplinite.

Lacrimile ce acoperă aceste rînduri nu pot decît să deplîngă pierderea unei autentice valori a culturii noastre contemporane.

Liviu Călin a intrat, alături de marii săi maeştri şi prieteni, în posteritatea operei sale. A împlinirii.

Alexandru Niculescu

Timp socotit

MAI PUŢIN de zece ani mă despărţeau de Liviu, care era încă un copil cînd am părăsit ţara. Soarta a voit să-l întîlnesc la Paris, patruzeci şi cinci de ani mai tîrziu. Descoperise la Ovidiu Constantinescu manuscrisul unui roman pe care îl îngropasem de mult şi voia să cunoască autorul. Ar trebui mai curînd să spun prea îndepărtatul urmaş al autorului care îşi pierduse rădăcinile şi plutea indiferent în anonimatul megalopolisului. Surprinzătoarea veste a acestei cu totul neaşteptate publicări mă tulburase mai puţin decît profilul mesagerului.

O tinereţe pe care nici părul alb, nici chipul de medalie n-o contrariau. De la primele cuvinte - impresia unei complicităţi de mult instalate.

Memoria extraordinar de precisă, irizată de căldura unei afectivităţi mereu prezente îi permiteau să reînvie ultimii ani petrecuţi în ţară, oamenii şi evenimentele pe care le cunoscuse şi el sau de care auzise vorbindu-se după plecarea mea. Sudura fu imediată.

Întîlnirea cu Liviu deveni o magică întoarcere în timp, regăsirea amprentelor dispărute, reactivarea viselor, a dorinţelor uitate. Treceam subit printr-o perdea de apă vie care mă spăla de anii de îndepărtare. Liviu, atît de bine însoţit de Ella - soţia lui - mă conducea ca poetul antic peste meleagurile ce de obicei nu se revăd.

Cine l-a auzit pe Liviu vorbind de oamenii la care ţinuse nu va uita expresia minunată pe care i-o dădea evocarea prietenilor, a prieteniei. Fidel în convingeri, maliţios dar niciodată amar, tolerant şi „grand seigneur" faţă de cei care nu-l înţeleseseră în anii tulburi pe care îi străbătuse neschimbat.

Nici cumplita boală nu l-a putut împiedica să continue ceea ce era pentru el cel mai important - serviciul cuvîntului scris, de cele mai multe ori al celorlalţi - preocupare care a făcut ca prea mulţi să uite opera extrem de fecundă a fermecătorului şi discretului poet Liviu Călin.

În cursul ultimei conversaţii telefonice adăugase pe acelaşi ton calm, după o seamă de recomandaţii literare, „şi dacă vrei să mă mai vezi vino la Bucureşti înainte de luna mai".

Timpul i-a fost şi mai socotit.

Alexandru Vona

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Dulcele şiretlic

TOT NEGÎND un lucru care nu există, el începe într-o bună zi, potenţial, să existe. Ca şi Diavolul. Care, obiectiv, nu este, dar care se naşte din propria noastră potenţialitate.

Exteriorizarea naivă a Satanei, ca şi toată imajeria medievală, ne linişteau că sursa răului se află în afara noastră şi că noi trebuia să-l recunoaştem şi să-l respingem prin rugăciuni şi formule izbăvitoare. Era o bătălie pe faţă. Un război sacru. Filiera demonilor avea ierarhia unei lungi liste de personaje, - interpreţi, aşezaţi într-o ordine a lor nu prea deosebită de starea socială pămîntească, - şefi, subordonaţi, agenţi vicleni de propagandă şi de teren, perceptori de suflete etc.

Poate că acest antropomorfism, atît în reprezentarea Fiinţei supreme, cît şi în a Negaţiei sale, va figura, peste încă un mileniu de cultură, ca o perioadă rudimentară a cunoaşterii şi a conştiinţei de sine. Greu de admis, deocamdată, că răul e doar în noi; numai în noi; şi că noi îl proiectăm în afara noastră, personalizîndu-l după modele din viaţă...

⁂

„ŞEFULE, minţi, ştii bine că minţi, sînt acilea, alături, lîngă matale!"

Glasul demonului de serviciu, şoptindu-mi la ureche, pe cînd bat filosofia aceasta la maşină...

În ziua aceea de vineri 18 martie a.c. ştiam că mă avea în primire numitul *Berorel*, care era văr cu Tuktan, mult mai sever şi mai băgăcios, deşi ceva mai inteligent decît cel ce-mi vorbea acum arzîndu-mi tîmpla cu vocea lui fierbinte care duhnea a ouă prăjite cu ceapă, micul său dejun preferat.

„Ascultă, Berorel, i-am spus, nu ţi-o lua în cap, ştii bine că eşti invenţia mea, te-am şi descris o dată şi pot să-ţi spui şi după care model: după vînzătorul acela trist şi necăjit care vindea curmale în Piaţa sudului şi căruia i-a murit familia într-un accident de maşină, nevasta şi copilaşul lor de şase ani..."

„Degeaba - face Berorel -, sînt, domnule, exist în carne şi oase; nu simţi cum put a ceapă prăjită şi a ouă cleioase - mănînci mata ceapă vreodată, prăjită, şi cu ouă, care-ţi cad greu la stomac totdeauna? Spui, pretinzi că nu existăm. Că răul e în voi doar, şi că-l puneţi afară pe ce nimeriţi, lipiţi, adică, nişte abţibilduri, ca şcolarii pe ziduri. Să admitem. Aşa s-a început. Aşa crezi mata că s-a început... Dar dacă şi ăsta nu-i altceva decît tot un truc, tot un şiretlic, dulcele nostru şiretlic?!"

„Au!" am ţipat cu mîinile întinse deasupra maşinii de scris. Berorel parcă mă muşcase uşor de ureche, - era cum ar fi zis, altfel decît Descartes, însă pe aceeaşi schemă logică: *muşc, deci exist*!

„Stai şi scrii *acilea* (mahalagismele lui nesuferite) ca prostu', şi te mai şi miri că toate îţi merg anapoda, cînd mătăluţă ţi-o faci singur cu propria-ţi mînă... Ce-ţi veni să crezi că răul e *numai în tine*? De unde o mai scoseşi şi p-asta? Parcă viaţa n-ar fi şi-aşa grea, - şi să te apuci să dai vina tot pe tine!... Sîntem, dom'le, peste tot. Şi, ca să fiţi şi mai orgolioşi, deci şi mai vulnerabili, vă dădurăm, pe lîngă altele, şi impresia asta că voi ne-aţi născocit, că suntem la cheremul vostru - şi Berorel, pe care niciodată nu-l auzisem făcînd atîta teorie, - şi nu de cea mai proastă calitate, - începuse să rîdă, sufocîndu-mă pur şi simplu cu damful îngrozitor ieşit din burta lui în care încă mai borhotea ceapa prăjită aruncată peste ouăle micului dejun.

M-am ridicat enervat de la maşina de scris. Mi-am aprins o pipă. Pipa groasă, scurtă, găsită pe jos, pe peronul gării Geneva, şi pe care mai întîi o arătasem călătorilor grăbiţi ce treceau pe lîngă mine,- e a dvs?... a dvs?... cel ce o pierduse era probabil departe, şi vîrîsem pipa elveţiană în buzunar, cu muştiucul ei scurt, umflat spre căuşul cît o prună mare, şi de atunci o aprind numai cînd ceva mă supără din cale afară de mult.

⁂

MAŞINA DE SCRIS bătea singură. Curios. Asta era ca şi cum Berorel mi-ar fi luat locul. Bătea stîngaci doar cu două degete. Ciudat la un drac atît de activ. M-am oprit în „spatele " lui. Şi, pe măsură ce scria, citii următoarele:

Duminecă, 16 oct. 1977, Madrid, ora 14,55 în faţa statuii lui MICHELE de CERVANTES HISPANIAE SCRIPTORUM PRINCIPI Anno M. DCCCXXXV. Mizerie în jur, sîrma ruginită prinsă de parii crăpaţi, gunoaie şi doi pini plini de mătreaţă. Fundal de pereţi dărăpănaţi. Reclame: Circo, Sobre, Hielo. Autorul celui mai întins imperiu literar avînd parte de acest decor sordid...

Furios, am scos pipa din gură şi-am zis: „Plagiatorule, asta-i însemnarea mea, de unde naiba ai scos-o?"...

„Păi nu ziseşi mata că noi sîntem voi înşivă?" mi se păru că întoarce spre mine capul său bestial, Beroreu... ■

Interviu cu ANDREW SANDERS despre

Scurtă istorie a literaturii engleze

ANDREW SANDERS predă literatura engleză la Birkbeck College, University of London. Specialist in victorianism și membru marcant al Societății Dickens din Anglia, dr. Sanders a publicat un studiu despre romanul istoric victorian și unul despre Dickens și este editorul mai multor romane din sec. XIX, apărute în prestigioasele colecții Penguin Classics și Oxford World's Classics. Îngrijește o nouă ediție a celebrei "Bleak House" și așteaptă apariția, în luna aceasta, a ultimei sale lucrări, *The Short Oxford History of English Literature*, pe care a prezentat-o, în avanpremieră, la catedra de engleză a Universității din București, anul trecut.

Mihaela Irimia: *Într-o epocă a criticii literare, o epocă critică în diverse sensuri ale cuvîntului, iată, la orizont, o istorie a literaturii engleze. Mi se pare, de aceea, onest, să vă întreb, pentru început, care este poziția istoricului literar, acum, cînd se publică mai curînd texte secundare, decît sursele primare și în ce mod a fost afectat istoricul de jargonul critic, care a inundat arena literară.*

***Andrew Sanders*:** Răspunsul ar putea fi: trăim într-o epocă postmodernistă. Răspuns, altminteri, acceptabil. Eu însumi folosesc termenul în istoria pe care am scris-o. Dificultatea este, însă, aceea de a scrie istorie literară cu spijinul criticii teoretice. Părerea mea este că, în general, critica teoretică nu a ajutat deloc știința istoriei literare. Ceea ce trece drept „noul istorism" nu s-a dovedit prea nou, ci mai curînd a repetat aserțiuni marxiste învechite despre natura istoriei și evaluarea diverselor perioade istorice. Dar, cel puțin, pe măsură ce au evoluat studiile în domeniu, un Foucault, care nu e istoric, ci critic, ne-a arătat că este crucial să folosim date istorice sociologic, pentru a înțelege literatura într-o perioadă istorică dată. În prima sa fază, critica teoretică a încercat să separe literatura de context, reducînd-o la simple cuvinte pe o foaie de hîrtie. Speranța mea este că fazele ulterioare ne vor învăța să vedem ce înseamnă pagina cu pricina, unde își află ea locul în carte, unde își află cartea însăși locul, cine a produs cartea, de ce și cum, în ce împrejurări și pentru ce motive s-a tipărit cartea, unde a circulat... Încît, critica postmodernistă ne va aduce, cred, o eliberare, în locul restricțiilor impuse de critica teoretică, în urmă cu 5-10 ani.

În al doilea rînd, pe măsură ce ne apropiem de sec. XXI, cred că trebuie să regîndim ce înseamnă pentru noi literatura și cultura. Cum spun și în istoria mea, anii '90, anii 1790 și 1890 au fost perioade de mare incertitudine: ceea ce părea a fi drumul înainte nu era, în fapt, drumul progresului, scriitorii așa-zis marginali s-au dovedit a fi, în cele din urmă, importanți și toate schimbările cu adevărat relevante de la începutul sec. XIX și al sec. XX s-au datorat unor nume ignorate! Poate nici anii '90 ai secolului nostru nu sunt prea relevanți și trebuie să așteptăm începutul sec. XXI.

M.I.: *Să revenim, o clipă, la limbajul criticii. Feminismul și studiile culturale, cel puțin, au afectat, totuși, discursul literar. Apoi, problema canonului, indispensabilă oricărei istorii literare, nu poate fi imună la termeni precum "centru" și "margine", care provin din noul vocabular critic. Așadar, în ce măsură cartea dumneavoastră este o operă a anilor '90, menită a înlocui istoria literaturii engleze cu care ne obișnuisem, cea scrisă de Legouis și Cazamian?*

A.S.: E o chestiune crucială: în situația în care istoria aceasta e pentru lumea care sper eu că o va citi, nu prea văd cum aș fi folosit vocabularul curent al criticii literare de azi. Pentru că e excesiv de elitist, de specializat, e incomprehensibil chiar și pentru cititorii cei mai rafinați. Amestecă lucrurile, ca să găsească termeni tehnici și, dacă aruncăm o privire asupra sec. XVI, dăm de contemporanul lui Sir Philip Sidney, Puttenham, care s-a gîndit să întrebuințeze termeni grecești, ca să explice poezia. Este exact ce s-a întîmplat în critica literară de la sfîrșitul secolului XX: avem o întreagă terminologie "neogrecească". Nimic rău în asta, dacă studiul literaturii ar fi o știință. Dar întrebați un om de știință ce crede despre știința noastră și veți vedea că o să rîdă, iar dacă vrem să facem din critică o știință, s-o facem inteligibilă, încît cititorul educat, care n-a parcus cele șase cărți dinaintea cărții pe care o citește, dar care e interesat de aceleași probleme, să poată pricepe despre ce este vorba.

Răspunzînd, mai departe, întrebării dumneavoastră, intenția mea e să-l fac pe cititor sensibil nu la schimbările survenite într-un limbaj, ci la natura schimbătoarea a discursului. Istoria pe care am scris-o deschide, într-un fel, canonul: nu privesc, pur și simplu, obiecte demne de admirat, "marile nume", cum se spune, ci le plasez în context. Încît, de pildă, în capitolul despre sec. XVII am inclus o seamă de scriitori politici în mod normal absenți din istoriile literare, în sec. XVIII figurează scrieri filosofice, în al XIX-lea așa-zisa "dramaturgie marginalizată", iar capitolul dedicat secolului nostru încearcă să surprindă fenomenul literar în contextul culturii de masă - cinematograful, televiziunea, radioul, muzica pop, care au revizuit chiar noțiunea de cultură, fapt greu de explicat pentru istoricul fenomenului social și absolut de neînțeles pentru scriitorul de elită. Nu putem, încă, filosofa despre cultura de masă. Cred, însă, că ar trebui să ne mișcăm în acest sens.

M.I.: *Atunci, dacă discursul istoricului literar nu poate aspira la condiția științei, care sunt criteriile pe care trebuie să le riște istoricul literar, pentru a introduce unele nume în canon și a păstra altele în afara canonulu? Sau, întrucît nu putem vorbi științific, dacă acceptați metafora, - cum va crea el un panteon și un pandemoniu, o tabără a "celor buni" și una a "celor răi"? Ați putea da exemple de nume care au figurat în pandemoniul literaturii engleze și pe care le vedeți dintr-o perspectivă nouă?*

A.S.: E foarte greu de spus. Mai ales cît privește sec. XX, în care mai toată lumea e "de partea diavolului", pentru că există o pluralitate de perspective, ceea ce înseamnă că nimeni nu poate fi absolut nepopular. Un exemplu ar fi Woodhouse, socotit de unii facil, ieftin, dar citit de relativ multă lume. În mod deliberat am inclus scrieri gotice, al căror reviriment la sfîrșitul sec. XX e un fenomen interesant. Am urmărit filonul gotic în sec. XVIII-XIX și am inclus în mod expres un roman cu puternice ecouri românești, *Dracula*, una din cele mai importante cărți scrise în ultimii ani ai secolului trecut, primită cu reticență de cititorii pedanți, dar care demonstrează perenitatea venei gotice. Să nu uităm, apoi, că marii scriitori (cum îi vedem noi acum) au fost nu rare ori ținuți sub obroc. Cum s-a întîmplat, la începutul secolului, cu Milton, demolat, din motive religioase, de T.S. Eliot. Privit de la celălalt capăt al veacului, lucrul ne pare neavenit și deliberat malițios. Exemplul cel mai popular rămîne, însă, Dickens, pe care, citindu-l în studenție, m-am trezit persiflat de un coleg. Îi băgase, probabil, un profesor în cap că e autor minor, că nu se poate compara cu George Eliot, sau Henry James... În cercurile în care mă mișc astăzi, aud tot mai des că Dickens este cel mai mare romancier al nostru. Acum 30 de ani, poziția lui era mult mai puțin certă. Și dacă întrebi omul de pe stradă care sunt cei mai de seamă scriitori englezi, răspunsul va fi: Shakespeare, da, în continuare Shakespeare, poate Milton (apropos de ce spuneam adineauri), poate Wordsworth, dar sigur Dickens și Thomas Hardy.

M.I.: *Aveți o explicație personală privind nașterea romanului, într-un fel în Anglia, în epoca unui individualism în lansare? A instituțiilor culturale ce apar tocmai în sprijinul libertăților individului? Mă refer la microspații ale habitatului social precum clubul, sau cafeneaua, care contribuie nemijlocit la cristalizarea culturii și a omului modern european ca atare.*

A.S.: E important să notăm că romanul se afirmă în momentul retragerii semnificative a curții regale din viața și cultura englezilor. Ceea ce aduce cu sine romanul nu e atît creșterea numărului de cititori burghezi, cum se susține de regulă, cît faptul că își pierd valabilitatea valorile aristrocației și că se democratizează gustul publicului cititor de romane și de literatură, în general. Relevant e însuși faptul că, în timp ce drama sec. XVI gravitează în jurul regilor și al reginelor, romanul nu găzduiește figuri regale, ba chiar e papuer în figuri aristocratice, fiind populat cu precădere de gentlemeni, dar și de personaje dinafara cercului social "acceptabil" - vagabonzi, muncitori, gentlemeni deloc respectabili, ba chiar dubioși etc. Romanul preia valori cavalerești și neoclasice și le adaptează, încît se oferă ca lectură și nobilului și negustorului cu educație. Este o deschidere, nu o îngustare a fenomenului literar. Și aș vrea să subliniez că în roman apare patul de moarte, exclus în tragedie. În tragedia clasică ori ești ucis, ori te sinucizi, ori mori în luptă. În roman mori în pat.

M.I.: *Vă propun să discutăm chestiunea identității poeziei engleze în termenii triadei eterne, cum s-ar zice, Spenser-Shakespeare - Milton, pe care o evocați în Prefață. Nu putem nega că Spenser folosește forme europene, și că mare parte din substanța ideatică a operei sale este continentală, cum de altfel este și cazul lui Milton. Shakespeare, pe de altă parte, solidifică o tradiție pur engleză, autohtonă. În ce măsură, deci, își păstrează pertinența triada în această nouă istorie a literaturii engleze?*

A.S.: E foarte greu să ignorăm cele cinci mari nume ale poeziei engleze: Chaucer, Spenser, Shakespeare, Milton, Wordsworth. Shakespeare nu era printre aceștia înainte de sec. XVIII, desigur. Toți sunt poeți la care se referă constant cei ce vin după aceea. Ce vreau să spun este că tradiția aceasta au zămislit-o înșiși poeții. Că Spenser, în mod conștient, a scris în tradiție chauceriană, că Milton era extrem de conștient de existența lui Spenser ca precursor și că Wordsworth îi simțea în ființa sa pe Shakespeare și pe Milton și Spenser. În secolul nostru artiștii nu se comportă altfel. Ce altceva ne spune întreaga dezbatere din *Ulise* privind locul artistului? Și centralitatea lui Shakespeare, în viziunea unui scriitor irlandez spune ceva despre canon, nu un canon impus, ci unul care există natural. Spenser e un poet foarte dificil, care se cere predat, pînă să poată fi gustat. Dar canonul a explodat treptat, admițînd "nomina odiosa" cîndva. Interesant, poeți care, în secolul nostru, au încercat să-i scoată din canon pe Dryden și Spenser, sau Eliot, care a încercat să-l alunge pe Milton - îi admirau pe "metafizici", mai ales pe John Donne, relativ necunoscuți. Întrebați cititorii avizați unde îl plasează pe Donne astăzi. Răspunsul va fi: "La loc de frunte!" Spenser sau Shelley s-ar putea să nu figureze pe listă, Donne însă, care apare nu se știe de unde, era tot timpul înăuntrul canonului, numai că e mai relevant ca oricînd astăzi.

M.I.: *Să poposim asupra "minorilor", cum spunea și Eliot, la începutul secolului. Sunt aceștia elemente alogene în sînul canonului, atîta vreme cît canonul se cere deschis, maleabil?*

A.S.: Unii "minori" au fost supraestimați de propria epocă. Ne par minori nouă, dar erau considerați majori de către contemporani. Personal nu cred că sunt minore nume precum Cowper sau Crabbe, dar puţini sunt cei care-i pun în prima linie astăzi. Şi totuşi, ei erau numele rezonante pe la 1820, cînd Wordsworth nu impresiona, iar Blake era total respins. Prin urmare, perspectivele se schimbă, lucru valabil şi în sec. XX. De pildă Galsworthy, sau Maugham, cărora critica le-a ridicat osanale ce nouă acum ne par nefondate. Prin urmare "minor" este un termen relativ.

M.I.: *O categorie din potenţialul public cititor al lucrării dunmeavoastră, anume intelectualii şi studenţii est-europeni, vor întîlni nume necunoscute lor pînă acum, din motive pe care ar fi oţios să le invoc.*

A.S.: Cartea aceasta încearcă să dea o imagine cuprinzătoare şi onestă, ceea ce nu înseamnă că e perfectă. Ştiu de la proprii mei studenţi că poezia nu e la fel de intens gustată ca romanul sau drama. Eu încerc să plasez literatura în contextul celor ce se întîmplau, la momentul respectiv, în Anglia, sau în Marea Britanie, subliniind varietatea întîmplărilor, în fond varietatea însăşi a istoriei britanice. E un lucru ce poate nu convenea unor regimuri est-europene, care ar fi dorit să prezinte faptele uniform. Literatura engleză are, însă, o istorie întreagă a raporturilor cu literatura scoţiană şi irlandeză şi e bombordată de literaturi "periferice", din fostul imperiu. E o literatură deschisă şi mobilă, scrisă pentru o piaţă, piaţa cititorilor. Şi o literatură plină de umor.

M.I.: *Vă pot spune de acum că veţi avea un serios public cititor printre studenţii anglişti din România. Aţi fost în România, aveţi prieteni la noi, cunoaşteţi spiritul studenţesc din Facultatea de limbi străine. Puteţi anticipa reacţia lor, aş spune. La ce vă aşteptaţi?*

A.S.: În primul rînd la o deziluzie, poate. E atît de stufoasă literatura engleză, încît, prin forţa lucrurilor, am fost selectiv. Dorinţa mea este să-l informez fidel pe cititor. Şi sper că studentul român anglist, în ciuda admiraţiei faţă de literatura engleză, să nu se raporteze la ea în mod colonial, uitînd personalitatea propriei culturi. Lecţia literaturii engleze este o lecţie a eliberării. Cantitatea uriaşă implică răspunderea selecţiei, ca şi răspunderea omisiunii deliberate. Literatura este cel mai substanţial aport al englezilor la cultura mondială. Alte popoare au dat mari pictori, mari muzicieni, noi am produs mari scriitori.

M.I.: Cu ajutorul lor şi cu ajutorul dumneavoastră, vom face o nouă excursie în spiritualitatea engleză. Vă mulţumesc, în numele meu şi al viitorilor dumneavoastră cititori din România.

Interviu realizat de
Mihaela Irimia

STEFANO BENNI

Prozele traduse în continuare completează portretul unui scriitor italian contemporan extrem de interesant. Aparţinînd tot volumului *Il bar sotto il mare* (1987) - ca şi nuvela apărută în nr. 42/1993 al *României literare* - acestea sînt definitorii pentru latura unui comic mai puţin agresiv şi mai degrabă implicit, reflexiv, pe linia unei meditaţii alegorice. Situabil undeva între Kafka şi García Márquez, Stefano Benni este un scriitor de succes, care merită să fie cunoscut de cititorul român. (L.A.)

Dictatorul şi Musafirul Alb

Fericiţi cei însetaţi
şi înfometaţi de dreptate,
căci ea îi va aduce
la pierzanie.
(Piergiorgio Bellocchio)

A FOST ODATĂ un dictator, care a închis, a torturat şi a ucis bărbaţi şi femei din Ţara sa. Într-o zi, i-a fost anunţată vizita Conducătorului Oamenilor Buni.

Deoarece acest Conducător era foarte puternic, călătorea prin lume şi oriunde mergea, oamenii dădeau fuga să-l vadă, dictatorul a trebuit să se pregătească, pentru a-l primi cît mai bine.

I-a ucis pe toţi cei torturaţi, ca să nu se spună că foloseşte tortura, pe toate mamele celor dispăruţi, ca să nu spună că fiii lor au dispărut, pe toţi prizonierii, ca să nu se spună că închisorile sînt pline, şi a umplut oraşul cu pancarte de bun venit.

Dar în noaptea de dinaintea vizitei nu a dormit, pentru că ştia: Conducătorul Oamenilor Buni cunoaşte binele şi răul şi vine să-l certe: îi va spune lucruri groaznice, în faţa tuturor, demascîndu-i fărădelegile.

De aceea, dimineaţa, la aeroport, era foarte nervos. În locul obişnuitei uniforme cu zmei şi pumnale, îşi luase un costum gri cu cravată, iar în locul generalilor-gorilă, avea o escortă de măicuţe. Fiecare măicuţă purta în braţe cîte un copil, căci asta era slăbiciunea Conducătorului Oamenilor Buni.

Musafirul a coborît îmbrăcat numai în alb, dintr-un avion alb, a sărutat pămîntul şi copiii, l-a salutat pe dictator şi împreună au străbătut străzile oraşului, în aplauzele mulţimii, şi pentru că cine nu aplauda era ciomăgit.

Cînd au ajuns în apartamentul dictatorului, Conducătorul Oamenilor Buni a închis uşa cu cheia şi a spus:

- Acum noi doi vom sta puţin de vorbă.

Dictatorul s-a cutremurat. Venise pentru el momentul adevărului. Se pregătea să cadă în genunchi şi să ceară iertare, cînd Musafirul Alb a spus:

- Îmi place această ţară, e liniştită.

- Da, nu-i rău - a spus dictatorul.

- Se vede că aici lumea trăieşte bine...

- Mda... eventual cîte unul se mai plînge, dar...

- Şi în ţara mea - a spus Conducătorul Oamenilor Buni - e mereu cîte cineva care se plînge.

- Şi apoi, ca să spun drept, uneori... a trebuit...

- Ce a trebuit?

- A trebuit... să intervin.

- Vă înţeleg.

La acele cuvinte, dictatorul s-a aruncat în genunchi. Cît de bun era Conducătorul Oamenilor Buni! Ce lecţie măreaţă îi dădea! Nu cu blesteme şi anateme, ci cu puterea indulgenţei şi a iertării. Arătîndu-i calea...

Vai, da! Şi el va fi bun şi înţelegător, ca şi Conducătorul Oamenilor Buni! I-a sărutat mîna, inelul, mîneca şi a spus:

- Nu voi mai aresta pe nimeni, voi organiza alegeri libere, voi interzice tortura, voi desfiinţa brigăzile morţii... am înţeles lecţia dumneavoastră.

Conducătorul Oamenilor Buni şi-a retras deodată mîna.

- Aţi înnebunit - spuse - vai de dumneavoastră, dacă încercaţi aşa ceva!

Dictatorul a încremenit.

După ce Musafirul Alb a plecat, dictatorul a început din nou să arunce lumea în închisori şi să tortureze şi să ucidă, dar nu mai simţea aceeaşi plăcere.

- E adevărat - se gîndea el - există unele întîlniri care îţi schimbă viaţa.

Cum traversăm strada

Bătrînii ar trebui să fie nişte
exploratori...
(Thomas S. Eliot)

AU FOST ODATĂ doi bătrînei, care trebuiau să traverseze strada. Aflaseră că pe partea cealaltă este un parc public şi un lac mititel. Bătrînilor noştri, care se numeau Aldo şi Alberto, le-ar fi plăcut tare mult să meargă acolo.

Aşa că încercară să traverseze strada, însă era oră de vîrf şi un du-te-vino de maşini.

- Să căutăm un semafor - spuse Aldo.

- Bună idee - spuse Alberto.

Au tot mers pînă cînd au găsit unul, dar erau atîtea maşini, încît staţionau şi pe trecerea de pietoni.

Aldo încercă să înainteze cîţiva metri, dar a fost îndată împins înapoi, cu sunete de claxon şi înjurături. Atunci spuse: să încercăm să traversăm într-un moment cînd toţi stau pe loc. Dar erau atîtea maşini încît, deşi bătrîneii erau slabi ca o scrumbie, nu reuşiră să treacă. Ba chiar Aldo rămase înţepenit într-o apărătoare şi proprietarul maşinii coborî foarte înfuriat, îl luă de subsuori, îl desprinse şi neştiind unde să-l pună, îl plasă pe capota unei alte maşini.

- Ei, nu, aici nu - spuse proprietarul celei de-a doua maşini, îl ridică şi îl lăsă pe acoperişul unei furgonete.

Astfel, încet încet, Aldo aproape că ajunsese pe cealaltă parte a străzii. Dar şoferul furgonetei semnaliză la dreapta şi blestemînd şi înjurînd reuşi să traverseze strada şi se opri pe partea cunoscută, de unde plecaseră bătrîneii.

Era aproape seară, cînd lui Aldo îi veni o altă idee.

- Mă întind pe jos în mijlocul străzii şi fac pe mortul - zise - şi cînd se opresc maşinile, tu treci repede, pe urmă eu mă scol şi trec.

- Nu putem da greş - zise Alberto.

Atunci, Aldo se întinse în mijlocul străzii, dar venii o maşină neagră şi nu frînă, îl izbi cu putere şi îl expedie aproape în partea cealaltă.

- Hai, acum, că reuşeşti! - strigă Alberto.

Dar trecu o motocicletă mare şi cu o izbitură puternică îl trimise înapoi pe Aldo în direcţia opusă. Bătrînelul pendulă aşa de trei sau patru ori şi la sfîrşit ajunse făcut praf, la punctul de plecare.

- Ce facem? - întrebă.

- Deturnăm o bicicletă - spuse Alberto.

Deci aşteptară ca un al treilea bătrînel să treacă pe bicicletă şi săriră în şa (încăpeau, pentru că erau foarte slabi toţi trei). Aldo înfipse pipa în spinarea celui de-al treilea bătrînel, care se numea Alfredo, şi spuse:

- Ia-o la stînga sau ai încurcat-o!

- La stînga? Dar eu trebuie să merg înainte.

- La stînga - zise Aldo - sau te lichidez cu tutunul.

Alfredo nu înţelese bine ameninţarea, dar se sperie şi încercă să o ia la stînga, dar dădu peste un Mercedes, care îi izbi în plin. Sosi poliţia.

- Cum s-a întîmplat? - întrebă.

- Eu sînt deputatul De Balla - zise tipul din Mercedes.

- Atunci puteţi pleca - zise poliţistul - şi voi ce-aveţi de spus în apărarea voastră?

- Voiam să traversăm strada - spuseră cei trei bătrîni.

- Auzi acolo! - zise poliţistul. Vai, bătrînii din ziua de azi! Imprudenţi. E circulaţie mare şi sînteţi bătrîni şi nepricepuţi.

- Vă rog, ajutaţi-ne să traversăm - zise Aldo.

- Trebuie să mergem în părculeţ - zise Alberto.

- Dacă nu, mă lichidează cu tutunul - zise Alfredo.

- Nici nu mă gîndesc, vă duc înapoi. De unde aţi plecat? - zise poliţistul.

- De-acolo - zise Alberto arătînd trotuarul la care voiau să ajungă.

- Atunci vă duc înapoi acolo şi să nu mai îndrăzniţi vreodată să traversaţi - zise poliţistul.

Astfel, sub escorta poliţiei, cei trei bătrîni reuşiră să treacă pe partea cealaltă şi apoi ajunseră în parc.

Acolo era într-adevăr un mic lac superb. Se simţiră atît de bine încît nu mai traversară înapoi niciodată.

Traducere şi prezentare de
Laszlo Alexandru

MERIDIANE

„Generația '80" într-o revista elvețiană

87
am supravietuit
« Wir haben überlebt »

● Revista elvețiană de limbă germană *Orte* consacră aproape în întregime numărul său din decembrie 1993-ianuarie 1994 noii poezii românești. Sub genericul *Am supraviețuit - Wir haben Überlebt*, se publică aici un grupaj reprezentativ de poeme semnate de Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Matei Vişniec,Magda Cârneci, Marta Petreu, Bogdan Ghiu, Mircea Cărtărescu, Aurel Pantea, Petru Romoşan, Virgil Mihaiu, Florin Iaru, Alexandru Muşina, Ion Stratan, Elena Ştefoi, Ion Mureşan, Andrei Zanca-Sofalvi, Daniel T. Suciu. Salutată într-un cuvînt către cititori de directorul publicației, poetul Werner Bucher, şi prefațată de Klaus F. Schneider, poet „echinoxist" stabilit astăzi la Stuttgart, concentrata antologie lirică îi are ca traducători pe Georg Aescht, Rolf Bossert, Gerhardt Csejka, Helmuth Frauendorfer, Hans Herbert Grünwald, Rudolf Herbert, Franz Hodjak, Edith Konradt, Anemone Latzina, Peter Motzan şi Klaus F. Schneider. Selecția textelor a fost făcută de Ion Pop, care semnează şi o postfață. Numărul este ilustrat cu grafică şi fotografii de Adrian Moldovan şi Marius Caraman.

Inspirație scurtă

● După 25 de ani de tăcere, Paul Bowles a publicat o nouă carte, *Prea departe de casă*, de numai 93 de pagini dintre care 30 sînt ocupate cu desene şi mari spații albe. „The Sundey Times" comentează această „regăsire a suflului" ca „o scurtă inspirație".

O femeie curajoasă

● Talisma Nasrin este păzită permanent de polițiști în apartamentul ei din Dacca, deoarece e amenințată cu moartea de fundamentaliştii din Bangladesh. Crima ei: a publicat în toamna trecută o nuvelă de 60 de pagini despre o familie hindusă persecutată de musulmani. Nuvela *Lejja* a fost interzisă sub acuzația de „tulburare a ordinii publice". La 31 de ani, Talisma Nasrin refuză să se lase intimidată şi scrie o carte despre discriminările sexiste în *Vede, Biblie* şi *Coran*.

Un „cap de serie"

● Hjalmar Södeberg a fost la începutul secolului, în Suedia, cap de serie în „literatura hoinarilor". Piesa sa *Gertrud*, adaptată pentru cinema de Dreyer,a avut mare succes. Exilat în 19o7 în Danemarca, el n-a mai scris decît critică literară. Centrul cultural suedez din Paris îi consacră o serie de manifesfări luna aceasta. Participă şi nepotul lui Hjalmar Södeberg, scriitorul danez Henrik Stangerup.

Premii

● Societatea Elenă a Traducătorilor de Literatură, înființată cu 6 ani în urmă (condusă de distinşi scriitori greci: presedinte Vasilis Vitaaxis, secretar general Kostas Asimakopoulos (ambii cunoscuți prin lucrările lor şi în România -) a organizat festivitatea de decernare a premiilor şi distincțiilor pentru cele mai reuşite traduceri de opere greceşti în alte limbi. „Medalia de aur" i-a fost decernată lui Miguel Castillo Dide, din Chile, care i-a tradus în spaniolă pe Kalvos, Kavafis, Kazantzakis, fiind totodată şi Directorul Centrului de Studii Bizantine şi Neoelene din Santiago de Chile. Cunoscutei eleniste din România, Elenei Lazăr i s-a decernat Premiul anual pentru frumoasa traducere a lui Kavafis. Din comisia care a hotărît decernarea premiilor, au făcut parte: Kostas Asimakopoulos, Ana Varvarescou, Iulia Iatridi, Kar. Mitsakis - prof. univ. Viron Marios Raizis - prof. univ.

Textul renegat

● Maria Kodama, văduva lui Borges, este foarte criticată în Argentina fiindcă a autorizat publicarea, în cadrul *Operei complete* a lui Borges (ed. Seix Barral), a unui text din 1926 - *Măsura speranței mele* - renegat de autor. Maria Kodama justifică publicarea spunînd că textul circula oricum, în „copii prejudiciabile" şi că însuşi Borges se resemnase, neputînd să-i împiedice difuzarea. În imagine Maria Kodama şi Jorge Luis Borges în 1986.

În selecția soțului

● *Jurnalul unui scriitor* a fost alcătuit de Leonard Woolf, din caietele soției sale, Virginie, din care a extras doar pasajele referitoare la munca ei şi a exclus comentariile incidentelor vieții sociale şi afective. Se pot urmări în acest volum (apărut în traducere şi la Ed. Christian Bourgois) lecturile Virginiei Woolf din 1917 pînă în preajma sinuciderii sale din 1941, momentele de îndoială, susceptibilitate şi raportările la grupul Bloomsbury.

Conferințele lui T. S. Eliot

● T. S. Eliot a ținut în 1926 la Trinity College din Cambridge o serie de conferințe cu subiecte care-i plăceau în mod special: Dante şi Italia în secolele XIII şi XIV; John Donne şi poeții metafizici de la începutul sec. XVIII; Laforgue şi Corbière. Nefiind deplin satisfăcut de textele acestor conferințe, n-a vrut să le publice şi abia acum, la inițiativa moştenitorilor săi, ele au fost reunite în volumul *The Varieties of Metaphysical Poetry* apărut la ed. Faber.

Anatole France - 150

● În 1944, centenarul naşterii lui Anatole France nu a putut fi sărbătorit, din motive lesne de înțeles. Dar la 150 de ani, domnul France („aşa cum s-ar putea spune domnul Spanie, vorbind despre Cervantes" - Sacha Guitry) a avut parte de un colocviu dedicat umanismului şi actualității sale, de o expoziție (4 martie-14 aprilie), de o biografie semnată de Marie-Claire Banquart (ed. Julliard) şi de încheierea, cu vol. IV,a ediției Pléiade din opera sa.

S.F.

● *Maeştrii S.F.*-ului de Lorris Murail (ed. Bordas) este un dicționar de autori ai genului, împărțit în două secțiuni cronologice: prima - precursorii - de la Wells, Verne şi Robida, pînă prin anii '30, a doua - din anii '30 pînă în zilele noastre. O antologie cu 128 de texte completează lucrarea.

Lupta cu îngerul

● În 1952 Curzio Malaparte a scris un scenariu, *Lupta cu îngerul*, inspirat dintr-un fapt divers: un bătrîn pe care nevasta îl părăsise cu 30 de ani în urmă, îşi sechestrase tînăra servitoare şi o obliga să poarte lucrurile fugarei. Malaparte vroia să analizeze prin această metaforă resorturile violenței şi puterii în Italia postbelică. Găsit de curînd în arhivă, scenariul urmează să apară la Editura Ştiințifică Italiană.

SCRISOARE DIN PARIS

Bătrînul sceptic

VORBEAM de curînd despre nedreptatea ce i se face de multă vreme lui Anatole France; n-a prea mai fost citit, altă explicație nu găsesc. Prejudecata ieşirii sale din actualitate continuă să stăpînească peste tot, în est, în vest, în Europa al cărei spirit ca puțini alții, l-a întruchipat, în Franța însăşi cu a cărei specificitate intelectuală s-a confundat.

Îmi vine o "compensație" dintr-o direcție neaşteptată, descopăr un text despre el în volumul lui Evgheni Zamiatin *Le métier littéaire* tradus în limba franceză de Françoise Monat, cu o prefață de Georges Nivat, la editura L'Age d'homme. Zamiatin – autorul romanului antiutopic intitulat în franceză *Nous autres* – este unul dintre marii scriitori ruşi (sovietici, mai corect spus „antisovietici"...) ai secolului 20, născut în 1884, emigrant post-revoluționar, începînd de prin 1930, mort în exil – beneficiind cam de o jumătate de veac de o reputație universală. Articolul cu pricina – scris la moartea lui Anatole France, în 1924 – fusese tipărit în revista „Occidentul contemporan". Într-o Rusie (a autenticei „intelighenții") destul de bine plasate – în inima evenimentelor – pentru a aprecia substanțiala „actualitate" a spiritului ironic şi sceptic francian şi a respinge clişeul „demodării" acestuia. Pus încă de atunci în circulație de ideologiile extremei stîngi şi deopotrivă ale extremei drepte, egal de intolerante cu un „mesaj" – într-adevăr neplăcut şi periculos pentru ele, situîndu-se exact în calea lor – o cale dealtminteri, şi din păcate, „liberă" şi care ducea unde a dus... Zamiatin pricepuse printre cei dintîi, de prin 1918, într-o vreme de exaltare a „spiritului revoluționar" – mai ales în rîndurile intelectualității de frunte – cam unde ducea calea asta, de aceea nu avea deloc aerul (aerul timpului...) că s-ar plictisi peste măsură citindu-l pe bătrînul sceptic francez, pe ireductibilul „eretic", pe nesuferitul inamic tradițional al tuturor orbirilor, încrîncenărilor, fanatismelor – într-un cuvînt al prostiei, al prostiei de un anumit fel – fudule şi agresive, din orice direcție ar fi venit ea. În vreme ce unii – chiar în Franța, la umbra „funeraliilor naționale" – se grăbeau să îngroape „cadavrul literar" al lui Anatole France sub un potop de injurii avangardisto-revoluționare, Evgheni Zamiatin scria liniştit: „Dacă de pe o planetă vecină s-ar observa evoluția culturii noastre, evidente n-ar fi de acolo decît piscurile cele mai înalte. Un atlas al culturii de pe pămînt din ultimele decenii, ar indica pe harta Rusiei vîrful Lev Tolstoi iar pe harta Franței vîrful Anatole France. Doi poli spirituali pentru două națiuni şi pentru două culturi... Tolstoi este absolutul, patosul, credința... France este polul celălalt, al relativismului, al ironiei, al scepticismului... Dar după cum în electroni, fie ei pozitivi sau negativi, circulă una şi aceeaşi energie, tot aşa polaritățile pe care le reprezintă Tolstoi şi France se încarcă de o substanță, de o energie comună – amîndoi sînt nişte mari eretici... Unul a ales, ca şi Rusia, soluția tragică, cu ura şi dragostea ce nu cedează în fața a nimic – celălalt soluția ironică, cu relativismul şi scepticismul care, tot aşa, de nimic nu se împiedică...".

La cîțiva ani de la revoluția rusă, cu toate iluziile prăbuşite, se înțelege că Zamiatin înclină spre „soluția" amar-ironică şi dezabuzată, aşadar spre „polul" Anatole France... Cum să i se pară „inactual" spiritul acestuia? La drept vorbind – „nouă" cu atît mai puțin... Avem noi oare mai puține motive decît avea scriitorul rus în abia „incipientul" an 1924 – cînd nu se revelase decît o mică parte din ce ştim noi – să prețuim perspectiva „sceptică" asupra lucrurilor, şi odată cu ea pe acela care – într-un fel preponderent i-a făcut loc în opera sa?

Lucian Raicu

Crezul lui Odysseas Elytis

● Un număr integral al revistei ENDEFKTIRION din Salonic a fost dedicat lui Odysseas ELYTIS şi creaţiei sale. „Mă exprim ca un pergament în bătaia vîntului dimineţii. Filtrarea, pe care nu o sesizează altcineva, aceasta are importanţă... Din sînul luptelor sociale. Din rîvna pentru dreptate şi libertate, împotriva alienării individului, iată parfumul“ - spune despre poezia sa nobelistul grec. Căci, poezia „este întotdeauna una, precum unul este cerul“ - adaugă Elytis. Revista cuprinde studii, note, comentarii, semnate de cunoscuţi cercetători, printre care: Alexandros Arghiroiu, Alexis Ziras, Vasos Varikas, X.A. Kokolis, G.P. Savvidis, Tzina Politi, Anastasis Vistonitis, David Konoli, Iulita Iliopoulou.

Un mare contemporan: Paul Ricoeur

● Volumul cel mai recent - al şaptesprezecelea - publicat în colecţia deja prestigioasă, „Les Contemporaines“, a editurii Seuil din Paris, este o monografie dedicată marelui filosof şi poetician francez Paul Ricoeur. Autorul ei, Olivier Mongin (sub a cărui îngrijire s-au tipărit mai multe titluri din opera savantului, la aceeaşi casă de editură) îşi structurează cercetarea în cinci ample capitole: *A filosofa: o ontologie a acţiunii; A acţiona: spaţiul public; A povesti: istorie şi ficţiune; A atesta: tu însuţi văzut ca altcineva; La frontierele filosofiei: de la scandalul Răului la Marele Cod biblic.* Tot la Editions du Seuil a apărut, simultan, *Lectures 3*, o nouă culegere din eseistica lui Paul Ricoeur, „la frontierele filosofiei“, cuprinzînd articole de filosofie a religiei şi de hermeneutică biblică.

Cugetare poloneză

● „Credeţi în experienţa ornitologilor. Pentru ca scriitorii să-şi poată desfăşura aripile trebuie să aibă deplină libertate în a-şi folosi penele“ - Stanislaw Jerzy Lec.

Două feţe

● Realizatorul meticulos, onestul burghez de o curăţenie maniacală, - imagine despre sine întreţinută de Hitchcock însuşi - ascundea temeri, vinovăţii şi frustrări compensate prin bulimie, alcoolism şi... cinema. Donald Spoto „citeşte“ filmele lui ca pe un jurmal intim pentru a creiona pe baza lor o biografie interioară a maestrului suspansului, întreprindere deloc uşoară pentru că, farsor şi tiranic, Hitchcock a întins mereu capcane celor ce au încercat să-i înţeleagă dezordinea interioară. Apărută la Albin Michel în 1989, cartea *Adevărata viaţă a lui Alfred Hitchcock* este reeditată acum în colecţia Cinéma Poche a editurii Ramsay - dovadă că fascinaţia pe care o exercită marele cineast nu s-a diminuat.

Viaţa şi opera

● I.P. Ceaikovski (în imagine) a fost venerat de regimul sovietic ca reprezentant al sufletului rus în muzică, drept pentru care biografia i-a fost curăţată de aspecte „neconvenabile“, trecîndu-se sub tăcere homosexualitatea şi chiar adevărul asupra morţii sale. André Lischke, autorul unei monumentale biografii ce precede 600 de pagini de analiză a operei, a avut acces la documentaţia pînă acum secretă şi a creionat portretul unui om hipernervos, căruia nu-i plăceau femeile, nici orgolios dar nici modest, cheltuind banii imediat ce-i cîştiga, reacţionar faţă de revoltele muncitoreşti (de altfel, îl detesta şi pe Zola). Îi plăceau la nebunie papagalii, se temea de şoareci şi şi-a trăit viaţa cu un trac imposibil. Cartea *Piotr Ilici Ceaikovski*, însumînd 1130 de pagini de „viaţă şi operă“ a apărut de curînd la editura Fayard. la

Le Corbusier la Viena

● „Le Corbusier, arhitectul Charles-Edouard Janneret, pictorul“ este titlul unei expoziţii deschisă pînă la 1 mai în sălile de la Kunsthaus din Viena. Ca arhitect, Le Corbusier (1887-1965) a devenit un nume de faimă mondială, ca pictor el a rămas Charles-Edouard Janeret. Expoziţia prezintă 150 de desene, picturi, sculpturi, modele arhitecturale şi tapiserii.

Expoziţia Mario Cavaglieri

● Unul dintre cei mai talentaţi dar şi neglijaţi artişti italieni ai secolului, Mario Cavaglieri (1887-1969) a constituit tema unei excelente expoziţii deschisă la Galleria dello Scudo din Verona. Cele 35 de picturi expuse recent au fost executate în perioada 1912-1922, un deceniu numit „anii străluciţi“ ai lui Cavaglieri. Universul - şi subiectele descrise în picturile sale - a fost acela al aristocraţilor şi al actriţelor, al vilelor elegante şi al saloanelor opulente, exotice.

DANS

Premiere bucureştene

Compania CONTEMP la T.E.S.

Punct de plecare

MUTATĂ la sfîrşitul stagiunii trecute în cadrul Teatrului Evreiesc de Stat, compania *Contemp* - înfiinţată cu cincisprezece ani în urmă şi migrînd prin mai multe teatre, dar reuşind să-şi păstreze identitatea datorită directoarei sale artistice Adina Cezar - a prezentat de curînd un nou spectacol, *Fereastra roz*.

Trei dintre lucrările coregrafice, respectiv *Fereastra roz* (muzica de Chopin şi Mozart), *Întîlniri ratate* (jazz pe motive de folclor evreiesc) şi *Punctul de plecare* (muzica de Ştefan Niculescu), sunt semnate de coregrafa Adina Cezar. În toate cele trei întîlnim secvenţe coregrafice marcate de capacitatea de invenţie plastică a creatoarei; grupurile de două sau trei dansatoare îşi împletesc mişcările, ale căror linii şerpuitoare, curg continuu, marcate de un senzualism ce transpare cu tot mai multă evidenţă, de la spectacol la spectacol, în lucrările Adinei Cezar, indiferent de tematică, ca o marcă, ca o amprentă. Această caracteristică devine puţin stînjenitoare datorită componenţei preponderent feminine a companiei, numeric şi valoric, formată din Adina Cezar, Liliana Iorgulescu, Varvara Ştefănescu, Beatrice Duminică, Simona Iliescu şi Alina Lazăr, alături de care cei doi interpreţi, Gabriel Spahiu şi Mihai Baranga sunt, cînd şi cînd, mai mult prezenţe fizice decît dansatori.

Punctul de plecare reclamă mai multă atenţie în ceea ce priveşte scenariul coregrafic. În acest dans, un imens tub transparent are funcţia tunelului pe care îl parcurge simbolic sufletul, în momentul trecerii de la un plan existenţial la altul. În acest caz, direcţia de parcurgere a tunelului, odată stabilită, nu mai poate fi schimbată, căci în caz contrar nu mai e vorba de a trece spre..., ci de o preumblare.

Remarcabile dramaturgic sunt două momente, unul foarte scurt, cu tentă comică, în care coregrafia însăşi, sparge o secvenţă tensionată, scuturînd de praf, cu un pămătuf, o statuetă, iar al doilea, de un deosebit dramatism, e interpretat tot de Adina Cezar, claustrată în interiorul unui spaţiu închis (acelaşi tub transparent, altfel folosit), în care îşi manifesta disperarea cu un strigăt mut, în timp ce în afară, viaţa continuă nepăsătoare, într-o împletire de mişcări ale ansamblului care ar mai trebui cizelate.

Spectacolul cuprinde şi compoziţia coregrafică *Sarea pămîntului*, pe folclor românesc, realizată şi interpretată de Liliana Iorgulescu, împreună cu Varvara Ştefănescu, într-o variantă îmbogăţită faţă de versiunea prezentată, în toamna trecută, la Festivalul de creaţie coregrafică de la Iaşi. În noua formulă scenică, accentul s-a deplasat de la accesoriul scenic cu valoare simbolică către corpul omenesc în mişcare, punîndu-i în valoare capacitatea de expresie, care nu mai este subordonată ci potenţată de aceste accesorii, precum vălul lung, desfăşurat pe toată lungimea scenei, sarea presărată deasupra lui sau micile lumînări aprinse, puse pe toată lungimea braţelor desfăcute în cruce, ce rămîn să străpungă singure întunericul, în final.

Compania Centrului de expresie artistică la ODEON

LA SCURT TIMP după premiera spectacolului *Visul descompus*, realizat de Raluca Ianegic, coregrafa şi directoarea Centrului de expresie artistică, ce funcţionează în cadrul Teatrului Odeon începînd din stagiunea trecută, compania a prezentat o coproducţie franco-română, însumînd două compoziţii ale scenografei franceze de origine americană, Susan Buirge, *Marele exil* şi *Hattaressar* sau *Răscrucea.* Spectacolul este rodul colaborării dintre Centrul de expresie artistică şi AFFA - Association Française d'Action Artistique, Ministerul Francez al Afacerilor Externe şi Serviciul Cultural al Ambasadei Franţei în România.

Ca formaţie Susan Buirge a studiat în Statele Unite tehnicile Limon, Cunningham, Graham, Nicolais, apoi a dansat în companii americane, a fost pedagogă în şcoli americane şi franceze, a creat coregrafii şi a fost directoarea unor centre de creaţie coregrafică, consilier în Ministerul Culturii din Franţa sau în cadrul unor Festivale Internaţionale de dans.

Marele exil, pe muzică de Marian S. Kouzan şi în decor şi costume de Laurence Bruley, adaptate la noi de Petru Rogojină, este rezultatul unei călătorii de şase luni, în Etiopia, Siria, Grecia, Japonia, Taivan şi India, datorită unei burse „Leonardo da Vinci“, acordată de Ministerul Francez al Afacerilor Externe. Coregrafa a urmărit în această creaţie, ca şi în cele realizate ulterior, reintroducerea dimensiunii rituale în dansul contemporan. Şi, într-adevăr, atît coregrafia cît şi interpretarea dată acestui solo de Raluca Ianegic aveau simplitatea, dar şi liniştea lăuntrică a unui ritual. Mişcarea era amplificată şi căpăta uneori o tentă stranie, datorită unui văl mare, roz-arginitiu - culoarea soarelui în zori - asemănător maforionului cu care se acoperă complet femeile în orient, perpetuat şi în pictura bizantină ca veşmînt al Maicii Domnului, văl ce o acoperea pe interpretă în numeroase momente ale dansului.

Lucrarea *Hattaressar*, pe muzică de Dan Dediu, într-un decor de Petru Rogojină după o idee de Laurence Bruley şi în costume de Lavinia Dima, a fost interpretată de membrii companiei, formată din Ioana Dică, Rodica Geantă, Doina Georgescu, Mugur Gheondea, Anca Iorga şi Alin Prandea - cea mai bine modelată şi sudată companie de dans contemporan de la noi, în acest moment. De astă dată punctul de pornire a fost tradiţia unor ritualuri hitite,oficiate în momente de *răscruce*, pentru „restabilirea forţelor scăpate de sub control prin reaşezarea lor după direcţia axelor fundamentale“, ne spune Susan Buirge în programul spectacolului.

Nu ni s-au părut deloc reuşite costumele cu tentă sportivă (maiouri albe, pantaloni roşii), iar în ceea ce priveşte plastica mişcărilor, am privit mai mult cu respect decît cu admiraţie cele două lucrări, în acelaşi timp fericindu-i pe coregrafii francezi care au posibilităţi de documentare de nevisat pentru creatorii români.

Liana Tugearu

Revista revistelor

Interesele şi fiinţa specialistului

MISCAREA

LA RĂSCRUCE

În *MIŞCAREA* nr. 6 (27) - „publicaţie a Noii Generaţii, editori: Mişcarea Pentru România" - dl. prof. univ. Ilie Bădescu răspunde întrebărilor unui interviu intitulat *Despre intelectuali şi rosturile lor*. Preluînd distincţia lui Tocqueville între „specialist" şi „ideolog", preşedintele Asociaţiei Sociologilor din România e de părere că «intelectualitatea noastră de astăzi, mai ales cea activă, care controlează presa şi instituţiile, are o compoziţie dezechilibrată: sunt foarte mulţi „ideologi" şi foarte puţini „specialişi" printre ei. În al doilea rînd, atît „ideologii" cît şi „specialiştii" par a fi relativ detaşaţi în raport cu liniile organice ale societăţii româneşti de astăzi. Ei răspund foarte rapid la „somaţiile ideologice", „occidentalizante" în special, şi foarte greoi la „somaţiile" poporului român însuşi.» • Contradicţia lui Ilie Bădescu este că, blamînd „ideologii" şi vorbind de pe poziţiile „specialistului", el este evident promotorul unei ideologii, în numele căreia acuză pe cei ce nu-i împărtăşesc opţiunile: „Cînd un ministru al culturii confundă activităţile d-sale elective cu un criteriu de selecţie şi competenţă, face proba unei concepţii voluntariste şi a unei conduceri incompetente". • Desigur, mult mai competenţi s-au dovedit succesorii lui Andrei Pleşu, iar actuala echipă de la Ministerul Culturii, cu Mihai Ungheanu, Ion Gheorghe, George Alboiu, Ion Văduva Poenaru, Sorin Postolache s.c.l., evident cu toţii „specialişti" este selecţionată pe criteriul valorii culturale şi acţionează doar pentru „interesele şi fiinţa culturii". Unica lor preocupare era-este, nu-i aşa?, să răspundă la „somaţiile poporului român însuşi", rostite prin glasul specializat în somaţii, informaţii şi contrainformaţii. • Cunoscut adept al protocronismului, Ilie Bădescu deplînge dispersarea grupării din jurul revistei *Luceafărul* şi se pronunţă tendenţios despre revista noastră, a cărei pondere în viaţa literară creează un impardonabil dezechilibru, de vreme ce majoritatea scriitorilor doresc să fie prezenţi în paginile ei. E o realitate străină de „interesele culturii", şi care nu produce decît confuzie şi pagubă: «A fost o mare eroare, de pildă, să desfiinţezi revista *Luceafărul* şi să dispersezi gruparea de acolo, care-i cuprindea pe Edgar Papu, Paul Anghel, Ion Lăncrănjan, Fănuş Neagu, Mihai Ungheanu, Ioan Alexandru, Cezar Ivănescu, Ion Gheorghe şi mulţi alţii ca să nu pomenesc cercurile „externe" constituite în jurul acestei reviste. Mihai Ungheanu este unul din creatorii unei *reviste de direcţie* . A rămas *România literară* , la a cărei direcţie s-au aflat Nicolae Manolescu, Zigu Ornea şi, din afară, Gogu Rădulescu. S-a creat un mare dezechilibru cultural care n-a produs decît confuzie şi un monocentrism păgubitor. Toate acestea au fost gesturi deculturative şi total nepricepute, am putea spune „inculte", adică străine de interesele şi de fiinţa culturii.» • Că unii din reprezentanţii „adevăratei culturi", admiraţi fără rezerve de Ilie Bădescu, sînt astăzi înregimentaţi în partidele lui Ilie Verdeţ, Vadim Tudor sau în cel de guvernămînt, că slujesc o ideologie şi fac o anume politică, asta nu îl deranjează pe specialist în demonstraţia sa: politicianismul trebuie înfierat doar la adversarii de idei: «înmulţirea ideologilor în locul specialiştilor, a „literatorilor" în locul scriitorilor, a logomaţilor în locul jurnaliştilor etc. este un fenomen de gravă incultură postdecembristă. Snobismul este aproape generalizat. Aceasta este boala mimetismului şi face casă bună cu politicianismul - forţa cea mai dezagregantă dintre cele care se pot ivi într-o societate. » • Cel ce susţine acest punct de vedere este el însuşi ideologul şi mentorul (recunoscut public ca atare de Marian Munteanu) „Mişcării pentru România", o grupare politică. Adevărata confuzie vine din faptul că această grupare manifest anticomunistă, creată în Piaţa Universităţii şi orientată apoi spre dreapta extremă, recunoaşte, prin profesorul ei, ca reprezentanţi ai „poporului român însuşi" tocmai pe adepţii extremei stîngi sau pe „clienţii" partidului care a chemat minerii. Lecţia „despre intelectuali şi rosturile lor" a domnului profesor Ilie Bădescu este ea însăşi exemplificatoare pentru maladiile - de dînsul incriminate - ale societăţii româneşti postdecembriste. • Dacă „Mişcarea" publică în serial, pe cîte o pagină întreagă, un studiu al lui Marian Munteanu intitulat *Despre doctrina legionară* , exaltînd respectul legalităţii absolute în acţiunile politice legionare (ca şi cum asasinatul politic ar fi absolut legal!), *NOUA DREAPTĂ* şi-l revendică şi ea pe Corneliu Zelea Codreanu, dar într-un chip atît de bombastic-ridicol încît nu poate fi luat în serios. În nr. 8, Radu Sorescu se inflamează: „Omul nou trebuia să fie, în concepţia Căpitanului, acea fiinţă primordială, edenică, dezbrăcată de orgolii şi vanităţi mărunte". Edenică şi dezbrăcată, ca să îmbrace, fireşte, „cămaşa morţii". Toată recuzita e folosită: „învierea Neamului românesc", „sfîntul ideal naţional", „el îmbină în mod strălucit mesianismul primilor creştini cu spiritul justiţiar şi războinic al dacilor liberi" etc. etc. Alte titluri din acest număr: *Testamentul lui Ion Moţa, Creditele externe vînd ţara pe vecie!, Afară cu străinii, Istoria românilor de Iosif Constantin Drăgan*. Pe ultima pagină, un soi de cronică literară e dedicată unui român din Canada, Anton Ciuntu, care „scrie poezia ca pe un jurnal intim, de unde şi subtitlul celor două volume *Cu mine însumi* ". Recenzentului, prof. Ionel Protopopescu, îi plac grozav versurile româno-canadianului, pentru „dragostea de neam şi limbă" şi le comentează astfel: «în poezia *Sunt român* autorul nostru este marcat de acea boală specifică din plaiul carpatic, *dorul* - o „suferinţă grea" descîntată după tipicul folclorului ancestral: „ea mă usucă, mă roade / Mă dărîmă, mă scade / mă arde"». După ce dorul îi face toate astea, poetul uscat, ros, dărîmat, scăzut şi ars stă de vorbă cu sine însuşi „în excelente condiţii grafice".

NOUA DREAPT

O glumă de prost gust

• În Iaşi, Dan C. Mihăilescu continuă relatarea pe larg a jurnalului profesorului Mircea Zaciu. Ţinînd seama de amploarea citatelor, autorului i s-ar cuveni anumite drepturi. Altfel D.C.M. are talentul de a scoate la iveală afirmaţii şocante şi, mai ales, caracterizări supărătoare ale profesorului. Totuşi extragerea lor din contextul *Jurnalului* e uneori forţată. Ne place dorinţa lui D.C.M. de a stîrni discuţii pe tema acestui jurnal, dar nu sîntem întotdeauna de acord cu procedeul său de a extrage un citat din context, dîndu-i astfel valoare absolută. Cît despre ambiţia de împărţitor al dreptăţii în care se erijează D.C.M. în acest serial ea e curat fastidioasă. • TIMPUL publică o scrisoare a lui Paul Goma în care acesta îl aseamănă pe directorul Editurii Humanitas cu Kişinevski, cu Răutu, cu Dumitru Popescu, iar în final cu Marin Sorescu, pe care îl şi identifică, punctual, cu directorul Editurii Humanitas. Iar asta din pricină că sus-zisa editură a trimis la topit un număr de exemplare dintr-un volum de Paul Goma. Cînd o carte nu se vinde e de preferat acest procedeu decît devalorizarea treptată, sub ochii cititorului. Nemaivorbind de faptul că o editură nu-şi poate permite să se autoelimine mergînd pe două categorii de preţuri. • În acelaşi număr din *Timpul* Val Condurache deplînge retragerea criticilor literari de la exercitarea îndeletnicirilor lor. Îl aşteptăm în paginile revistei noastre. • ORA se scandalizează de mica demonstraţie a cîtorva zeci de studenţi împotriva lui Adrian Păunescu. Aceştia sînt acuzaţi că ar fi pregătit o manifestaţie de tip KU-KLUX-KLAN împotriva senatorului PSM. Să nu folosim cuvinte mari. Dar, pe de altă parte, acest gen de manifestaţii poate degenera oricînd dintr-o şotie, cum i s-a zis, într-un act ireparabil. Să lăsăm totuşi porcii, *Academiei Caţavencu*. Ideea de a plimba un cap de porc prin Bucureşti, pentru a-l intimida pe Adrian Păunescu e de prost gust. Duce la mari confuzii şi, în orice caz transformă un protest justificat într-o sperietoare sîngeroasă. Dl. Coposu trebuie să-şi struneasca suporterii dacă nu vrea să i se reproşeze că întrebuinţează aceleaşi metode ca acelea ale adversarilor săi din '90. • CVT inspectează piramidele ca să fie sigur că duşmanii şi trădătorii nu s-au pitit cumva la umbra faraonilor. În absenţa lui, *România mare* a rămas fără Alcibiade. Asta spune totul despre autorul mizeriilor care apar sub acest pseudonim în foaia *senatorului născut din computer*. Ceea ce ne stîrneşte regrete e că oamenii oneşti s-au lăsat furaţi de minciunile trîmbiţate de acest ins de nimic care mînieşte ideea de justiţie prin simpla lui apariţie în libertate.

Cronicar

Umor involuntar

„Angajăm tălpuitori"...

„Cumpăr fasole albă calitatea I"...

„Numitul Gheorghe Florică, fost comisar general, cu domiciliul necunoscut, este citat la judecătoria sectorului 5."

„Trăind la Dallas, român, 50 ani, fără vicii, singur caut soţie, oarecare, indiferent de trecutul ei".

„Pensionar 79 prefer pensionară fără relaţii copii, pentru împreunare deoarece am o operaţie la ochi".

Adevărul din 11 martie 1994

„Căutăm să ne luăm toate măsurile necesare pentru ca fotbaliştii români să nu sufere în jocul cu echipa Elveţiei aşa-numitul «efect de sală». În acest sens, am luat legătura cu o serie de cercetători de renume, care au studiat activitatea sub presiune a scafandrilor ".

Mircea Angelescu în *Evenimentul zilei* din 22 martie 1994

„SĂGETĂTOR. Aveţi şi nu aveţi bani. E o contradicţie, căci în vreme ce cu banii munciţi puteţi avea un nenoroc azi, totuşi finanţele şi posesiunile parteneriale sunt relativ bine aspectate de şansă".

Aurora Inoan în *România liberă* din 22 martie 1994

SPORT

Nimic despre meciul cu Irlanda

CEVA mă face să cred că Steaua a pierdut pe Giuleşti de dragul popularităţii sale. Dacă ar fi cîştigat, Steaua ar fi început să semene a portărel care nu iartă pe nimeni, indiferent de bugetul pe care îl are. Or, la bugetul său actual, Steaua mai poate lăsa cîte două puncte,ici, colo. Rapidul, în schimb, nu mi se pare o echipă atît de sîrguincioasă, încît să poată bate acasă pe oricine. Şi chiar dacă s-a bucurat George Stanca de victoria giuleştenilor, eu, mai neîncrezător, mă întreb de ce a pierdut Steaua. Nu vreau să scriu ce bănui, dar nici nu vreau să fac pe prostul. N-am probe pentru bănuieli, dar îi cred pe stelişti mult mai buni decît în meciul cu Rapid. Iar echipa din Giuleşti, oricît aş simpatiza-o, nu-mi face impresia unei trupe care poate lua caimacul oricui, atunci cînd joacă acasă.

Steaua.a jucat lejer pe Giuleşti. Ca şi cum ar fi vrut să-i scoată în faţă pe foştii săi jucători ajunşi la Rapid. Pe de altă parte, azi, Steaua nu mai are o echipă care să cîştige tot, chiar şi cu motoarele în relanti. Ilie Dumitrescu sclipeşte cam de unul singur în această echipă de jucători obişnuiţi. De altfel, Ilie şi-a decupat porţia şi în acest meci. A dat un gol, chiar dacă ai săi păreau vlăguiţi şi oarecum resemnaţi cu ideea că vor pierde. Iar acest gol mi s-a părut nu un accident, ci o probă de joc în forţă din partea Stelei. Am scris şi mai demult asta - Steaua poate bate pe oricine, cu o condiţie, să vrea. În clipa în care merg pe ideea că vor cîştiga oricum, steliştii nu mai au haz. Chiar dacă au cea mai puternică trupă din fotbalul nostru. Pe Giuleşti, Steaua a crezut o repriză şi ceva că va cîştiga cu ajutorul firmei. Cînd s-a trezit, era în criză de timp şi la capătul unei crize de bunăvoinţă care probabil că i-a atras simpatii printre rapidişti tocmai din pricină că i-a ţinut în tensiune în ultimele minute ale meciului. Astfel, campionatul merge înainte, iar Ilie Dumitrescu e marcatorul numero uno. Vă sfătuiesc să vă uitaţi bine la el, că n-o să-l mai vedem multă vreme.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară" pe adresa Fundaţia „România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completa. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 300 lei

Biblioteca judeţeană

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

6 - 12 aprilie 1994
(Anul XXVII)

13

In memoriam EUGEN IONESCU

● În paginile 3, 10-11, 12-13, articole, studii, evocări de Ștefan Aug. Doinaș, Marta Petreu, Mihai Zamfir, Ion Vartic.

● În numărul viitor, Alexandru Paleologu despre *Tînărul Ionescu.*

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Regele moare

LUNI seara, ieșind de la spectacolul „Eugène Ionesco“ din Chișinău cu *Regele moare*, prezentat în cadrul Festivalului de Teatru Tînăr Profesionist de la Sibiu, am aflat că Eugen Ionescu a murit. Tulburătoare coincidență! „Am scris opera aceasta pentru a învăța să mor“, declara Ionescu însuși. Nenumărate replici ale lui Bérenger I mi-au năvălit în minte. Abia le auzisem, din gura unui foarte bun interpret, Petru Vutcărău, și acum le auzeam din nou. Ionescu și-a caracterizat piesa ca pe un „exercițiu spiritual“ menit a-l pregăti pentru ideea morții. A recunoscut totodată că exercițiul nu l-a folosit la nimic. N-a învățat să moară. Nimeni și nimic nu acceptă moartea, mai spune Ionescu, nici șobolanul, nici furnica, nici păduchele, nici microbii. Toți se zăpăcesc în fața morții și-i opun rezistență. Dintre toate fapturile, cel mai greu învață să moară omul, regele neîncoronat al universului nostru. Dar, vai, într-o zi, chiar și regele moare.

Eugen Ionescu (mă încăpățînez să-l scriu numele românește) a împlinit la 26 noiembrie trecut optzeci și unu de ani. După o scurtă, dar nu nebăgată în seamă, carieră literară în România (cu poezii și eseuri critice, ultimele reunite în faimosul volum cu titlul *Nu*), Ionescu se stabilește în Franța și devine, cu începere din 1950, cînd are loc premiera cu *Cîntăreața cheală*, cel mai de seamă dramaturg modern. Traduse în românește, de prin anii '60, jucate pe mai toate scenele noastre, piesele lui au fost (și mai sînt uneori) considerate ca aparținînd teatrului absurdului. Acela care a impus sintagma și l-a descris pe autorul *Scaunelor* ca pe un promotor al teatrului absurd, Martin Eslin, a revenit recent asupra opiniei care-l anexa pe Ionescu formulei teatrale cu pricina, renunțînd la ideea „absurdității“ ionesciene.

Citite sau puse în scenă astăzi (și am putut vedea de curînd *Lecția* în regia lui Măniuțiu, *Cîntăreața cheală* a lui Tompa Gábor, *Rinocerii* lui Laurian Oniga, *Jocul de-a măcelul* al Beatricei Bleonț, iar acum *Regele moare* în regia lui Petru Vutcărău), piesele lui Ionescu ne șochează prin cu totul altceva decît o presupusă tehnică a absurdului situațional sau lingvistic, și anume prin excepționala lor capacitate de a demonta mecanismele totalitarismului. Autorul pieselor n-a trăit o singură zi într-un regim comunist. Dar piesele dovedesc că Ionescu cunoaște comunismul mai bine decît noi, care l-am trăit. Aceasta permite regizorilor din ultima vreme să vadă în unele dintre piesele ionesciene niște opere esențialmente politice. Și trebuie să recunosc că felul în care *Lecția* devine la Măniuțiu o operă despre îndoctrinarea forțată (dacă vă mai amintiți ce înseamnă această expresie) și despre simbolurile ei roșii care au otrăvit celor din generația mea o bună parte din viață mi se pare rodul absolut firesc al unei noi lecturi. Tot așa, *Jocul de-a măcelul* în viziunea Beatricei Bleonț, un text ale cărui replici reprezintă literalmente niște groaznice premoniții. Despre *Rinocerii* nu mai e cazul să spun nimic. Sau poate doar că astăzi această piesă (montarea lui Oniga de la Constanța este de o agresivitate care trece rampa) nu mai face deloc figură singulară, ca piesă politică, într-un teatru considerat absurd. Cota lui Ionescu este în creștere în deceniul din urmă și dincolo de Franța ori de România. Englezii îl descoperă și ei acum.

Regele teatrului a murit, teatrul Regelui trăiește.

■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihaies

Irsopizări de primăvară

PENTRU orice om cu mintea lucidă, e clar că sondajul IRSOP de la jumătatea lui martie nu e decît un mesaj cifrat adresat opoziţiei, şi nu, aşa cum se pretinde, un document menit să informeze "populaţia". Puţin îi pasă, de fapt, IRSOP-ului şi celor care l-au plătit de populaţie şi de electorat. Instituţia lui Petre Datculescu (dacă în fruntea ei s-o fi aflînd acelaşi vechi politruc, hîrşit în manevre necurate) a fost mereu un barometru perfect al dorinţelor puterii. În prima parte a lui 1990, în plină epocă fesenist-atotbiruitoare, ea nu prididea să publice sondaje triumfaliste, în care "emanaţii" îşi surclasau umilitor adversarii. În toamna lui '92 nu s-a mai mers, desigur, cu aceeaşi tactică şi a rămas de pomină sondajul care dădea cîştigătoare garantată opoziţia. Găluşca a fost înghiţită imediat cu lingură cu tot. Relaxarea din preajma alegerilor s-a dovedit catastrofală. Culcîndu-se (ba chiar tolănindu-se) instantaneu pe lauri, cei ce se vedeau deja învingătorii marelui mut comunist au fost trimişi, cu năucitor aplomb, la colţ.

Astăzi, istoria se repetă. Cînd pentru oricare dintre membrii Convenţiei Democratice e clar că alianţa opoziţiei nu funcţionează chiar atît de fără hopuri precît ar vrea susţinătorii ei, iată că IRSOP-ul acreditează ideea că noua lună de miere se apropie vertiginos. În traducere liberă, mesajul IRSOP sună astfel: Staţi liniştiţi, domnilor din opoziţie! Victoria e a voastră! Nu vă risipiţi timpul cu deplasări în tîrguri, cătune şi sate inaccesibile! Alegătorii vor pune ştampila pe numele voastre indiferent dacă vă veţi arăta la televiziune sau nu, aşa că mai bine nici nu vă mai arătaţi! Păstraţi-vă intact misterul! Nu vă chinuiţi să-i cooptaţi pe liberalii lui Ionescu-Quintus pentru că şi fără ei a voastră e gloria! N-are nici un rost să modificaţi listele de alegeri de data trecută! Veţi domina oricum Parlamentul! Nu care cumva senatorii să coboare, ca medie de vîrstă sub şaptezeci de ani iar deputaţii sub şaizeci şi cinci! La prezidenţiale, păstraţi formula şi sigur veţi doborî fatidicul 86 la sută! Şi, în general, bazaţi-vă pe noi!

E greu de crezut că, după ce s-a fript o dată, opoziţia va mai cădea în aceeaşi capcană. Sînt semne că măcar unele partide ale Convenţiei au sesizat pericolul abandonării luptei. La recenta întîlnire a primarilor şi viceprimarilor P.A.C. s-a tras un clar semnal de alarmă: de vreme ce puterea a copiat aproape totul de la opoziţie (programe, limbaj, strategii - ba chiar şi linia costumelor!), n-ar fi rău ca opoziţia să preia de la P.D.S.R.-işti măcar ideea campaniei electorale permanente.

Oricît de binevoitor a devenit subit IRSOP-ul, nu pe capriciile lui cu voie de la poliţie trebuie să se bazeze Convenţia. Să fim raţionali: cîtă vreme poporul nu-i vede la televizor decît pe Năstase (mai prezent pe ecran decît toate spicheriţele de pe ambele programe, la un loc!), pe Iliescu, pe Meleşcanu, pe Gherman, Vadim şi Păunescu, răsturnările răsucite din condei ale IRSOP-ului sînt doar praf în ochii naivilor ori veleitarilor. Amintiţi-vă: deşi puţin înainte de alegeri faimosul institut de sondaje a dat nişte previziuni catastrofale, peste cîteva săptămîni, chiar în timp ce oamenii se aflau la urne, şi cînd, obiectiv vorbind, capacitatea de prelucrare a datelor trebuie să fi fost mult îngreunată, el a făcut nişte evaluări ce s-au verificat aproape la milimetru! Dacă nici acest lucru nu e bătător la ochi, înseamnă că ne-am brucanizat de tot! În fapt, explicaţiile nu pot fi mai multe de două: ori alegerile s-au făcut în funcţie de ce dicta IRSOP-ul (varianta fiction), ori IRSOP-ul e doar trîmbiţa prin care îşi face cunoscută voinţa puterea (varianta science)! Oricum ar sta lucrurile, recenta ieşire la scenă deschisă a heralzilor fantasmelor prezidenţiale trebuie înregistrată ca o nouă diversiune grosolană, pe cît de veche, pe atît de perfidă: linguşeala.

E adevărat, totuşi, că puterii iliesciene nu-i merge atît de bine cît rezultă din declaraţiile ebrietate ale lui Văcăroiu. Însăşi recursul la sondaj (şi publicarea lui în ziarul pe care stătea cu privirea aţintită toată lumea, T.L.-ul lui Ion Cristoiu) viza abaterea atenţiei de la problemele mult mai grave ale ţării. În fapt, ne aflăm într-un joc în care adversarii - cunoscîndu-se destul de bine - merg la cacialma: Iliescu ştie că Opoziţia ştie că el vrea s-o înşele - şi tocmai de aceea o înşală! La rîndul ei, opoziţia ştie că Iliescu ştie că ea ştie ce are el în minte şi tocmai de aceea nu se lasă înşelată! Oricîte speculaţii s-ar face pe marginea procentelor şi a distribuirii lor, cel puţin un lucru e clar: lui Ion Iliescu îi convine de minune adversarul pe care i l-a hărăzit pentru alegerile prezidenţiale Convenţia! Altfel n-ar ceda cu atîta mărinimie locul fruntaş. Oricine în locul său (adică un om într-o poziţie dificilă) s-ar fi zbătut să salveze aparenţele, păstrîndu-se, psihologic, măcar cu un procent înaintea contracandidatului direct. El foloseşte, însă, o tactică foarte îndrăzneaţă, căreia în fotbal i se spune "invitaţia la atac". Tocmai pentru că (ne-am convins şi noi!) arma sa favorită e contra-atacul în forţă. Nu ştim dacă IRSOP-ul s-ar fi arătat la fel de generos dacă prezumtivul candidat al Convenţiei ar fi fost Dinu Patriciu, Horia Rusu, Nicolae Manolescu ori chiar Corneliu Coposu ori independenţii Gabriel Liiceanu, Theodor Stolojan, Ion Ţiriac – să zicem. Cum echipele de strategi ale preşedinţiei vor fi disecat pînă în clipa de faţă şi ultima virgulă din biografia d-lui Emil Constantinescu, e evident că rectorul Universităţii bucureştene îi pare lui Ion Iliescu cel mai comod dintre posibilii adversari. Deplîngeam cu o săptămînă în urmă întîrzierea Opoziţiei de a-şi desemna (cît nu e prea tîrziu!) candidatul pentru viitoarele alegeri prezidenţiale. Iată că, mai repede decît credeam, oamenii puterii îi sar în ajutor. În aceste condiţii, nu e nici o exagerare să vedem în sondajul IRSOP *feu-vert*-ul pe care Cotroceniul îl dă celui mai convenabil (pentru el!) posibil candidat! ■

Anunţăm pe cititorii noştri că pot încheia abonamente pentru „România literară“ la toate oficiile poştale din ţară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicaţiilor.*

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

EXEGEZĂ. Autobiografia lui Louis Althusser, recent apărută, reprezintă un document esenţial nu doar pentru luminarea definitivă a personalităţii celebrului exeget marxist, ci şi pentru luminarea marxismului în genere. Tribulaţiile tînărului Althusser, conflictele şi împăcările periodice cu *nomenklatura* Partidului Comunist Francez, desele sale şederi în case de sănătate mintală ne înfăţişează pe angoasatul minoritar tipic, cu treceri bruşte de la starea de victimă la cea de călău.

Ce să mai spunem despre modul în care filosoful, într-o clipă de demenţă, şi-a asasinat prin ştrangulare propria soţie: făcute cu deplină seninătate, parcă în transă, mărturisirile se transformă în tot atîtea pagini de roman. Invidia elevului sărac contra ordinii stabilite, frustrările, meschinăriile ori demenţa insului însetat de renume sînt expuse cu un calm şi cu o exactitate ce onorează pe autor.

Şi nu trebuie să fii profet pentru a prevedea că, peste zece ori cincisprezece ani, unicul volum de Althusser care va mai fi deschis cu oarecare interes va fi Autobiografia sa, în timp ce ultra-celebrele *Pour Marx, Lire le "Capital"* vor fi căzut de mult în groapa neagră a maculaturii inutile.

Pornit însă pe panta sincerităţii şi nemaiavînd, probabil, nimic de pierdut în proprii săi ochi, filosoful francez face şi mărturisiri stupefiante: bunăoară aceea că nu l-a citit pe Marx decît fragmentar şi că nu ştia limba germană.

Mărturisirile mi se par revelatorii pentru exegeza marxismului şi ele explică perfect succesul monstru al însăilărilor de tipul *Pour Marx*, pe care jura toată Franţa *bien pensante* la 1968 şi toată "intelighenţia" europeană socialist-trandafirie pînă în anii noştri.

Căci, iată, întrunite în chip fericit la Althusser, cele trei condiţii obligatorii pentru a lăuda delirant biblia marxismului, *Capitalul*. Adică:

1. Să nu-l fii citit niciodată în întregime.
2. Să fii nebun.
3. Să nu ştii limba în care *Capitalul* a fost scris.

Doar astfel te poţi pătrunde sincer de genialitatea marxismului şi doar astfel poţi face apologia unei doctrine care a dus omenirea la dezastru. ■

POST-RESTANT

de Constanta Buzea

PENTRU a se alege apele de uscat trebuie, cred, să depăşiţi măcar odată obsesia erotică şi care dictează etern poeme lungi, nepublicabile, cu îmbrăţişări şi săruturi ce nu se mai termină pentru că nici n-au început. *Lacul, luntrea, luna, lina limpezime, liniştea* recompun fatalmente în imaginaţie cadrul poetic eminescian prin care adolescenţii sensibili se perindă căutându-se copleşiţi de pura lor vibrare. (*Caimac Laurenţiu*, Timişoara). După câte ştiu, acel Turn al Londrei, cu pricina, nu are nici rival şi nici plural. Podurile, da. Chiar cântecul o subliniază. Atenţie la ligamente în acest trio: *cu urme de ruj, cu urme de alge, cu urme de lei* din *Baricade albastre!* Sunt o mulţime de versuri importante în *Compoziţie pentru pian albastru, Aluzie şi Îndemn,* aerul detaşat, cheful, cum spuneţi, cu care le aşterneţi pe hârtie îmi garantează că nu vă veţi lăsa cu una cu două de scris. (*Toma Artimon-Ovidiu, Cristeşti*, Iaşi). Sunteţi un caz mai deosebit. Scrisoarea dv. cu poezii caligrafiate în două culori este totuşi un lucru plăcut la vedere. Imperfecţiunile nu mă deranjează, iar zonele de şlefuire şi rafinament îmi dau, în ceea ce vă priveşte, linişte şi încredere. Aşa cum reacţionez eu, probabil că vor reacţiona şi alţii. Această declaraţie vă avantajează numai în cazul în care, aşa cum am intuit, ştiţi dintotdeauna că nu aveţi nevoie nici de sfaturi sumare şi nici de laude. Dacă veţi creşte şi veţi reuşi în poezie, o veţi face orgolios-cultivat şi singur, ironic-duios, conştient că arta este, la urma urmei, un joc tandru, neasupritor. (*Istudor Mihai*, Plopeni, Prahova). Se întâmplă să urmărim liric aceleaşi trasee, chiar dacă la distanţe de zeci de ani, semn că sufletele se urmăresc urmându-se în cercul trasat o singură dată, cândva, de *mâna, mersul, memoria* şi poate chiar de *moartea* lui Dumnezeu. (*Andreea*). Sunt semne tare amestecate, de lucru limpezit, dar şi de lucru încă tulbure, înfricoşător. *"Numai în somn îţi dau ghes cuvinte fără de-nţeles ce trebuie să-aibă-un înţeles; în viaţă, nu... e totul atenuat, în viaţă rar te sperie cuvântul"*. (*Un glas ca un decor*). E un citat? Textul vă aparţine? De ce aţi transcris în aceeaşi poezie *chămpie* şi *câmpie*? (*Antei Meleşteanu*, 20 de ani). ■

România literară

Editată de către:
● ***Fundaţia „România literară" - director general Nicolae Manolescu;***
● ***Ion Raţiu;***
● **cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă**

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Anca Firescu, Mihaela Ivan, Mariana Ioniţă.

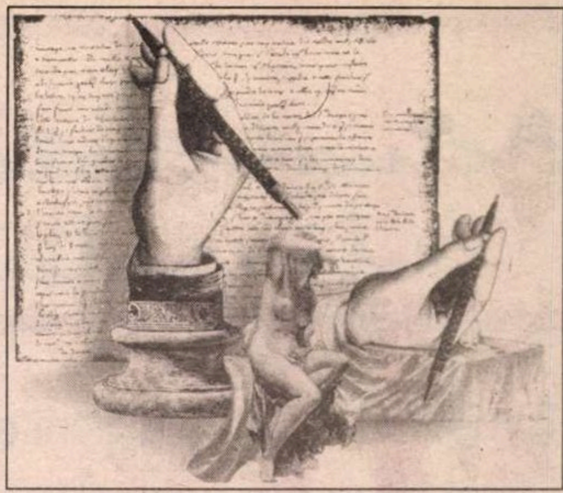
Corespondenţi:
Mircea Iorgulescu (Paris şi München).

Tehnoredactarea computerizată şi tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., CALEA PLEVNEI 114.

Să aveţi curaj şi încredere în Dumnezeu. Sînt fericit că sînteţi liberi. Mă gîndesc la sacrificiul românilor care a fost sublim, plătit cu sînge. Sînt din toată inima cu voi. Sînt convins că abia acum se va putea exprima adevărata cultură românească.

Eugen Ionescu

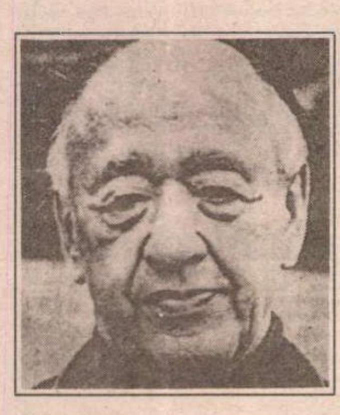
- Mesaj transmis prin telefon *României literare* în ziua de 24 decembrie 1989 -



Desen de Nicolas Guilbert

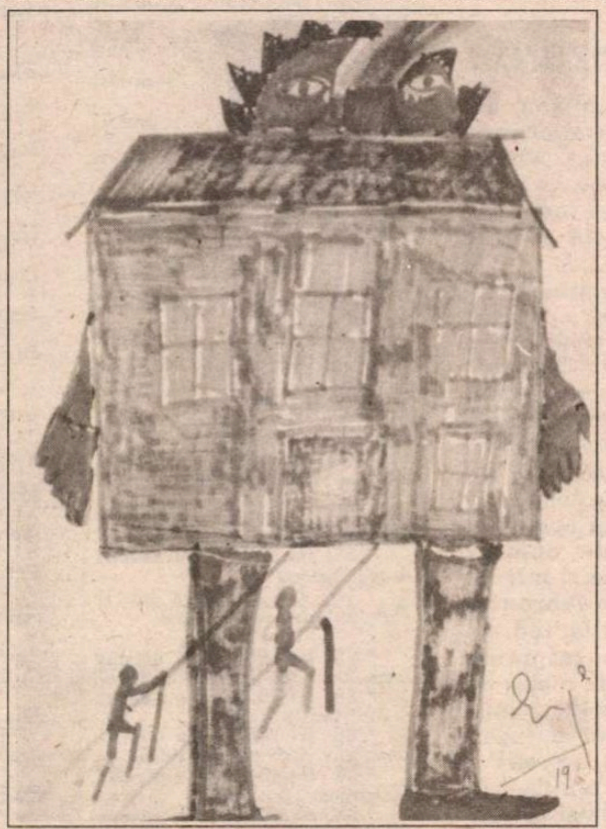
LA MOARTEA LUI EUGÈNE IONESCO

Uimirea şi angoasa



EXISTĂ un singur Eugène Ionesco, prezent mereu în două ipostaze. Acest unic Eugène Ionesco este cel care, ca om şi ca scriitor, face o semnificativă mărturisire-angajament. Ca om, el declară: "Le malheur universel est mon affaire personnelle, intime". Iar ca scriitor, oarecum pe o altă linie: "De fapt eu sunt în căutarea unei lumi redevenită virgină, a luminii paradisiace a copilăriei, a gloriei zilei dintâi... Scriu pentru a regăsi această lumină şi pentru a o comunica. Această lumină este la frontiera unui absolut pe care-l pierd, pe care-l regăsesc". Ea constă, mai ales în uimire, adică în certitudinea că "singurul răspuns posibil este întrebarea însăşi".

În prima sa ipostază, Ionesco urmăreşte această firavă geană de lumină în istoria contemporană, în viaţa imediată a semenilor săi, în politica de fiecare zi. Ani de-a rândul, între 1969 şi 1976, în cotidianul *Le Figaro*, el procedează aproape pas cu pas, sistematic, la denunţarea a ceea ce i se pare a fi "sistematologia opresorilor", adică diversele moduri de strivire a demnităţii şi libertăţii omului. Fascismul n-a murit! ne avertizează el. Cehoslovacia e singura ţară din Europa care-şi merită independenţa! strigă el în 1968. Urmează, pe rând consideraţii asupra stărilor de lucruri sociale şi politice din Portugalia, Chile, Israel, China, Germania etc. Spectacolul care i se oferă, şi pe care el îl demască insistent şi fără cruţare, e acela al unei Narrenschiff: "Cred că nu mă laud - îndrăzneşte el - dacă mă gândesc că eu am rămas unul dintre puţinii oameni cu mintea la cap pe corabia în delir care este lumea aceasta". Într-un timp când aproape jumătate din univers exalta încă virtuţile utopiei roşii, el se numără într-adevăr printre puţinii în stare să afirme: "Comunismul este cel mai mare eşec din istoria omenirii". Putea, liniştit, să adauge: şi cel mai scump!...



Desen de Eugen Ionescu(1968)

Acest Eugène Ionesco, angajat în lupta împotriva cumplitei demonii a Istoriei, a formulat în acel timp şi câteva adevăruri care ne-au ajutat, şi pe noi oamenii de cultură din România, să supravieţuim, să rezistăm. El ne-a relevat că, de pildă, "cultura nu este o treabă a statului"; că paradoxul "toată cultura a fost făcută de către duşmanii culturii" (adică, de către cei declaraţi ca atare de alţii, de la Baudelaire şi Rimbaud la Lautréamont şi Kafka) este o realitate binecunoscută a istoriei literare; că "depolitizarea teatrului" constituie singura lui şansă de a evolua; că Helsinki 1975 reprezintă un nou München (acolo guvernanţii Europei de Est vorbeau despre libertăţile pe care ei înşişi le refuzau popoarelor lor), că Brecht nu poate fi iubit etc. Tabloul umanităţii contemporane îi apare acestui ochi critic ca fiind jalnic, atroce, de neînţeles, inacceptabil. Tragicul omului de astăzi constă în evidenţa concretă că "La Création este ratée. Elle est à refaire", şi că viaţa, aşa cum se prezintă acum, ar fi un fel de no man's land între două neanturi. În ce fel mai merită ea să fie trăită?

AICI apare a doua ipostază a lui Eugène Ionesco, scriitorul şi - de ce nu? - filosoful. Creaţia ca eşec, ca ratare metafizică marchează un punct de sosire. Până să ajungă la el, scriitorul parcurge un periplu în care dimensiunea esenţială a existenţei şi artei sale este neliniştea, sondarea existentului, goana după certitudine.

Iată, această certitudine exista cândva, pentru el, dacă ar fi să ne limităm doar la această declaraţie de încredere: "Am certitudinea că sunt născut pentru eternitate, că moartea nu există şi că totul este miracol." Ceea ce ne împiedică să realizăm conştiinţa acestui miracol, spune el, este prezenţa răului, depistat ca un vierme ascuns, ca o lege secretă a existentului, a tot ce este real. De aici, îndoiala. "Îmi spun uneori, - se mărturiseşte el - că "la beauté du monde est un leurre". Omul Ionesco, cu structura lui lăuntrică pe cât de delicată, pe atât de fermă şi de rezistentă, îşi dă seama, prin introspecţie, că "infinitul mic este mai ameţitor decât infinitul mare". Iată-l, aşadar, realizând tragedia gândirii unui Pascal!... Dar realitatea? îi obiectează o voce. Oare nu toate aceste grozăvii, care se petrec sub ochii noştri, sunt absolut naturale? - La aceasta, filosoful răspunde imediat, iar răspunsul lui e aproape eroic: "Naturalul este tocmai incurabilul pe care nu-l accept". Şi atunci?

Atunci rămâne contemplaţia, încrederea acordată artei, miza pe estetic (pe care-l aşează deasupra eticului), investigaţia neobosită, - opera." Toate cărţile mele, toate piesele mele - declară el sunt un apel, expresia unei nostalgii, caut o comoară scufundată în ocean, pierdută în tragedia Istoriei". Parcursul acestei explorări metafizice pune în evidenţă alcătuirea absurdă a lucrurilor. Asemenea confratelui său Samuel Becket, al doilea descoperitor al aceluiaşi adevăr, pentru care "omul este un animal metafizic sau religios", Eugène Ionesco speră că aşteptarea lui Godot nu va fi zadarnică. Speră cu disperare.

L-am cunoscut prea puţin, în mod direct, pe acest mare scriitor care reprezintă o conştiinţă pe cât de chinuită, pe atât de lucidă a veacului nostru, ca să-mi permit a face o caracterizare a omului. În anii din urmă, spiritul acid şi belicos al tinereţii sale se preschimbase într-o atenţie sfredelitoare, aproape pătimaşă, faţă de datele realului. Era extrem de interesat de tot ce se petrecea, de pildă, la noi, în România, despre ce a însemnat detenţiunea, despre ceea ce se scrie. Fragilitatea fizică a omului, emacierea feţei sale (altfel, dintotdeauna brăzdată), nerăbdarea ce i se citea în fiecare gest, dar şi o scufundare în sine, - toate păreau să arate că acest suport anatomic îşi purta în mod delirant orizontul spiritual. Omul Eugène Ionesco apărea ca extrem de tulburat, permanent cutremurat de o situaţie-limită de care se apropia cu fiecare secundă trăită. Era clar că moartea devenise pentru el o preocupare la fel de personală, ca şi structura metafizică a existenţei: o preocupare teribilă. În perspectiva ei, credinţa sa părea pusă la grea încercare. Există momente, în viaţa creatorilor pneumatici, când cel pornit în căutarea luminii se abandonează clar-obscurului, pe care chiar îl provoacă, pentru ca în felul acesta să provoace soluţia finală a exploziei luminoase.

Amurgul lui Eugène Ionesco, pentru care succesul mondan nu mai era de mult decât o biată licărire fără importanţă, şi nicidecum o stea călăuzitoare, s-a desfăşurat sub semnul unui îndelung aşteptat răsărit de soare. Cine a rostit mai fierbinte ca el: Doamne, ajută-mă să cred...?

Ştefan Aug. Doinaş

Jean d'Ormesson:
Libertatea lui Ionesco

"Eugen Ionescu era autorul dramatic cel mai citit al vremurilor noastre. Piesele sale au ţinut afişele teatrelor pariziene, fără întrerupere, ani de-a rîndul. În fiecare zi Ionescu era jucat undeva în lume şi ani în şir a avut una sau mai multe piese pe afiş la Paris. Nimeni nu a transpus mai bine decît el absurditatea ironică şi crudă a lumii în care trăim. El a entuziasmat generaţii succesive de tineri care sfîrşeau prin a vedea lumea cu ochii lui. [...]

Acest autor de avangardă era, în acelaşi timp, un umanist. El a apărat mai bine decît oricine libertatea şi demnitatea omului.

De origine română, ca şi Cioran, ca şi Brâncuşi, ca şi Mircea Eliade, ca atîţia alţii, el alesese limba franceză.

A fost apărătorul acesteia. A ilustrat-o ca nimeni altul. [...] Locul său rămîne înscris încă de pe acum în istoria literaturii printre ai cărei giganţi se numără."

(Din "Figaro", 29.III. 1994)

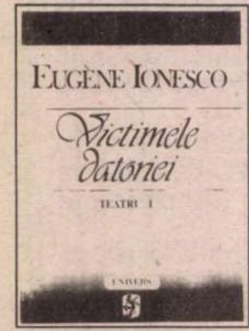
Actualitatea culturală

Evocare la Uniunea Scriitorilor

Uniunea Scriitorilor şi Centru român al PEN-Clubului au omagiat memoria lui Eugen Ionescu în cadrul unei adunări care a avut loc la 31 martie a.c. în Bucureşti. Au evocat personalitatea marelui scriitor recent dispărut: Laurenţiu Ulici, Ana Blandiana, prof. Pompiliu Popescu, Arşavir Acterian, Alexandru Paleologu, Irina Bădescu, Mircea Martin, Marin Sorescu, Const. Crişan, Pan M. Vizirescu şi Octavian Paler. Cei prezenţi au putut asculta vocea lui Eugen Ionescu înregistrată pe o casetă adusă de Mircea Horia Simionescu.

Ediţie completă

Teatru - Eugène Ionesco


EUGÈNE IONESCO
Victimele datoriei
TEATRU I
UNIVERS

Printr-o tristă coincidenţă, în chiar săptămîna morţii autorului, a fost inaugurată de Editura Univers seria *Teatru* de Eugène Ionesco – o ediţie în 5 volume în traducerea şi îngrijirea lui Dan C. Mihăilescu. Primul volum, *Victimele datoriei*, ieşit acum de sub tipar, cuprinde *Englezeşte fără profesor (Cîntăreaţa cheală), Lecţia, Formule de politeţe?, Jacques sau supunerea, Viitorul e în ouă, Scaunele, Stăpînul, Salonul auto* şi *Victimele datoriei*. Volumul are 206 pagini şi costă 1800 lei.

Un omagiu discret

Editura "Humanitas" a dăruit, marţi 29 martie, tuturor cumpărătorilor din librăria sa de pe Calea Victoriei, câte un exemplar din operele lui Eugen Ionescu, apărute sub egida acestei edituri în ultimii ani. (M.G.)

Linia de nemiră

Dintr-un prilej de bucurie, o carte nouă se preschimbă, adesea, pentru autor, într-unul de amărăciune (şi de zadarnice erate).

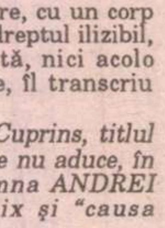
Mi-au apărut deunăzi, la NEMIRA, vechile *Texte pentru Phoenix*, "revăzute şi adăugite". Din păcate, domnii editori n-au respectat nici titlul meu, nici menţiunea dintre ghilimele. Titlul de *Versuri Phoenix*, inept, nu-mi aparţine. Şpalturile nefiindu-mi puse (oare de ce?) la dispoziţie, nici corectura n-am făcut-o eu, necum să fi dat bunul de tipar (ca orice autor în viaţă). Că această carte apăruse, aveam să aflu de la terţi, care ştiau de la televizor.

Trec peste alte neajunsuri (ce, bunăoară, următorul: volumul n-are coloncifru!); dar trebuie să protestez că tocmai epigraful cărţii, în loc să stea în pragul ei, apare, cu un corp minuscul de literă şi foarte palid, cînd nu de-a dreptul ilizibil, pe contrapagina poemului final, iar cîteodată, nici acolo (depinde de capriciul tipografic!), - drept care, îl transcriu mai jos:

Notă: un şir de asteriscuri marchează, la Cuprins, titlul poemelor pe care, într-o versiune anterioară (ce nu aduce, în detalii, cu cea de faţă, decît vag), le co-semna ANDREI UJICĂ, bunul meu prieten întru Phoenix şi "causa occasionalis" - aş zice - a acestei cărţi.

Şerban Foarţă

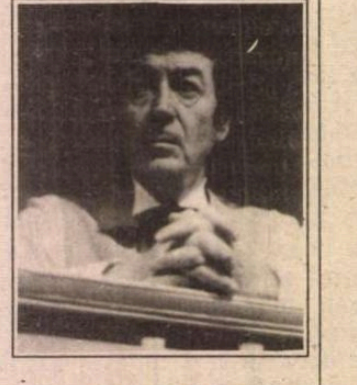
Ce fac francezii în aprilie?



Dacă vreţi să ştiţi ce fac francezii în aprilie şi dacă vreţi să faceţi şi Dumneavoastră ce fac francezii în aprilie este suficient să vă deplasaţi pînă la numărul 77 din Bulevardul Dacia şi să vă luaţi INVITAŢIA care vă aşteaptă la intrarea în Institutul Francez. *L'invitation* este primul număr al unui buletin de informaţie lunar în care sînt prezentate piesele de teatru, filmele, conferinţele, concertele, expoziţiile şi toate celelalte evenimente culturale care ne vor reaminti de fostul supranume al Bucureştiului. Nu vă vom dezvălui decît una dintre surprizele numărului pe aprilie al noii publicaţii: o discuţie cu Excelenţa Sa, Bernard Boyer, Ambasadorul Franţei în România. În rest, "invitaţia" rămîne deschisă. (L.R.C.)

Încă un actor: Dorin Varga

LA NICI o săptămînă după plecarea Ginei Patrichi a urmat-o, victimă a aceleiaşi necruţătoare suferinţe, un alt actor la aceeaşi vîrstă a maturităţii creatoare: Dorin Varga (1936–1994). Un talent autentic dovedit de rolurile cărora le-a dat viaţă pe scena Naţionalului ieşean şi apoi pe scena teatrului Nottara. Dorin Varga poate fi liniştit, şi-a făcut cu prisosinţă datoria faţă de marea lui dragoste, teatrul. Datele fizice i-ar fi permis să fie mulţi ani doar june prim, actorul n-a vrut să se limiteze, să se manierizeze, interpretînd roluri diferite, aprofundîndu-le, nuanţîndu-le, nesocotind adesea calitatea de vedetă. A jucat în piesele lui Horia Lovinescu, moderne şi istorice (*Petru Rareş, Omul care şi-a pierdut omenia, Şi eu am fost în Arcadia, Patima fără sfîrşit, Ultima cursă),* în *Henric al IV-lea,* în *Mizantropul,* în *Idolul şi Ion Anapoda* de G. M. Zamfirescu, în comedii bulevardiere (*Adio Charlie* sau *Idioata*). Dorin Varga a avut calitatea de a se contopi cu personajul, reevaluîndu-l pînă în ultima zi, în piesele *Ospăţul lui Balthazar* de B. Fundoianu (1991) şi *Nora* de Ibsen (1992). Actorul este întotdeauna singur în lupta cu rolul, Dorin Varga a fost singur şi în lupta cu boala care l-a îndepărtat, apoi l-a rupt pe omul de treabă, actorul cu talent mai întîi de scenă, apoi de viaţă, mistuindu-l. (*Andriana Fianu*)



O precizare

În editorialul său din nr.10 al *României literare*, Nicolae Manolescu afirmă, pe bună dreptate, că "*două ample interviuri (unul luat de E. Simion în* Caiete critice, *altul de Lucia Negoiţă la Televiziune) au readus de curînd în atenţia cititorilor români un scriitor: ... Petru Dimitriu.*" Aşa este, cu menţiunea, însă, că e vorba de *trei* ample interviuri. În numerele 450, 452, 454 ale *Ev. zilei* (ed. de dimineaţă) din dec. 1993 şi apoi, mai ales, în 28 de numere succesive, zi de zi,între 5 ianuarie şi 15 februarie 1994, în *Ev. zilei* (ed. de prînz), am publicat un nu mai puţin amplu dialog cu Petru Dimitriu, care urmează să apară curînd în volum, şi care a „acoperit" o plajă largă din principalele teme ale conştiinţei acestui mare scriitor român. **(George Pruteanu)**

Convorbiri cu Petru Dumitriu

Joi, 30 martie, a avut loc la librăria Sadoveanu lansarea cărţii *Eugen Simion: Convorbiri cu Petru Dumitriu* apărută la editura Moldova din Iaşi. Au luat cuvîntul scriitorii Aurel Ştefanachi, director al editurii şi Nicolae Panait, redactor şef, vorbind despre volumul lansat, despre realizările şi mai ales planurile editurii Moldova care a împlinit cinci ani de activitate. Criticul Eugen Simion a înfăţişat celor prezenţi motivaţia acestor "Convorbiri" şi modul în care s-au înfăptuit. (A.F.)

Poezie contra enciclopedie

MIHAI EMINESCU
Trente poèmes
Version française par Annie Bentoiu
EDITIONS DE L'AIRE

Orice traducere izbutită din poezia românească într-o limbă de circulaţie europeană este un eveniment cultural. Ajunge să răsfoim unul dintre cele mai folosite dicţionare enciclopedice, *Larousse* (ediţia 1993) şi să citim articolele dedicate lui Eminescu sau Arghezi ca să înţelegem întreaga valoare pe care o dobîndeşte o traducere. Iată-l pe Arghezi: "poet român (Bucureşti 1880 - id. 1967). Uneşte dubla experienţă a vieţii monastice şi a luptelor politice (Cîntare omului, p. 1143). Iată-l şi pe Eminescu: "scriitor român (Ipoteşti (sic!) 1850 - Bucureşti 1889). Autor de nuvele şi de poveşti populare este, prin geniul său romantic, marele poet naţional al României" (p. 1303). A-i face altfel cunoscuţi pe poeţii români devine deci urgent - şi fiecare nouă traducere încearcă acest lucru. Recent a apărut la Éditions de l'Aire din Vevey (Elveţia) volumul Trente poèmes din poeziile lui Eminescu în versiunea distinsei scriitoare şi traducătoare Annie Bentoiu, volum asupra căruia vom reveni în paginile revistei noastre. Nu putem decît să ne bucurăm cînd poezia învinge enciclopedia. (I.P.)

CALENDAR

* 25. III.1813 - s-a născut *Cezar Bolliac* (m. 1881)
* 25.III.1885 s-a născut *Mateiu I. Caragiale* (m. 1936)
* 25. III.1902 - s-a născut *George Lesnea* (m. 1979)
* 25. III.1935 - s-a născut *Niculae Stoian* (m. 1990)
* 25. III.1936 - s-a născut *Victor Iacu*
* 25. III.1942 - s-a născut *Ana Blandiana*
* 25. III.1953 - a murit *C. I. Şiclovanu* (n. 1908)
* 25. III.1954 - a murit *Emil Isac* (n. 1886)
* 25. III.1979 - a murit *Alf Adania* (n. 1913)
* 25. III.1993 - a murit *Bogdan Istru* (n. 1914)

* 26. III.1906 - s-a născut *Mihai Pintea*
* 26. III.1921 - s-a născut *Olah Tibor*
* 26. III.1923 - s-a născut *Valentin Lipatti*
* 26. III.1931 - s-a născut *Mircea Ivănescu*
* 26. III.1945 - s-a născut *Györffi Kálamán*
* 26. III.1958 - a murit *Alex. Ciura* (n. 1876)
* 26. III.1993 - a murit *Samson Şleahu* (n. 1915)

* 27. III.1937 - s-a născut *Nicolae Dumitrescu Sineşti*
* 27. III.1943 - s-a născut *Aurel Ciocanu*
* 27. III.1985 - a murit *Pompiliu Marcea* (n. 1928)

* 28. III.1863 - s-a născut *Livia Maiorescu-Dymsza* (m. 1946)
* 28. III.1883 - s-a născut *A. Mândru* (m. 1962)
* 28. III.1883 - s-a născut *Gheorghe Nedioglu* (m. 1963)
* 28. III.1888 - s-a născut *Al. Kiriţescu* (m. 1961)
* 28. III.1914 - s-a născut *Maria Banuş*
* 28. III.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m. 1994)
* 28. III.1922 - s-a născut *Verona Brateş* (m. 1991)
* 28. III.1925 - s-a născut *Victor Tulbure*
* 28. III.1928 - s-a născut *Ion Bălăceanu*
* 28. III.1934 - s-a născut *Mihail Caranfil*
* 28. III.1939 - s-a născut *Ion Crânguleanu*
* 28. III.1950 - s-a născut *Nicolae Rotaru*
* 28. III.1993 - a murit *Victor Felea* (n. 1923)

* 29. III.1878 - s-a născut *Elena Farago* (m. 1954)
* 29. III.1901 - s-a născut *Smarand M. Vizirescu* (m. 1981)
* 29. III.1908 - s-a născut *Virgil Carianopol* (m. 1984)
* 29. III.1916 - s-a născut *Vladimir Tamburu*
* 29. III.1929 - s-a născut *Gina Argintescu-Amza*
* 29. III.1941 - s-a născut *Constanţa Buzea*
* 29. III.1950 - s-a născut *Mikola Corsiuc*
* 29. III.1971 - a murit *Perpessicius* (n. 1891)

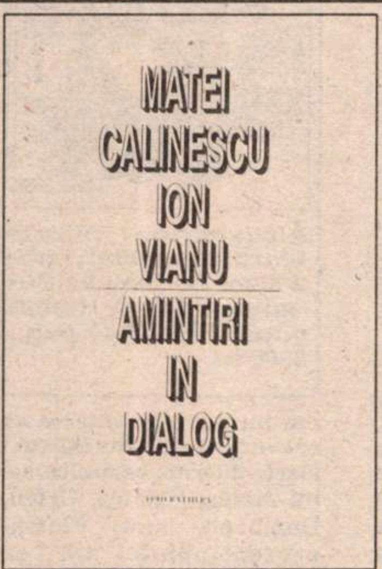
* 30. III.1901 - s-a născut *Grigore Scorpan* (m. 1953)
* 30. III.1922 - s-a născut *Gheorghe Gheorghiu*
* 30. III.1928 - a murit *Ion Gorun* (n. 1863)
* 30. III.1939 - s-a născut *Florin Bănescu*
* 30. III.1946 - a murit *Victor Ion Popa* (n. 1895)
* 30. III.1989 - a murit *N. Steinhardt* (n. 1912)

* 31. III.1924 - s-a născut *George Bulic*
* 31. III.1926 - s-a născut *Elis Buşneag*
* 31. III.1929 - s-a născut *Arnold Hauser* (m. 1988)
* 31. III.1930 - s-a născut *Florin Mihai Petrescu* (m. 1977)
* 31. III.1933 - s-a născut *Nichita Stănescu* (m. 1983)
* 31. III.1959 - s-a născut *Valeriu Matei*

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Parvulescu

Citeşte-te pe tine însuţi



Matei Călinscu, Ion Vianu, *Amintiri în dialog*, Editura Litera, Bucureşti, 1994, 256 p, , 2900 lei.

O LECTURĂ necesară – dacă nu chiar obligatorie – ar trebui să fie, pentru cititorii de azi, volumul *Amintiri în dialog* de Matei Călinescu şi Ion Vianu. Necesară în primul rînd prin conţinutul ei: recitirea unei perioade istorice dintre cele mai tulburi (anii 1935–1975) *prin* recitirea de sine. Din mai multe perspective: psihanalitică, istorică, etică, dar şi din perspectiva acelor factori aproape insesizabili şi greu de numit care sînt numiţi generic *destin*.. Necesară, apoi, prin atitudinea autorilor faţă de faptele relatate: atenţia analistului, lipsa de umori a medicului (criticului) bun, lărgimea de vederi a omului de cultură şi adîncimea de percepţie a celui care a făcut experienţa pe pielea lui. În fine, un al treilea motiv pentru care volumul de amintiri „în dialog“ e o lectură ce trebuie făcută este că răspunde aşteptărilor unui public dornic să pună în ordine firească o perioadă dezordonată cîndva de absurdul legalizat. E greu de spus pentru care categorie de cititori va fi dialogul evocărilor mai pasionant: pentru cei care au cunoscut direct perioada amintită şi care, deci, se vor putea „citi“ în paginile din carte sau pentru generaţia tînără, dornică *să ştie* . Volumul semnat de Matei Călinescu şi Ion Vianu mai are o calitate: se adresează în acelaşi timp şi diasporei şi celor care n-au părăsit România. Nu cred să greşesc spunînd că este o carte scrisă fără nici un parti–pris. Ea reconstituie pas cu pas drama exilului din comunism, fără acuze şi fără scuze, fără lamentaţii şi fără exagerări, dar neomiţînd nimic, asemenea unui documentar de calitate. Nici valoarea literară nu e mai prejos.

Născută dintr-un dialog epistolar, cartea aceasta are toate calităţile scrisorii: sinceritatea, dorinţa de comunicare, bucuria de a avea un interlocutor capabil să înţeleagă, un partener de joc capabil de reacţie. Matei Călinescu: „Tu ai început cu albele, cum zici, în acest joc de şah al memoriilor noastre (...) şi iată că, la a treia mutare, a ta, din cititor implicit, ascuns, cu o identitate difuză, m-am transformat într-un «tu» al dialogului epistolar explicit. La rîndu-mi mă adresez acum direct ţie, folosind acest pronume magic, «tu», în care e înscris în filigran întreg miracolul dialogului“ (61). Şi, ca un răspuns la răspuns, Ion Vianu: „un scriitor nu se adresează niciodată, dacă vrea să facă o operă sinceră şi autentică, unui cititor abstract ci numai unui anumit individ; fără asta nu poate exista comunicare“ (136). Caracteristica acestui dialog este că intră mereu pe un teritoriu comun (nu e un schimb de idei între doi străini care caută, pe bîjbîite, să se apropie, ci între doi prieteni care chiar fără să vrea regăsesc aceleaşi lucruri), ceea ce e firesc dacă ţinem cont de vechimea lui: „Dialogul nostru a început în 1948 şi iată, după aproape o jumătate de secol el continuă“ (67). A verifica dacă ai numit pe cineva „interlocutor“ abuziv sau nu – cere timp, iar un dialog se poate reînchega şi-şi poate arăta rostul şi după un număr de ani: „rezistenţa în timp, rezistenţa la timp, capacitatea de a reînnoda peste timp ceea ce, din motive variate, s-a rupt sau s-a întrerupt“ (67). Cinci etape ale vieţii sînt rememorate, pe firul căutării propriei identităţi, de Ion Vianu şi Matei Călinescu: copilăria, perioada de formare (şcoală şi prieteni), lecturile determinante, meseria şi exilul. Perspectiva dublă, nu din intenţii literare contrapunctică, relativizează interpretarea evenimentelor şi o obiectivează. Cum spuneam, cele două vieţi diferite se revarsă din limitele identităţii separate spre o zonă comună, în care destinele celor doi se aseamănă tulburător: datele naşterii (15.IV şi 15.VI.1934), numele cu rezonanţă în literatura română (Călinescu şi Vianu, chiar dacă la primul legătura de sînge nu există), prenumele (Matei şi Io(a)n, doi dintre evanghelişti); paralelismul continuă: influenţa autorităţii paterne, instabilitatea vieţii în copilărie (datorată războiului), o primă încercare (tentaţie) de a părăsi ţara, eşuată, o a doua reuşită, nu înainte de a trăi spaimele şi sila provocate de ameninţările Securităţii.

FIGURA unui prieten comun, Mironel (Miron Chiraleu) – apariţie angelică, dar personalitate puternică, sfidînd spaima cvasi-generală, arestat şi închis, mort în închisoare – domină aceste pagini de amintiri care sînt dedicate chiar memoriei lui. Pe lîngă Miron, o seamă de alte portrete sînt creionate cu har în capitolele simetrice ale celor doi autori. Unul dintre cele mai importante este, în amintire, cel al lui Nichita Stănescu a cărui mamă era „fiica unui general rus alb“ (57) şi care era şi el „ca şi Mironel, o fiinţă străină parcă de lumea înconjurătoare“ (78). Episoadele cu Nichita Stănescu, prea bogate spre a putea fi citate, constituie adevărate documente de istorie literară. Alexandru Vona şi prietenul acestuia Emil Ivănescu (fratele mai mare al lui Mircea Ivănescu) sînt nume care nu scapă amintirii lui Matei Călinescu şi pe care istoria literară va fi obligată să le recupereze cît mai grabnic. De altfel, mai toate numele care sînt pomenite au devenit „istorie literară“. Excepţionale sînt şi portretele pe care Matei Călinescu le face lui Ion Negoiţescu (un ins discret genial într-o lume a mediocrităţilor ţipătoare care se proclamă genii) şi lui Paul Georgescu, fire întortocheată şi greu de catalogat, exercitînd o anume fascinaţie, mai degrabă malefică, dar fiind, la urma urmei, un „demon“ binevoitor. Un prieten generos (care oferă ajutor energic şi necondiţionat) se dovedeşte, în momentele de cumpănă de la Paris, Eugen Ionescu. Întîmplarea a vrut să citesc aceste amintiri despre el în 28 martie 1994, cînd Eugène Ionesco a încetat să mai îmbătrînească .

Portretele predomină pentru că – o spusese Tudor Vianu şi o repeta Matei Călinescu – *„nu trebuie să judeci oamenii pe categorii* – naţionale, rasiale, religioase sau sociale – ci doar pe cazuri individuale“ (69). Şi totuşi, pentru acea perioadă care nu încetează să devină, azi, prilej de culpabilizare individuală, exista, atunci, o judecată categorială care azi e complet ignorată: cei care făceau binele şi cei care făceau răul. Voi cita un fragment din capitolul *Ani tulburi* care cred că oferă, cu simplitatea revelaţiei, soluţia multor „cazuri“ ale „obsedantului deceniu“: „Noi pe vremea aceea – deşi aveam o ostilitate fiziologică faţă de comunism – nu împărţeam lumea intelectuală în «rezistenţi» (eroi, martiri), «colaboratori» (de diferite feluri şi în diferite proporţii), şi persecutori comunişti, ci – pe o scară mergînd de la bine la rău – între oameni care făceau binele, fie şi relativ [...] şi, la polul opus, oameni care făceau răul (75-76). Un Tudor Vianu mai vulnerabil şi totodată mai puternic decît îl păstrează istoria literară se conturează atît între amintirile lui Matei Călinescu, cît şi în *Insemnări despre familia mea* publicate de Ion Vianu în *Addenda* cărţii.

Nu în ultimul rînd se limpezesc – în aceste pagini menite parcă tuturor felurilor de limpeziri – portretele autorilor înşişi – Ion Vianu ducînd cu sine complexa şi întotdeauna delicata situaţie de fiu al unui tată celebru, reuşind să fie ei însuşi, să nu se lase strivit de ceea ce se aştepta de la el, izbutind să-şi găsească adevărata vocaţie, cea de psihiatru, de Prospero al sufletelor; fără nici un fel de „aere“ sau dorinţă de a epata, demn faţă de sine, inteligent, bun şi emoţionant de comprehensiv. Inteligent şi el şi lipsit de afectare, Matei Călinescu aduce în acest volum bucuria evocării în care se fac simţiţi mai întîi prozatorul şi poetul şi abia apoi criticul şi eseistul. Capacitatea de a prinde nuanţele „de sub etichetă“ şi de a le iubi, fie şi cînd sînt vag întunecate îi sînt specifice acestui om plin de viaţă, nu întotdeauna uşor de cunoscut.

ÎN VOLUMUL publicat de Ion Vianu şi de Matei Călinescu, îndemnul antic *Nosce te ipsum* se transformă, sub misterioasa presiune a cărţilor în *Citeşte-te pe tine insuţi*. Există un leit-motiv discret, suplu, extrem de rezistent al *Amintirilor în dialog* : cartea. Ea e semnul principal al codului folosit în comunicarea dintre cei doi autori, un semn de recunoaştere aşa cum în adolescenţă se recunoşteau după un fragment dintr-o bucată simfonică pe care îl fluierau. În afară de capitolele dedicate explicit cărţilor, scrisul şi cititul sînt „răspunzătoare“ de tot ce ţine de acest dialog al amintirilor. Cartea a marcat viaţa amîndurora: poarta de ieşire din copilărie – Arcadie – este din hîrtie tipărită, casa lui Tudor Vianu e *din cărţi* (aşa cum în cărţi casele sînt din turtă dulce), cei doi prieteni se îndreaptă, iniţial cel puţin, spre Litere, iar cea mai grea opţiune a vieţii lor, exilul, are drept una din cauzele – cheie tot cartea (interdicţia care le-a marcat tinereţea, aceea de a citi şi de a scrie cărţile pe care le doreşti). Poarta ieşirii din infern e tot din hîrtie tipărită.

Poate că singurul element constant din destinul agitat şi schimbător al unei întregi generaţii de intelectuali, element ce-i întăreşte, pentru cei care vin, o aură mitică, este cartea. Pentru ea s-a intrat uneori în închisoare, pentru ea s-a murit, pentru ea s-au parcurs drumuri *dus* şi drumuri *întors*. Şi zidurile din cărţi din casa Vianu apără probabil, în volumul de acum, atitudinea echilibrată, dar expresivă, calmă, dar nu nepăsătoare, cultă şi în nici un caz livrescă, atitudinea gravă şi liniştită cu care e recitit un trecut, deja, nu prea apropiat.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Peripeţiile restauraţiei (2)

(Impotriva baronului von Münchhausen)

3. Cum se descurcă baronul nostru, bietul!, cu o vulpe neagră a cărei blană preţioasă nu vrea s-o găurească la întîmplare? Ideea îi vine pe loc! Scoate plumbul din ţeavă şi „un cui zdravăn de tîmplărie“ (de remarcat că poartă permanent, ca un obsedat sadea, fel de fel de unelte cu care se poate schingiui). Pe urmă trage (POC!), pironind vulpea de coadă pe scoarţa unui copac lîngă care sta ingenuă, neştiutoare la ce suplicii va fi supusă. Apoi... dar să-l lăsăm pe însuşi von Münchhausen să ne explice! „Apoi, apropiindu-mă liniştit de cumătră (vedeţi cu cît sînge rece glumeşte cu cîteva clipe înainte de incalificabila-i faptă? *n.m.*), o tăiai cu cuţitul de vînătoare cruciş peste ochi şi punînd mîna pe bici îi cărai pe spinare, pînă ce o făcui să-şi iasă din frumoasa ei blană. „Imaginaţi-vă ceva mai cumplit! A jupui de vie o vulpe ţinută de coadă e deja monstruos. Dar a-i cresta în prealabil pielea capului ca să aibă pe unde „să-şi iasă din frumoasa ei blană“, îndemnată fiind cu plesnituri de bici, deci, practic, a o determina să se *autojupoaie*, e de o subtilitate a ferocităţii, ce atinge demenţa, Ei bine, ştiţi cum savurează spectacolul, boemul, „eminescianul“ („Privitor ca la teatru“!!) baron? Citez înfiorat: *„Era o plăcere şi o minunăţie să vezi una ca asta* “ (s.m.) Orice comentariu e de prisos. Baronul von Münchhausen nu trebuia lăsat la vînătoare de Gottfried August Bürger! Fiindcă iată la ce atrocităţi se dedă, în văzul lumii, de cîteva sute de ani...

4. Să trecem peste episodul cînd baronul duce cu el acasă (la vilă!), cu zăhărelul, o scroafă oarbă, infirma crezîndu-se condusă, filial!, prin pădure, de godacul ei. Minuscula mîrşăvie de a păcăli un animal nevăzător nu-i pe măsura aspiraţiilor întru dandanale satanice ale lui Münchhausen. Ce face însă cu un mistreţ? Acesta, repezindu-se să-l înhaţe, îşi înfige colţii, calculînd prost distanţa, într-un trunchi de copac. Orice vînător *fără armă*, cum era baronul, săracul!, în situaţia respectivă, ar fi plecat răsuflînd uşurat. El, nu!! Ia un bolovan şi-l bate meticulos în cap ca să i se înfunde dantura mai adînc în lemn!!! O distracţie în plus, copii!

(restauraţia urmează!)

■

• Actualitatea editorială

Poezia bobului de porumb

După cîte înţelegem din Nota autorului, Geo Dumitrescu oferă această reeditare a volumului scos în 1989 de Editura Eminescu sub titlul *Aş putea să arăt cum creşte iarba* unui „şoarece de bibliotecă nou, tip XXI". O carte pregătită anume să-i înlesnească, peste timp, dacă nu mai mult, dacă nu altceva, atunci măcar uşoara tresărire care-l va face să şoptească, pentru sine, o frîntură din versul Nemuritorului: „voi credeaţi în scrisul vostru". E mult şi e foarte important ceea ce oferă cartea lui Geo Dumitrescu: nu o simplă ediţie critică, impecabil alcătuită, cu referinţe numeroase, variante şi semnificative, nu doar o colecţie a versurilor şi eseurilor autorului, ci de-a dreptul o imagine, clară şi precisă, a poezie româneşti de după război. Foarte multe voci răzbat din acest volum, care dincolo de identitatea lui inconfundabilă, asortează tot soiul de versiuni şi posibilităţi lirice, într-o gamă inepuizabilă de nuanţe. Lucid, sentimental, ironic, patetic, descriptiv, narativ, ludic, grav, Geo Dumitrescu te asaltează cu tonuri familiare şi în acelaşi timp necunoscute. De aceea spun că mai toată poezia românească de după război (şi de după Geo Dumitrescu) încape în această carte, pentru că fiecare dintre variantele pe care poetul le lansează doar, ca ipoteze într-un imens univers al poeziei, pot fi redescoperite în operele altor poeţi.

LIBERTATEA
DE
A TRAGE CU
PUSCA
SI
CELELALTE
VERSURI

Geo Dumitrescu – *Libertatea de a trage cu puşca şi celelalte versuri*, Editura Viitorul Românesc, 1994, 320 p., preţ nemenţionat.

Amplu fiind, volumul de faţă are avantajul de a-l prezenta pe Geo Dumitescu în toate ipostazele, inclusiv aşa-numita „maturitate" a poetului, ca să folosim o mai veche expresie critică. Fiecare îşi alege ce-i place, deşi într-o asemenea carte alegerea nu e uşoară. Mi s-a părut însă memorabilă în chip special erotica lui Geo Dumitrescu. Sentimentală şi totuşi rece, tăioasă, aspră, cu iubite-copile, dar nu naive şi prostuţe, ci dimpotrivă, cerebrale, prea cerebrale pentru îndrăgostitul nefericit. Delirantă şi în acelaşi timp precisă, poezia din acest volum combină ingenios puţin retro cu mult livresc, puţină candoare cu mult scepticism, metafore şi sonorităţi eminesciene cu prozaismele seci ale poeţilor blazaţi. Fireşte că în stadiul actual al literaturii e mai greu să putem descoperi la un scriitor un motiv sau o imagine recurentă pe care s-o putem declara tipică sau reprezentativă. Şi totuşi Geo Dumitrescu mi se pare un cuceritor poet al cerealelor, al grîului şi porumbului văzute nu neapărat ca simbol al fertilităţii sau mai ştiu eu, al bunăstării; dimpotrivă, aceste banale plante capătă ceva exotic şi senzual. Nu flori, nu roze sau nu-mă-uita, ci „păduri de mămăligă" şi „bobul de porumb patetic şi emancipat". **(Andreea Deciu)**

Istorie şi cultură

Volumul *Blajul. O istorie în texte*, îngrijit de Teodor Seiceanu şi Ion Buzaşi, este o culegere bine documentată de izvoare narative şi epistolare, memorii adresate oficialităţilor vremii, pagini de memorialistică şi articole de presă şi chiar poezii închinate oraşului. Importanţa istorică a Blajului românesc – întemeiat pe la 1737 prin strămutarea reşedinţei episcopale de la Făgăraş de către Ioan Inocenţiu Micu (Clain) – pentru emanciparea culturală, socială şi naţională a românilor din Transilvania este subliniată, printre cei dintîi, de însuşi Eminescu, în omagiul pe care îl aduce oraşului în 1866: „Te salut din inimă Roma mică. Îţi mulţumesc, Dumnezeule, că m-ai ajutat s-o pot vedea". (p. 174) Prin şcolile sale – „fântâni ale darurilor" (Petru Pavel Aaron) –, prin instituţiile create de arhiereii săi, episcopi, şi, mai apoi, mitropoliţi greco-catolici, Blajul a intrat, foarte curînd după întemeierea sa, în circuitul cultural care lega Transilvania de Vechiul Regat. Astfel, oraşul a devenit unul dintre cele mai elocvente exemple de emancipare naţională prin cultură. La Blaj, în „unicul centru bisericesc pentru Românii din Ardeal (...) s-a produs o *forţă sufletească* în stare să simtă ceva din lucrurile existente, să grăbească şi să îndrepte mai bine desvoltarea poporului românesc dincolo de munţi". (n. Iorga, citat la p. 52)

Componentă esenţială a sistemului de vase comunicante bazat pe realităţi etnogenetice şi lingvistice, realităţi devenite principii şi argumente sine qua non în demonstrarea romanităţii şi unităţii naţiunii române, Blajul, depăşind distincţiile confesionale, s-a constituit într-unul din punctele cheie ale conservării românismului în Ardealul aflat sub ocupaţie.

Teodor Seiceanu Ion Buzaşi
BLAJUL
O ISTORIE ÎN TEXTE
Editura Demiurg

Teodor Seiceanu, Ion Buzaşi, *Blajul. O istorie în texte*, Editura Demiurg, 1993, 296 p., 1500 lei.

Toate aceste calităţi, naţionale şi culturale, se regăsesc în capitolele cărţii referitoare la întemeiere, ctitori, dascăli, instituţii, capitole care alcătuiesc astfel o imagine fidelă a Blajului cultural, fără de care Blajul istoric n-ar fi putut exista (distincţia pe care am folosit-o fiind una de expresie şi nu de esenţă).

Trebuie să menţionăm însă şi un text relativ autonom inclus în acest volum, de altfel publicat de Ion Brad, autorul lui (şi totodată editorul cărţii de faţă) în *Adevărul literar şi artistic* din iunie 1991. Semnificativ şi chiar impresionant *O mărturisire*, textul respectiv porneşte de la cîteva amintiri şi experienţe personale ale lui Ion Brad (botezat greco-catolic în biserica din satul lui Timotei Cipariu, de lîngă Blaj), pentru a face un scurt istoric al unui eveniment însemnat: intrarea conducătorilor Bisericii române unite cu Roma în catedrala din Blaj, „după ce şi-a sluji liturghiile, aproape un an şi jumătate de la recunoaşterea sa oficială, prin pieţe publice, în aer liber, pe Cîmpia Libertăţii (...)". Textul este interesant ca document, astfel încît includerea lui în volum reprezintă un gest binevenit. **(Liliana-Nicoleta Hanganu)**

Omologii necesare

Drumul de la exegeza mişcării suprarealiste la o istorie a filozofiei oculte nu a fost, desigur, pentru eseistul istoricul de artă şi romancierul francez Alexandrian, decît drumul *à rebours* de la efect la cauză. Sau cu un termen mai eufemistic un caz de omologie înte filozofie, religie şi literatură.

Cele două principii ale gîndirii magice, revendicate de toate etapele filozofiei oculte, cunoaşterea prin intuiţie şi raţionamentul analogic, alături de constanta vizitare a unui subconştient tulbue sau ameninţător vor fi şi principii de bază ale suprarealismului. Şi, reciproc, citirea în arcanele acelui „cataclism liniştit" (natura) a cărui poetizare o ura Breton, înlocuirea realului cu „munţi de vise" (Lautreamont), o altă limbă „construită", limba „leopardă", sau cea a cifrelor, într-un cuvînt: atipicul, insolitul, singularul sînt punctele de convergenţă ale tuturor avangardelor (la urma urmelor privite ca o constantă *genuină* a spiritului) cu toate filozofiile oculte de la Gnoză şi Cabală la Alchimie, Astrologie, Oniromanţie sau Taumaturgie.

Alexandrian fixează naşterea filozofiei oculte ca disciplină odată cu apariţia în 1533 a lucrării lui Cornelius Agrippa, *De Philosophia occulta*. . Apărută după o lungă perioadă în care religiile vechi fuseseră contestate, în condiţiile reconsiderării atît a Cabalei cît şi a unui creştinism ezoteric, lucrarea lui Agrippa încerca să reconcilieze învăţături foarte diferite, ca acelea ale lui Moise, Hristos, Orfeu, Democrit sau Plotin, prezentîndu-le nu ca adevăruri absolute, ci ca pe nişte „conjecturi care se apropie de adevăr".

Istoria filozofiei oculte
HUMANITAS

Alexandrian *„Istoria filozofiei oculte"*, traducere de Claudia Dumitru, Editura Humanitas, 1994, 444 pag., 3300 lei.

Principiul de fixare a naşterii filozofiei oculte odată cu doctul tratat, al cărui autor spunea: „nimeni nu trebuie să se ocupe de magie dacă nu cunoaşte perfect fizica, matematica şi teologia", înseamnă pentru Alexandrian şi stabilirea unui dublu criteriu de periodizare a istoriei filozofiei. Pe de o parte eseistul selectează doctrinele integratoare, cele pentru care prima cunoaşterea şi nu apărarea vreunei dogme sau a alteia, pe de altă parte reuşeşte schiţarea unui ansamblu aproape exhaustiv al ezoterismului iudaic, gnostic sau creştin, alături de artele divinatorii, ocultism sau vrăjitorie.

Eliminînd prejudecata după care filozofia ocultă e legată de istoria societăţilor secrete, Alexandrian dă conceptului o accepţie prin excelenţă gnoseologică, de cunoaştere a Cabalei ca „matematică a gîndirii umane", a magiei, legată mai ales de legile ascunse ale naturii şi a ermetismului. Filozofia ocultă reuneşte doctrine aparent (dogmatic) divergente şi explicîndu-le le integrează. Omologiile necesare integrează un Tot risipit în diverse discipline, iar fostul istoric al suprarealismului, la fel cu suprarealiştii (unii şi comunişti, troţkişti, anarhişti) care îşi confecţionau amulete şi pentacle, exorcizează orice fel de determinism, alcătuind excelentul tratat de doctrine filozofice oculte. Fixînd, cu talent narativ, „misterele iluminatorii" şi demonii îmblînziţi într-o panoplie deloc dezafectată, autorul reface multe căi regale spre „izvorul vieţii" şi le unifică dintr-o perspectivă cu totul lipsită de fanatisme sau obscurităţi. **(Simona Sora)**

• Actualitatea editorială • Actualitatea editorială •

Splendoarea PSI

Cartea lui Adrian Pătruţ, *De la normal la paranormal,* la această reeditare (Ediţia întâi – 1990) este o adevărată explozie de inteligenţă, în care erudiţia ştiinţifică, temeritatea ipotezelor şi îndrăznim să afirmăm, talentul literar se asociază într-un mod cu totul insolit. Unicitatea cărţii în peisajul ştiinţific şi literar nu rezidă însă în *exotismul* temei abordate ci, din capacitatea autorului de a se avânta graţios pe puntea fragilă pe care încearcă să o stabilească între ceea ce obişnuim să numim *normal* şi dramatic speculatul concept al *paranormalului.* Chiar dacă „modelul ştiinţific este doar o metodă de aproximare a unui aspect al realităţii obiective“, totuşi, acesta este modelul pentru care optează Adrian Pătruţ, fiind un sistem de codificare a informaţiei accesibil celor mai mulţi dintre cei implicaţi în interesul pentru acest domeniu. Paradoxal, aici se face simţit, cel mai bine, talentul literar de care vorbeam. *Modelul ştiinţific* propus de Adrian Pătruţ este unul cu totul nou, denumit *modelul continuumului material,* reprezentând o adevărată metaforă cosmică a Universului inframare sau a Universului infamic. Superbele ecuaţii ale lui Adrian Pătruţ se integrează firesc şi surprinzător de accesibil în context, oricât ar părea ele de sofisticate, şi vin să definească un Univers unitar în care „evenimente şi fenomene potenţiale şi manifeste, comune şi exotice, realitatea obiectivă este ierarhizată pe criterii de ordin entropic şi informaţional“ (Dr. Cantemir Roşcuţa, Prefaţă la Ediţia întâi).

PSI
ADRIAN PĂTRUT
DE LA NORMAL LA PARANORMAL
DACIA

Adrian Pătruţ - *De la normal la paranormal,* ediţia a II-a revăzută. Editura *Dacia* Cluj-Napoca, 1993, 348 p., lei 1200.

Pentru generaţiile anilor '60–'70, formarea Universului a rămas îngropată în perimatele „ipoteze cosmogonice“ Kant–Laplace sau Fesenko. Prima parte a acestei cărţi ne prezintă fascinantele *scenarii* de ultimă oră, ale genezei Universului căci, în concepţia acestui autor, „scenariile cosmologice urmăresc, în mod particular, evenimentele caracteristice Universului timpuriu şi foarte timpuriu, în care se manifestă, aproape în exclusivitate, aspectul inframic“. *Scenariul standard,* din care derivă şi *scenariile* anilor '70 şi '80, ca şi unele *inflaţioniste,* susţin geneza Universului prin Big Bang (modelul Gamow). Potrivit acestui *scenariu,* iniţial, întreaga masă a Universului se găsea concentrată „într-o sferă de dimensiuni reduse, poate de mărimea sistemului nostru solar“, la temperaturi de miliarde de grade, adevărată „minge de foc“ (fireball). Termenul onomatopeic de Big Bang desemnează *Marea Explozie Primordială* în care „mingea de foc“, compusă doar din neutroni şi fotoni, a explodat „asemeni unei bombe atomice, iar bucăţile au fost propulsate în toate direcţiile cu viteze comparabile cu viteza luminii“. Lui Big Bang – reprezentând Universul în expansiune – i se asociază Big Crunch (Marele Scrâşnet) ce ar marca încheierea unui ciclu evolutiv printr-un „colaps universal“. Big Bang-ul marchează şi momentul în care materia se separă de dimensiunile spaţio-temporale.

Cercetătorul şi omul de ştiinţă Adrian Pătruţ încearcă o dislocare a „cărămizilor“ care fundamentează Universul inframare tocmai pentru a găsi noi explicaţii pentru evenimente şi fenomene care se manifestă în Universul inframic ieşind dintr-un tipar prestabilit, menit să definească „imago mundi“. Noul model propus, cel al *continuumului material,* are în vedere tocmai abaterile şi deviaţiile de la modele „îngheţate“, evidente – denumite *anomalii.* Dintre *anomalii* cea mai importantă este cea denumită PSI. Ea cuprinde fenomene „paranormale, parapsihologice sau exotice, interzise de principiile restrictive fundamentale ale ştiinţei, care fac obiectul de studiu al parapsihologiei, o disciplină în continuă afirmare“.

Cartea lui Adrian Pătruţ cuprinde un material foarte dens, erudit fără ostentaţie, iar mesajul *meta,* de dincolo de carte, este că „stă în puterea noastră“ să trăim într-o lume diferită şi mai bună. **(Maria Genescu)**

De-a şoarecele şi pisica

Cînd scrii un roman cu inepuizabilă vervă – dintr-o suflare am putea spune, dacă n-ar fi acele răgazuri viclene ale povestirii dedicate piruetelor tehnice – cu bucuria şireată de a-l împinge pe cititor dintr-o capcană în alta, de unde singur nu-şi va afla scăparea, e imposibil să nu fi comis best-seller-ul vieţii tale, mai ales dacă lucrurile se petrec în America. Este cazul scriitorului canadian de limbă franceză Yves Beauchemin al cărui roman, *Motanul (Le Matou)* a fost premiat, ecranizat, transpus într-un serial de televiziune, tradus în aproape toate limbile pămîntului şi vîndut în milioane de exemplare. El se bazează pe un truc foarte simplu şi anume pe convingerea nestrămutată a americanilor (şi canadienilor se înţelege) că la originea oricărei prosperităţi materiale stă sprijinul şi aprobarea tacită a unei comunităţi oculte. Reprezentantul ei în roman este misteriosul Eqon Rata–/Radablavasky, fost călugăr, hoţ şi escroc, cu relaţii peste tot, controlînd poliţia, justiţia, gazetele, băncile, într-un cuvînt totul. El îi propune unui tînăr, întîlnit întîmplător pe stradă, un tîrg aparent avantajos. De aici pornesc toate necazurile lui Florent Boissoneault, cel care s-a încumetat să facă un pact cu însuşi diavolul.

yves beauc
MOTANUL

Yves Beauchemin, *Motanul,* roman, traducere de Sanda Anghelescu, postfaţă de Fritz Peter Kirsch, traducerea acestei cărţi a fost sprijinită financiar de către Conseil des Arts du Canada, Editura Univers, Bucureşti, 1994, 588 p., 2300 lei.

Scriitorul, însă, nu pare să acorde importanţă acestei legende – Radablavasky va sfîrşi răpus de un motan. În acest roman se duce o luptă de-a şoarecele şi pisica, în care, aşa cum se şi cuvine, pisica deţine toate atuurile, dar totuşi şoarecele învinge. Pisicile în roman sînt două: în primul rînd Radablavasky are nişte caractere feline pronunţate – un fel ciudat de a-l pronunţa pe „r“, ca o pisică ce toarce şi o înfăţişare generală de „motan bătrîn şi împuţit“ – şi motanul Déjeuner, proprietatea unui băieţel foarte simpatic. Conturile se vor lichida aşadar între pisici, iar în final atît de chinuitul Florent va ieşi învingător. Romanul seamănă cu un basm. Şi, pe alocuri, cu *Maestrul şi Margareta..*

Povestea pentru copii a fost adaptată la nevoile celor mari. Ea se ţine cu mari eforturi în echilibru între prăpastia unui realism anacron şi cea a unui fantastic desuet. Situaţia cărţii e foarte bine rezumată de următoarea întîmplare: domnul Boissoneault, tatăl mult–încercatului Florent construieşte cu pasiune în pivniţa casei sale un iaht, pe care evident că nu-l va putea scoate niciodată pe uşă, pe fereastră şi nici măcar dărîmînd un zid. El ameninţă întreaga clădire, deşi constructorul e de altă părere: „Nici o problemă. Odată cu scoaterea pervazului va aluneca prin uşă *ca o sardea pe gîtul unui motan*“ (sublinierea ne aparţine). „Iahtul din pivniţă“ îl reprezintă în povestea noastră toate întîmplările care frizează neverosimilul şi care provin din alte specii literare – romanul de mistere, romanul poliţist, povestirile de groază etc.: scularea din morţi sau falsa înmormîntare a diabolicului Radablavasky, otrăvirea lentă şi perfidă a lui Florent de către odioşii lui duşmani, răzbunarea divină a credinciosului Déjeuner împotriva celor răi şi perverşi. Construcţia care adăposteşte asemenea întîmplări e foarte fragilă. Calitatea cea mai mare a acestui roman (postmodern!) e umorul scriiturii care imită tot felul de ticuri ale unor specii mai vechi şi care ne sînt astăzi atît de simpatice, preluînd *conţinuturi,* care ne par după atîta timp de cînd au fost inventate atît de hilare dovedindu-ne un lucru neaşteptat: că mai sîntem încă vulnerabili la ele şi că încă ne mai pot păcăli. Ceea ce ne face o mare plăcere. **(Romaniţa Constantinescu)**

Amurgul filosofului

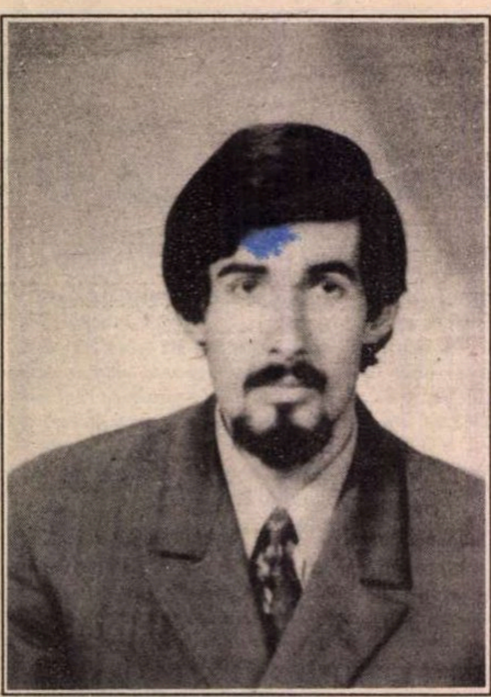
Expresie a acelei *Umwäzung aller Werte* care a obsedat spiritul nietzschean cu mult înainte de a începe redactarea operei de maturitate filosofică, *Götzen–Dämmerung* se înscrie în şirul elaborărilor din anul fatal 1888, când presentimentul sfârşitului apropiat se confundă cu o efervescenţă creatoare fără egal... Un circuit deschis al ideilor şi noţiunilor din prima lucrare fundamentală *(Die Geburt der Tragodie)* transpune – cedând unui gust specific al generalizării – şi amplifică plenarul orgiasm dionisiac („un sentiment năvalnic de viaţă şi putere; cheia conceptului de sentiment al tragicului“) de la nivelul tragediei greceşti la nivelul întregii vieţi: „Şi prin aceasta ajung iarăşi în acel loc din care am plecat odinioară *Naşterea tragediei* a fost prima mea reconsiderare a tuturor valorilor: prin aceasta mă întorc din nou la pământul din care creşte vrerea şi *putinţa* mea – eu, ultimul discipol al filosofului Dionysos, – eu, învăţătorul eternei reîntoarceri...“

FRIEDRICH
NIETZSCHE
AMURGUL
IDOLILOR

Friedrich Nietzsche - *Amurgul idolilor.* Traducere de Vasile Frăţeanu şi Camelia Tudor. Note de Vasile Frăţeanu. Editura *ETA*, Cluj Napoca, 1993, 69 pag., 250 lei.

Dacă pentru a-şi defini *noua* morală Nietzsche apelează la termenii *esteticii, stilul artei* (arta, ca model al vieţii purificate), în particular al artei tragice, constituie paradigma regenerării superioare a vieţii. Delirul tragic al misterelor dionisiace este coborât de pe scena antică, întru resuscitarea instinctelor vitale, în lumea *decadentă* a prezentului. Instinctele, pe care beţia conceptualistă a unui filosof aflat sub semnul cunoaşterii raţionale le-a putut neglija cândva, sunt reconsiderate acum din perspectiva *imoralistului,* copleşit mai degrabă de ordinea falselor evaluări decât de dezordinea primelor...

Răul , combătut chiar şi într-o concepţie imoralistă, ca aceasta, nu stă în acţiunea instinctelor naturale, apropiate şi de tragedia antică – violenţa, pasiunea nobilă, dorinţa... –, ci în pasiunile josnice, ca mila, pacea, sclavia etc. Pentru Nietzsche, Socrate şi Platon sunt „simptome ale decăderii, instrumente ale descompunerii greceşti, pseudogreci, antigreci...“, „faptele morale sunt inexistente...“, iar morala însăşi e o „manifestare contra naturii“. *Problema* lui Socrate devine a întregii lumi moderne, decadentă prin *superfetaţiunea* raţionalistă şi prin repunerea în ecuaţie a conceptelor de *raţiune, virtute, fericire.* Şi pentru ateul Nietzsche, raţiunea face parte dintre *religiile* muritoare, aflate sub semnul pirateresc al *morţii,* ce fură sensul existenţei umane... **(Ramona Radu)**



Valentin PETCULESCU

Sîmbătă devorată de lumină

Nimeni nu s-a mirat cînd
(după o lungă călătorie spre
miazăzi)
starostele ceasornicarilor s-a întors
cu buzunarele pline de pești din
cositor
Nimeni nu s-a mirat cînd l-au auzind
vorbind
într-o limbă aspră și necunoscută
nu s-au mirat nici cînd
(într-o sîmbătă devorată de lumină)
s-a ridicat în zbor deasupra orașului
ca o pasăre tristă și pleșuvă
„are oasele pline cu iarbă“ au gîndit
oamenii
și și-au văzut mai departe
de femeile lor
de războaiele lor
și de singurătate

Oraș privit de la etajul 10

Pornești mereu de la lucrurile
simple
ca s-ajungi într-o fundătură barocă:
stîlpi încrustați, havuzuri cu amorași
chercheliți și duhnind a camfor
pești parabolici rumegînd acvarii de
mentă
și nicăieri ea
nicăieri părul ei înecăcios și impudic

înapoi
înapoi cît încă mai e deschisă terasa
cît încă mai e cald locul
de unde poți privi cel mai bine
chipul uimit și tumefiat
al orașului

Apocalipsa de gips

După prima cădere de stele
au topit clopotele și-au făcut arme
bune
(baliste, aruncătoare de flăcări
clești lungi de smuls păcătoasa
carne)
După a doua cădere au topit
ecvestrele
și sceptrul Marelui Comandor
apoi cheile, clanțele de bronz,
pecețile
epoleții generalilor în rezervă
și turla somnoroasă a bisericii Vasili
Blajenîi

……

Doar piticul de gips
gnomul viclean și năsos din parcul
de distracții
a mai rămas să aștepte
cea de-a treia cădere de stele

Fără titlu

Poetul nu poate spune mai mult
decît poezia
poezia nu poate spune mai mult
decît poetul
între poet și poezie - lumea
trosnind din încheieturi ca o arcă
ploaia acidă rozînd din asfalt

bărbat și femei
mereu
vinovați

Bătălia cu frișcă

Clovni trăgînd din greu
la gloria postumă a comédiei dell-
arte
(cu mult înainte de Belfast
cu mult înainte de Sarajevo)
grimase
(gri – mase)
mulțime înfulecînd imaginea laolaltă
cu sensul
semnificantul odată cu semnificatul
popor închinîndu-se la zei
indiferenți, feroci
și deschizînd drumul
(cu mult înainte de Belfast)
primei bătălii cu frișcă însîngerată

Fotografii supraexpuse

Cînd pleacă pentru mult timp
dincolo
(chemați sau poate din imprudentă
curiozitate)
oamenii își lasă pe pămînt hainele:
dulapuri pline cu cămăși
totdeauna prea largi totdeauna prea
strîmte
cravate prea gri sau prea înflorate
și multe batiste cu care prelungile
lor făpturi
ne leagă la ochi
cînd cu mîini totdeauna prea albe
ne cotrobăie prin fotografiile vechi
și brusc
supraexpuse

Portret cu lup

Cînd am draci mă tund foarte scurt
sau îmi cumpăr stilouri
pe care le păstrez într-un sertar
verde umbros
mîine sau mîine sau mîine
voi scrie cu ele poemul de catifea
poemul de lapis-lazuli
poemul în spatele căruia se ascund
ca un lup tînăr
un alt mîine
și un alt stilou

Vizita bătrînului domn

„Dramaturgia nouă e sublimă“
sau „rațiunea e subliminară“
sau „politica e-o curvă pe cinste“
spunea portarul de la Ritz
și-mi deschidea cu gesturi
ceremonioase ușa
dincolo de ea nimeni
nicicînd niciunde
doar praful de pe hainele nevăzute
ale împăratului
doar puțin curent dinspre busturile
moi
ale ultimilor poeți omologați de
lexicoane

Pălăria de fetru

Sub pălăria de fetru
două sau chiar trei capete țuguiate
două sau chiar trei planuri de
sistematizare a fricii
era întuneric sub pălăria de fetru a
tatii
era întuneric dar de-acolo se vedea
cel mai bine
cum trecea sîmbăta spre centru
Beaumarchais
să bărbierească venerabilele statui
ale orașului

Menuet de adio

Ziua cînd au golit pianul
de măruntaiele lui transparente –
corzi încă vibrînde
tăcuta dureroasa pîslă
șovăind între sunet și metaforă
armura de bronz din care-au fost
făcute
cuiele răstignirii lui Mozart

……

sexsexsex
cheia cu care maimarii puținului
încearcă să descifreze
umilul, genialul menuet
de adio

Ludus tonalis

Cel mai adesea ne jucam
de-a vag-ascunselea
număram pînă la o mie cinci sute
(înainte de Hristos)
și porneam în căutarea prințului
pierdut
El se ascundea în mărul din spatele
Catedralei
Ea se ascundea în spatele unor
fotografii vechi
de pe vremea războiului cu celții
celții se ascundeau în burta urît
mirositoare
a Chitului normand -
număram pînă la o mie cinci sute
(încurcînd literele, cifrele, generațiile)
și plecam să îi caut
Spre iarnă îi găseam mai palizi
de așteptare și de multă plictiseală
prințul se împrietenise între timp cu
celții
care făcuseră o pace durabilă cu
normanzii
iar Ea - femeia cu mîinile mirosind a
iarbă umedă
legăna pe genunchi un copil străin
și albastru

Paris în penumbră

N-am văzut niciodată Parisul
și totuși primesc zilnic scrisori de la
Moulin Rouge
fotografii mici semnate
„cu-otrava dulce a cărnii“
N-am văzut niciodată Parisul
și Sena mă inundă zilnic
apă murdară în care plutește
ca un cadavru putred fosforescent
străvechea
gotica mea bucătărie

Carte pierdută

Ce-mi amintesc? –
metamorfoza lentă a sunetului
(cum înflorea frumos
ca planta carnivoră ce mușcă pe
ascuns
din peisajul vag fosforescent)

carte pierdută
carte nescrisă
carte plutind pe ape
spre caldele izvoare ale nopții

Portretul poetului la tinerețe

Între cearșafurile roz era copilul
între cearșafurile gri era cîinele
(îngerul păros ca o nutrie)
și totul în lumina lăptoasă a
începutului de lume
pe urmă au venit doicile
cu sînii grei de melancolie
și-au binecuvîntat aerul în care se
zbăteau
micile făpturi ce n-aveau încă nume

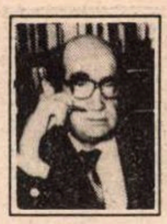
copilul și cîinele au crescut
împreună
cu mîncat din aceeași pîine
au avut aceleași vise
cu cearșafuri umede și curate
roz și gri –
nimeni nu-și mai amintește astăzi
care din ei a murit cel dintîi

Născut în 1947 în București, absolvă Conservatorul „Ciprian Porumbescu“ - specialitatea Compoziție. Este profesor la Liceul de Artă „Dinu Lipatti“ și predă (ca lector asociat) la Academia de Muzică din București. A scris compoziții în genul simfonic, cameral și coral. Premiat de către Uniunea Compozitorilor pentru compoziție în anii 1985, 1987 și 1989.

Debut literar: în volumul de proze *Desant '83* (Ed. Cartea Românească, 1985). Publică proze, poezie și teatru în revistele *Contrapunct, Luceafărul, România literară* etc. Debut în teatru: Spectacolul *Cei patru Mușchi-Tari* la Teatrul Țăndărică, în 1988. Au fost transmise la Teatrul radiofonic trei dintre piesele publicate, *Scrisoare pentru Alix* fiind nominalizată de Uniter în 1994.

„Arta lui Valentin Petculescu este de a păstra o transparență fericită a universului în care se mișcă, astfel că vizitele poeziei să devină aici evenimente memorabile“. (Ov. S. Crohmălniceanu, postfață la volumul *Orașul fără ieșire la mare*, Litera, 1990).

„Este un spirit ironic, dar cu măsură, este incisiv, vorbește în poem despre tehnica poemului, este realist și face dezinvolt cronica faptelor mărunte, dar, cînd pare mai bine fixat în cotidianitate, mișcă, „aiurește“ (vorba lui) desenele și intră atunci în alt registru poetic. Valentin Petculescu este un scriitor de care, neîndoios, vom mai auzi“. (Eugen Simion, *România literară*, 1990).



CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Viaţa lui David Prodan

DAVID PRODAN
MEMORII
editura enciclopedică

David Prodan, *Memorii*. Text îngrijit şi adnotat, cu o postfaţa de Aurel Răduţiu. Editura Enciclopedică, 1993.

NĂSCUT la începutul veacului (1902) ca fiu de ţăran din judeţul Alba, David Prodan e, înainte de toate, o pildă a zbucnirii la lumina cărţii şi a ştiinţei a celor din lumea satului ardelean (Fireşte, exemple asemănătoare au fost şi în vechiul Regat). A răzbit greu treptele şcolii pînă să ajungă la bacalaureat. Gimnaziul şi liceul le-a absolvit la şcoli în limba maghiară şi germană, pentru ca bacalaureatul, absolvit după Marea Unire, să-l obţină la un liceu românesc. Facultatea i-a fost dat să o frecventeze pe aceea nou înfiinţată la Cluj, avîndu-i ca mari dascăli pe Sextil Puşcariu, Vasile Bogrea, Gh. Bogdan-Duică, Silviu Dragomir, Virgil Bărbat. Pentru că Prodan s-a înscris, fireşte, la Litere, năzuind să se specializeze în istorie. Se întreţinea din meditaţii, pentru ca din anul al III-lea de studii, să devină salariat la Arhivele Statului. Această decizie – poate întîmplătoare – avea să-i fixeze destinul. Va deveni, după ce în 1924 şi-a luat licenţa în istorie, un specialist în ale arhivisticii, element fundamental pentru viitorul istoric. A trudit ani mulţi în Arhive, mai făcînd-o şi pe negrul lui Ştefan Meteş care îşi însuşea, fără jenă, ca director al instituţiei ce era, truda descoperirilor tînărului Prodan. Între timp Prodan se specializa de unul singur sau ajutat în ştiinţele auxiliare istoriei (paleografie latină, diplomatică, paleografie română, cronologie, heraldică, sigilografie) şi, în 1938, îşi ia doctoratul cu o teză despre răscoalele ţărăneşti din comitatele Cluj şi Turda. S-a străduit, mai înainte, să obţină o bursă de studii în străinătate. N-a avut noroc. „Mi-ar fi prins atît de bine, aş fi avut un orizont mai larg, o orientare mai sigură, o încurajare mai timpurie şi mai convingătoare. N-aş fi vegetat într-un autodidacticism nehotărît, neîncrezător“. Astfel încît David Prodan, ca istoric, este autocreaţia sa. S-a format prin proprie osteneală, alegîndu-şi nu numai (cum era şi firesc) zonele şi temele de cercetare, dar acumulîndu-şi mijloacele şi metodele de investigaţie. Cine ştie, poate că dacă soarta îi zîmbea şi se putea specializa în străinătate roada îi era alta, mai diversificată. Mai bogată nu cred pentru că, să nu-l mîniem pe Dumnezeu, David Prodan ne-a lăsat o operă ponderoasă şi fundamentală pentru fenomenul iobăgiei transilvane.

Apucase să publice cîteva lucrări: teza de doctorat, în 1938, (*Răscoala lui Horea în comitatul Cluj şi Turda)* şi, în 1944, *Teoria imigraţiei româneşti în Principatele Româneşti în Transilvania în veacul al XVIII-lea* şi două în 1948 (*Iobăgia în domeniul Băii de Arieş la 1770* şi prima versiune a lui *Supplex Libellus Valachorum*). Cu asta sau numai cu primele două lucrări l-au surprins prefacerile ţării de după 1944. Istoricul fusese amestecat bine, în 1943, pe vremea refugiului la Sibiu, în nişte activităţi protestatare comuniste conduse de Barbu Zevedei, asistentul la catedră al lui Blaga. La proces n-a ajuns, Prodan fiind scos din cauză. Dar după 1944 avea un certificat de bună purtare, vecin cu statutul de ilegalist. Se edifică repede încotro se îndreaptă lucrurile şi, în 1947, refuză pur şi simplu să-şi ridice carnetul de membru al PCR. („Nu mi-a fost uşor, era o culpă care nu se practica, am rămas ca un prim demisionat din partid, cu hîrtie în regulă. N-au lipsit, fireşte, stăruinţele de revenire, perspectivele reanalizării, un asemenea afront nu scapă aşa de uşor. În tot cazul, nu mi-am ridicat carnetul gata. Am rămas totuşi pînă la urmă pe dinafară“.) Statutul îi este încă incert. Apucase să devină profesor universitar, cercetător la Institutul de Istorie din Cluj şi chiar membru corespondent (în 1948) al Academiei. Era, orice s-ar spune, printre aleşii noilor alcătuiri, devenind academician cînd Giurescu, de pildă, era scos din Academie (şi, ca el, alţi istorici şi universitari cînd învăţămîntul era „purificat“ de comisii intransigente). Avea să-i înşele în aşteptări pe cei ce investiseră speranţe în el, refuzînd să marşeze la ceea ce i se cerea. Îşi vedea de treabă în cercetările sale, neacceptînd să cumuleze funcţiile omnipotenţei în ale istoriografiei oficiale clujene (nu numai!), cu preţul compromisurilor zilei. Dîrzenia şi şiretenia ţărănească l-au ajutat să ocolească arcanele tentaţiilor şi trapelor mereu deschise. Mai ales că tecuse prin furcile judecăţilor de după „devierea de dreapta“ (1952), în care fusese acuzat şi i se scîrbise enorm de practica analizelor de curs, de învăţămîntul ideologic, de „comenzile“ de articole aniversare şi a altor asemenea greu de mistuit. Fugea, abil, de toate şi de toţi. Pînă la urmă, pedeapsa a venit. În 1960, e pensionat din învăţămînt înainte de termen apoi şi din Institut, rămînînd cu o pensie mică din care se întreţinea greu. Din Academie – unde a devenit titular în 1955 – n-a putut fi însă izgonit.

Dar era eliberat de servituţi. Aşa i se părea. De fapt, ele vor continua să-l apese, fiind umilit şi ostracizat de cei care dominau treburile istoricilor. La Cluj, Const. Daicoviciu şi, creaţia sa, Şt. Pascu, la Bucureşti Andrei Oţetea şi încă alţii, pe care autorul îi încondeiază. Prodan era un relegat în cabinetul de lucru şi în robota la arhive. Rar era consultat şi opinia sa rămînea fără drept la decizie. Era evitat de la călătoriile în străinătate, deşi avea nevoie să consulte arhive. A apucat o singură călătorie de studii la Viena şi Budapesta, petrecîndu-şi vremea în arhive pentru a-şi întregi documentaţia. Cum notează cu mîndrie nedisimulată în 1978: „Lucrez singur, fără ajutoare, numai cu două mîini, n-am în spate nici institut, nici colectiv. Nevoile incidentale de copiere, extrase, microfilme, dactilografieri, le plătesc şi mă costă mult. Mai ales de cînd Arhivele Statului ne-au tăiat schimbul cu Budapesta, trebuind să cumpăr totul. Am însă o mulţumire: tot ce apare azi sub numele meu e munca mîinilor mele, pot răspunde singur şi de meritele şi de greşelile ei. Muncă în colectiv fac mai puţină, dar o fac, cînd o fac, efectiv, fugind de figuraţie. Îmi place şi coajutorul pe care îl dau altora să fie efectiv... Din păcate însă tot mai des trebuie să renunţ la această colaborare, mă absorb prea mult lucrările proprii, de ansamblu, care la vîrsta asta mă zoresc. De-acum lucrez cu sabia lui Damocles deasupra capului şi mai am încă multe de făcut. Mă zoreşte mai ales secolul XVII. La secolul XVIII, pe care îl cunosc cel mai bine, nu mă pot gîndi, e un material prea mare, tema prea vastă pentru puterile care mi-au mai rămas“. Şi-a împlinit destinul şi vocaţia. În afară de publicarea cîtorva volume de documente, de care n-a fost mulţumit deplin, a izbutit să publice două monumentale lucrări de sinteză: *„Răscoala lui Horea* “ (reeditată) şi *Supplex Libellus Valachorum* (prima ediţie refăcută şi completată în 1967), apoi bucurîndu-se – iar refăcută în 1978 – de alte ediţii. S-a distins drept cel mai profund cunoscător al problemei ţărăneşti transilvane în secolele XVII şi XVIII, lăsînd ştiinţei istoriografice româneşti lucrări fundamentale. Iar distincţia primită, în 1986, din partea Asociaţiei Istoricilor Americani a fost o meritată recunoaştere a unei opere prodigioase ridicată tenace şi cu ştiinţă de carte. Se plîngea, în 1978, că n-a fost lăsat să-şi creeze discipoli. Era o durere a omului de ştiinţă. De fapt, n-avea dreptate. Cîţiva discipoli a izbutit să adune şi, mai ales, a făcut şcoală, creînd o metodologie de cercetare urmată apoi de mai tinerii exegeţi. Destinul i-a dăruit longevitate. A murit în 1992, la venerabila vîrstă de 90 de ani, apucînd prăbuşirea ceauşismului, cu tot ceea ce detestase savantul.

MEMORIILE sale – scrise, cea mai mare parte, în 1978, celelalte fragmente mai tîrziu – sînt aprige – cum îi era firea – şi răscolitoare. E povestirea, aproape gîfîită, a unei vieţi aspre. Valori expresive nu au aceste memorii, scrise bolovănos şi cu îndîrjire. Dar cît de pasionante sînt la lectură! E nararea, fără stil, a unei deveniri. O devenire chinuită, mereu în luptă cu sine şi, mai ales, cu alţii, ştiind să învingă adversităţi, şicane şi umilinţi de tot felul. Le-a învins dar nu le-a uitat. Şi, de aceea, în memoriile sale, le relatează cu stăruinţă, judecîndu-i aspru pe cei ce îl nedreptăţiseră sau îl umiliseră. Cap de afiş, pentru lumea academică a istoricilor din Cluj, sînt, aici, Constantin Daicoviciu şi Ştefan Pascu. Pe Daicoviciu îl judecă pentru cameleonism, „arta“ compromisului, dorinţa de a sta mereu în frunte. Nu-i neagă statutul de om de ştiinţă (recunoscîndu-i valoarea descoperirilor arheologice despre romani şi daci), dar îi reproşează că n-a fructificat aceste descoperiri într-o lucrare care să rămînă. Cuvinte mult dojenitoare are şi pentru calitatea lui Daicoviciu ca rector şi director de Institut. Nu e rostul meu să arbitrez acest proces. Distinsul meu coleg de breaslă şi prieten, dl. Mircea Zaciu, îl consideră, ştiu bine, pe Const. Daicoviciu ca un mare şi foarte bun rector în vremuri grele. Şi pe aprecierea d-lui Mircea Zaciu se poate pune temei. Cît despre portretul incriminant creionat, pe multe pagini, lui Şt. Pascu, aici judecăţile-bizuite pe exemple – sînt edificatoare. Fără, repet, pretenţia de a fi arbitru, memoriile lui David Prodan mărturisesc, încă o dată, nu numai despre rectitudinea morală a unui savant dar şi despre starea dihoniei înfricoşătoare care domneşte în lumea academică. Disputele, adesea încrîncenate, din viaţa literară par o copilărie faţă de duşmănia neîmpăcată care i-a învrăjbit şi îi învrăjbeşte pe istorici.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Crimă de persoană“

Sîntem probabil departe de normalitatea şi confortul care ar presupune, printre altele, existenţa unei literaturi „de consum“ corect scrise şi bine editate. Traducerile improvizate, neprofesioniste, sînt acceptate ca o fatalitate în genurile considerate minore. Cărţi care apar în condiţii grafice onorabile, care par a respecta normele unei editări supravegheate (indicînd nume de traducători, de îngrijitori de volum, de lectori) – se dovedesc a fi aproape ilizibile. Cititorul unui roman poliţist tradus e ţinut într-o permanentă şi iritantă stare de suspiciune – nu pentru a descoperi criminalul, ci pentru a încerca să reconstituie sensul originalului. Nu e vorba de erori izolate, ci de cărţi scrise integral într-o limbă hibridă: o succesiune de cuvinte româneşti aşezate în tipare sintactice şi de coerenţă străine. „În privinţa lui Beatrice i-am mai spus, că astăzi fetele sunt altfel, iar referitor la întîmplări altundeva, nu pot spune nimic“; „şi asta, îţi pot spune, e o versiune cam ocolită. Faţa lui oacheşă fulgeră de mînie. – Condamnabil!“; „Numai că. Se opri şi eu intervenii repede. – Exact. Numai este cuvîntul!“; „Dădu de veste cu obişnuita-i însufleţire la vederea noastră. – Bună, adormiţilor! M-am trezit de ore în şir“ (Agatha Christie, *Peniţa otrăvită*, traducere de Daniela Elena Radu, îngrijirea ediţiei: Valeriu Cîmpeanu, Craiova, Editura Tribuna, 1994, p. 24, 19, 20, 122). Fraze precum cele de mai sus îşi sporesc fascinaţia incantatorie prin cantitate; e de altminteri uimitor ca un roman poliţist foarte bine scris în original, în care logica acţiunilor, aluziile conversaţionale şi în general toate detaliile au un rol precis în jocul lecturii, să devină prin traducere un text atît de confuz şi de vag. În romanul din care voi continua să citez se găsesc exemple pentru toate tipicele erori de traducere: pentru echivalări improprii – „Agnes... era *răsucită*, aşa a spus bucătăreasa, de la moartea lui Mrs. Symmington“ (115); „Bietul *puşti*. A fost dornică să vină?“ (87; *puşti* este folosit aici pentru a desemna o femeie tînără), pentru traduceri literale imposibile – „crimă de persoană sau persoane necunoscute“ (200) – sau nefireşti: „am potrivit acţiunea vorbelor“ (= zis şi făcut); pentru construcţii gramaticale neadmise de limbă română (asociate sau nu unei interpretări greşite a sensului): „*se cam îndoia să* lase băieţii singuri“ (247); „*s-a adaptat cu* obiceiurile noastre“ (10) „*îi elimină la* aproximativ şase-doisprezece oameni“ (112); „*referitor la de ce să nu* îşi facă treaba?“ (86) etc. Mijloacele pragmatice de susţinere a dialogului sînt complet neglijate: de la aleatoriul traducerii pronumelui englez în codul familiar sau de politeţe (tu/dumneavoastră), la păstrarea inabilă şi incoerentă a formelor de desemnare a persoanelor („Patridge a fost prea delicat“, 23: Patridge e bucătăreasa!), la calchierea formulelor de cerere politicoasă („Mai pot avea unul?“, 88) ori a repetiţiilor („N-o, n-o să pleci?“, 86). În efortul de a traduce din engleză se pierde chiar capacitatea de a folosi în română negaţia dublă, specifică: „Înţelegi că nu putem exclude pe oricine – pe absolut oricine“ (192; = *nu* putem exclude *pe nimeni),* de a introduce o completivă prin *că* etc. Efectele cele mai perturbatoare (pentru a căror ilustrare ar trebui însă citate paragrafe întregi) sînt produse de absenţe pronumelor coreferenţiale şi a elementelor de legătură care ar trebui să completeze elipse fireşti doar în sintaxa originalului; succesiunea enunţurilor e incoerentă, iar punctuaţia ezitantă produce decupaje arbitrare într-un text oricum obscurizat. Calităţile stilului alert şi inteligent al romanului scris de Agatha Christie au fost distruse punct cu punct.

■

Un Gorgias de

„Renunţ la deplina lămurire a silogismelor mele pentru că dispreţuiesc logica. Sau, mai precis, nu cred decît în logica mea. Logica mea... da, un titlu admirabil pentru o carte pe care nu o voi scrie, din lipsă de cetitori atenţi şi subtili“.

(E. Ionescu, *Eu*)

CA ŞI Caragiale şi Lewis Carroll, Eugen Ionescu a uzat, în întreaga sa literatură, de una din tehnicile favorite ale manieriştilor – anamorfoza logică. Încă de la primele sale texte el se dovedeşte a fi un eristician, un sofist – înnăscut, dar, totodată, prin cunoaşterea intimă a universului rece şi cristalin al logicii, „făcut“. Opera sa – de la publicistica românească abia adunată în volum, trecînd prin *Nu* şi pînă la piesele sale de teatru – dovedeşte profunda şi dramatica sa afinitate cu primul manierism, manierismul logic al marilor sofişti. Prezenţa deconstrucţiei logice în literatura lui Ionescu nu se limitează la enunţarea de sofisme ori la fronda publică tipică reprezentanţilor acestei şcoli, ci se înrădăcinează într-un strat mult mai adînc, în uluitoarea coincidenţă dintre metafizica ionesciană şi doctrina şcolii sofiste, aşa cum a fost ea expusă de Gorgias. În scrierea sa *Despre nonexistent sau Despre natură,* filosoful din Leontinoi enunţa, în trei sentenţe înlănţuite, vidul existenţial şi corolarele sale:

> „una, care este totodată şi prima teză, anume despre faptul că nimic nu există; a doua, teza conform căreia dacă totuşi [ceva] există, nu poate fi reprezentat de om; a treia teză e cea conform căreia dacă [acel ceva] ar fi reprezentat, nu poate fi comunicat şi nici explicat altora“.

Această meontică a lui Gorgias a fost punct cu punct redescoperită/reinventată de tînărul şi impertinentul autor al lui *Nu.* În germene, prima teză, că „nimic nu există“, este expusă mai întîi într-un fragment de *Jurnal* din 1932:

> „Dacă acord un rol logicii, i-l acord pe acela de a solidifica miragiul, *dîndu-i aparenţa unei realităţi* (a.m.)“;

căci, spune scriitorul, „dacă omul nu ar avea halucinaţii; [...] dacă nu şi-ar crea o atmosferă de miragii [...] *nu ar exista nimic din cîte există* (s.m.)“. La fel, următoarea provocare din *Nu:*

> „Doamnelor şi Domnilor// Să nu vă închipuiţi că eu mă cred adevărat. Să nu vă închipuiţi nici că eu m-aş crede neadevărat“,

în care termenul „adevărat“ are sensul de „real“, de „existent“, conţine aceeaşi semnificaţie. Aceste indicii ar rămîne doar material de fragile speculaţii hermeneutice dacă Ionescu n-ar mărturisi de-a dreptul, în scrierile sale tîrzii, cum e *La quête intermittente,* constanta sa obsesie a neantului:

> „Acest sentiment straniu şi dramatic sau tragic *că totul este o iluzie, că nu există realitate,* m-a torturat toată viaţa (s.m.)“.

Celelalte două teze ale lui Gorgias transpar în opera lui Ionescu mai întîi într-o formă particulară, ca relaţie dintre opera literară şi conştiinţa receptoare/cunoscătoare a criticului. Repetatele aserţiuni din *Nu,* că:

> „Orice judecată critică este neutră, goală de sens. Critica literară este indiferentă“,

că orice carte „poate suporta orice optică şi orice lumină“ semnalează o ruptură de netrecut între subiectivitatea receptoare şi obiectul ei, literatura. Sensurile care se cristalizează în cititor n-au, de altfel, nici o legătură cu textul:

> „nu se grefau pe nici o realitate. Acesta este semnul ineluctabil că ce spune criticul nu este adevărat“;

sau în termenii lui Gorgias, dacă realitatea există, ea nu poate fi „reprezentată“. Or, dacă adevărul – ca şi corespondenţă între nivelul discursului şi nivelul ontologic – nu există, înseamnă că orice argument e la fel de bun (sau la fel de rău) ca oricare altul:

> „Îmi dau seama că, în sine, argumentele mele nu sînt nici valabile, nici nevalabile“.

În aceste condiţii, convingerile – adică aderenţa interioară la o judecată socotită adevărată – îi rămîn complet străine:

> „Nu am nici o convingere, nici o morală, nici o conştiinţă“,

iar diagnosticarea lor la altcineva îl stupefiază „pînă la aiurea“.

În acest univers manierist, în care mecanismul cognitiv al omului nu-şi poate atinge obiectul, logica nu e decît o moară de vid:

> „Silogismul e just dacă premisele sunt juste; dar premisele [...] premisele nu sunt, n-au cum să fie juste“,

precizează Ionescu încă în 1932; în limbaj logic modern, am putea spune că scriitorul vizează direct problema *fundamentelor* logicii, intuind imposibilitatea întemeierii ei:

> „eu nu sunt şi nu par convins vreodată că premisa majoră a silogismului este, într-adevăr, o propoziţie universală. Mă îndoiesc de posibilitatea propoziţiilor universale şi nu cred că putem defini“.

Conştient că doar posesia adevărului şi a certitudinii poate da sens vieţii, Ionescu plînge pe mormîntul gol al acestor valori:

> „Aş lupta pentru convingerile mele, avînd conştiinţa, veşnic întăritoare, a acestui lucru“.

Iar pe această cezură dintre existenţă şi subiectul cunoscător, tînărul sofist înalţă flamura manierismului logic:

> „Este revelator, mai cu seamă, faptul că puteam dovedi orice“.

Dar a dovedi *orice* – iar autorul ştia prea bine acest lucru – este echivalent cu a nu dovedi *nimic.* Într-o lume în care realitatea, adevărul şi comunicarea lui sunt în cel mai bun caz problematice, rămîne în picioare doar o posibilitate *de mîna a doua:* aceea a persuadării interlocutorului, a intoxicării lui, prin mijlocirea tehnicilor sofistice („vervă, ironie, siguranţă logică şi inflexibilă, şarje, polemică şi alte prafuri în ochi“), cu opinii întîmplătoare; în spectacolul eristic astfel programat, „Argumentele nu interesează“, doar „incandescenţa elocvenţei“ şi „aiurirea“ cititorului/ascultătorului avînd însemnătate. Libere de adevăr, căci vide de conţinut ontologic, vorbele rămîn, cu adevărat „praf în ochii“ interlocutorului: „«Cuvinte», însemnaţi ceea ce vreţi“!, proclama Ionescu într-un text din 1936. În acest context metafizic, eşecul comunicării sau „drama limbajului“ va deveni unul din resorturile creaţiei dramatice a lui Ionescu; *Englezeşte fără profesor* şi varianta sa franceză, *La Cantatrice chauve* , cuprind, după cum singur spunea Ionescu, „le drame même de tout langage“. Căci dacă cuvintele pot însemna *orice,* comunicarea e anulată: „Je dirais même que le langage explose finalement dans le silence de non-compréhension...“ precizează dramaturgul; şi e altceva e oratorul din *Scaunele* decît încarnarea grotescă a imposibilităţii comunicării, efigia nonînţelegerii etanşe care ne închide?

IATĂ, deci, că toate cele trei teze ale lui Gorgias – sentenţe ce sînt cheia metafizică a doctrinei manieriste şi, totodată, a conduitei sofiste – se regăsesc, reluate obsesiv în mereu alte contexte, la acest tînăr Gorgias de Bucureşti. Inventate spontan sau doar asumate, ele reprezintă nucleul ideatic ce structurează şi explică complet universul literar al acestui scriitor. Ionescu a avut, cu siguranţă, reale şi întinse cunoştinţe de logică, lucru dovedit atît de prezenţa mare a termenilor de specialitate (logică, logic, deficienţă logică, paralogic, raţionament, argument, silogism, just, premise, premisa majoră, propoziţie universală, nonsens, elocvenţă retorică, retor, „prelung sos retoric“, teză, paradox, paradoxal, identitatea contrariilor etc. etc.), cît şi de trimiterile sale la legile silogisticii şi la principiile logicii, în special la acela al noncontradicţiei. La fel, în *Nu* este evocat repetat Aristotel şi logica lui, cu precizarea că el însuşi n-o ia în serios. Din cele două mari curente logice ale antichităţii – tradiţia sofistică şi cea aristotelică – Ionescu batjocoreşte curentul aristotelic, utilizînd, cu ingeniozitate de zile mari, metafizica, tehnicile şi mobilurile celui sofist.

Îmbibat de filosofia vidului existenţial, cognitiv şi comunicaţional propusă de Gorgias şi Protagoras, Ionescu a adoptat, fără nici o omisiune, şi conduita şcolii sofiste. Imensa lui publicistică românească, precum şi volumul *Nu,* ne pun în faţa unui tînăr impertinent şi zgomotos, care debutează în viaţa literară, ca... eristician profesionist, şi ale cărui trucuri sofistice sînt doar mijlocul ideal de exprimare a propriei subiectivităţi. Fiindcă, dacă *realitatea* (adică existenţa, fiinţa) nu există – iar Ionescu s-a întrebat mereu: „Unde este realitatea“ – atunci, *în mod necesar,* rămîne ca unică certitudine doar subiectivitatea proprie; deci tînărul clovn bucureştean poate proclama că:

> „Viaţa e plină de lucruri inexplicabile. Dar, mai ales, e plină de mine. Pentru a fi mai bine auzit, repet, Doamnelor: e plină de mine“.

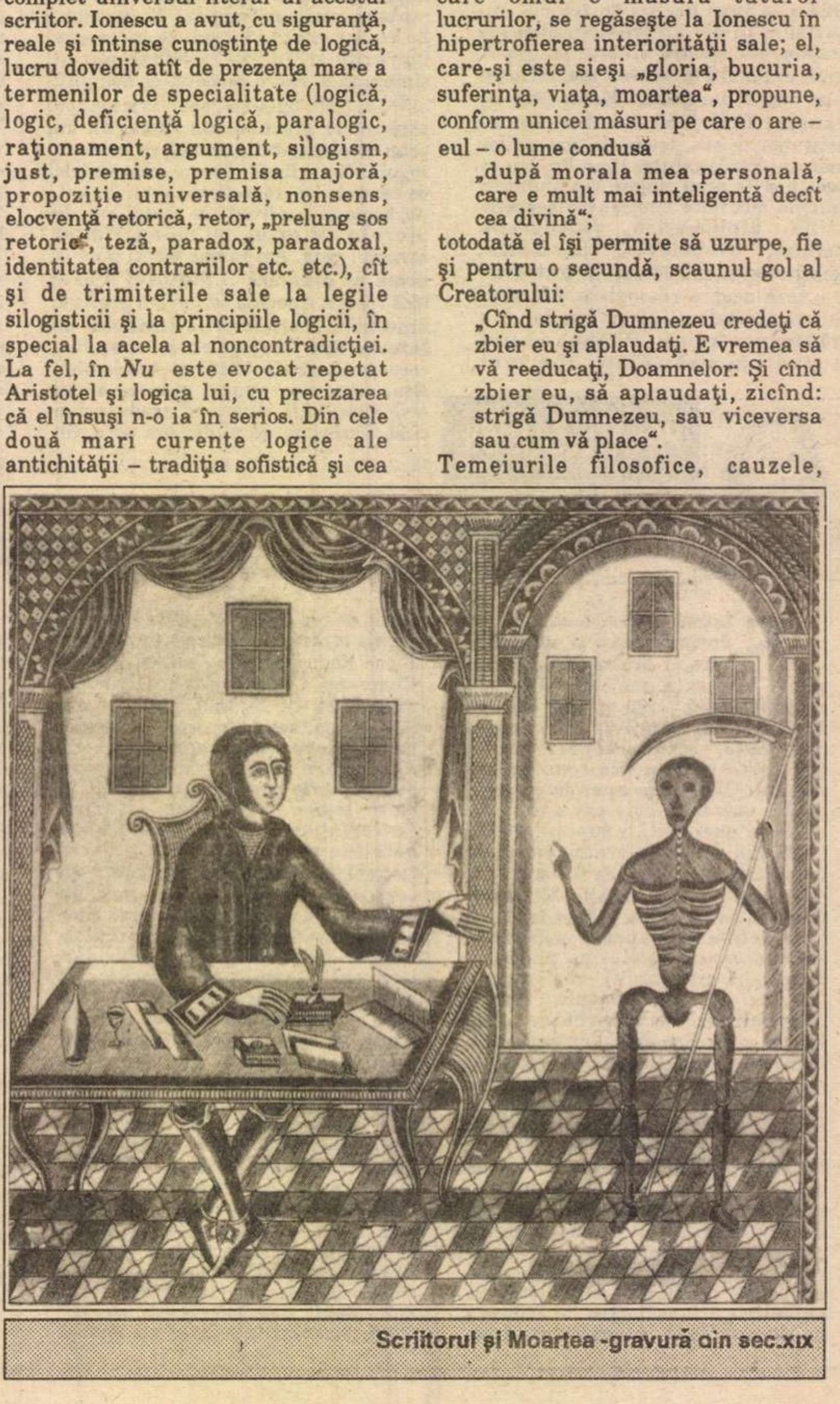
Ideea elină a lui Protagoras, după care omul e măsura tuturor lucrurilor, se regăseşte la Ionescu în hipertrofierea interiorităţii sale; el, care-şi este sieşi „gloria, bucuria, suferinţa, viaţa, moartea“, propune, conform unicei măsuri pe care o are – eul – o lume condusă

> „după morala mea personală, care e mult mai inteligentă decît cea divină“;

totodată el îşi permite să uzurpe, fie şi pentru o secundă, scaunul gol al Creatorului:

> „Cînd strigă Dumnezeu credeţi că zbier eu şi aplaudaţi. E vremea să vă reeducaţi, Doamnelor: Şi cînd zbier eu, să aplaudaţi, zicînd: strigă Dumnezeu, sau viceversa sau cum vă place“.

Temeiurile filosofice, cauzele,



Scriitorul şi Moartea -gravură din sec.xix

București

tehnicile, scopurile şi circumstanţele favorizante ale jocurilor sofistice, precum şi o cantitate impresionantă de anamorfoze ale gîndirii – adică toate elementele componente ale manierismului logic conştient asumat – transformă opera lui Ionescu într-un uriaş tratat de sofistică, deopotrivă teoretică şi aplicată. Căci Ionescu furnizează detalii ale „reţetei practice“ a gloriei literare. Mecanismul care-l pune în mişcare este negaţia, dorinţa irepresibilă de a contrazice orice opinie care nu-i aparţine. Moda contrazicerilor sofistice, care i-a încîntat şi exasperat pe antici, reînvie astfel pentru o clipă în Bucureştiul literar al anilor 30. Ca şi Protagoras „cel neîntrecut în polemici“, autorul lui *Nu* îşi recunoaşte („apucătura nemai-controlată de a-mi apropia o poziţie care contrazice pe a altuia“, căci „spiritul meu e înclinat înspre negare şi anarhie“. Şi tot ca autorul *Artei controversei*, Ionescu, doritor de efecte manieriste, reînvie tehnica ce l-a făcut celebru pe acesta, anume că „despre orice lucru se poate discuta şi pro şi contra“ cu egală îndreptăţire; drept urmare, Ionescu decide să facă „elogiul şi blamul“ romanului *Maitreyi* . adică să susţină, asemeni virtuozilor antici, simultan, A şi non-A. Căci lauda şi hula funcţionează absolut autonom de obiectul lor, ţinta discursurilor critice fiind simpla exersare a măiestriei de a contrazice. Acelaşi apetit ludic care-i anima pe Euthydemos şi Dionysodoros, determinîndu-i să enunţe lanţuri de sofisme, îl însufleţeşte şi pe eristicianul român; atîta doar că, dacă personajele lui Platon se joacă numai cu vorbele, Ionescu, în *Nu*, se joacă cu reputaţii literare consacrate, îndrăznind chiar să se mire că victimele sale – Camil Petrescu, de pildă – nu colaborează la „jocul său de-a masacrul“. Fără să se autoiluzioneze măcar o clipă că ar avea dreptate – căci adevărul şi dreptatea nu există – Ionescu vizează doar stupoarea victimei şi, de ce nu, satisfacerea „vanităţii proprii“. Căci întîietatea după care jinduiau toţi mînuitorii trucurilor şi şiretlicurilor paralogice îl ispiteşte şi pe clovnul bucureştean:

> „după socotelile mele îndelung rumegate, nimeni nu-mi este superior...“

Din aceste elemente, am putea trage concluzia că miza lui este cea ludică („Eu nu mă joc decît de dragul aproximativ dezinteresat al jocului...“) ori obsesia gloriei („Onorat public!// Am nevoie de consideraţia dumneavoastră“; sau: „mă jenează incomensurabil să rămîn o rudă săracă a intelectualităţii europene“). Dar la Eugen Ionescu tezele sofiste şi fanfaronada paralogică sînt însoţite de o trăire moral-afectivă angoasantă. Obsedat de ideea irealităţii lumii şi de absenţa vreunei convingeri sau a vreunui adevăr, frustrat aşadar de orice certitudine, Ionescu are viziunea coşmarescă a unei „şandramale cosmice“ din „carton vopsit grosolan“, a unei lumi de marionete în care „nimic nu avea sens“.

> „Suntem mariontele lor [...] Totul este o cutie: cineva o ţine în mînă. Noi sîntem soldaţii de plumb. Nu putem cunoaşte substanţa celui care ne ţine în mînă, Accept starea mea de marionetă. Accept ridicolul meu. Accept ridicolul metafizic al stării mele de om“.

Marionetă, paiaţă umplută cu paie, păpuşă grotescă, conştientă de grotescul lumii înconjurătoare, dar captivă în „mecanismul sforilor care mă trag“, „copil caraghios“ într-o lume „care se dărîmă“, clovn ce trăieşte „ruşinea de a fi efemer“ şi care opune neantului ontic întrebarea „De ce murim?“, el mai are forţa de a da cu tifla gloriilor consacrate sau de a se înclina ceremonios în faţa cîte unui trecător, rostind suav" „Boule!“ Căci în acest univers care nu e de catran, ca la Pascal, ci o derizorie cutie de păpuşi, singura certitudine este, ca şi în cazul lui Descartes, aceea a existenţei sale:

> „Acest sentiment straniu şi dramatic sau tragic că totul este o iluzie, că nu există realitate, m-a torturat toată viaţa. Există totuşi o realitate a irealului, o realitate a iluziei care nu este iluzorie. În orice caz (dacă expresia «în orice caz» poate fi spusă aici), iluzia (iluzia iluziei) este reală. Conştiinţa iluziei îmi confirmă realitatea mea“,

raţionează Ionescu în *La quête...* O foarte persistentă şi stranie angoasă pascaliană însoţeşte, în universul literar ionescian, meontica sa de inspiraţie gorgiasiană. La prima vedere, îngemănarea aceasta de clovnerie sofistică şi *mizerie* pascaliană e un paradox. Amintindu-ne însă că sfîşietoarele *Cugetări* pascaliene sînt consecinţa ultimă a faptului că gînditorul n-a putut proba, pe cale raţională, existenţa Divinului, precum şi a faptului că a recunoscut neputinţa omului de-a înţelege lumea; amintindu-ne, de asemenea, că Pascal tînjea după *Dumnezeul inimii*, dar abia dacă a putut admite un prezumtiv *Deus absconditus*, avem datele unei posibile dezlegări a problemei. Căci o conştiinţă vidă de tandra certitudine a inimii, care admite doar un „Dumnezeu ascuns“ şi este nesigură de facultăţile sale cognitive, reprezintă date foarte apropiate de agnosticismul lui Gorgias ori de scepticismul lui Protagoras cu privire la cunoaşterea celor divine; şi, de asemenea, premise foarte apropiate de convingerile lui Ionescu. Aceste premise meontice, combinate cu temperamentul neliniştit şi vanitos, trufaş şi ludic al scriitorului, generează la acesta conduita *paiaţei metafizice*. O paiaţă care foloseşte literatura drept divertisment – în înţelesul pascalian al termenului – şi care mărturiseşte, parafrazîndu-l pe Pascal, că scrie numai

> „pentru că... trebuie să-mi trec timpul cu ceva pînă la moarte, ca s-o uit şi ca să nu mă plictisesc de tot“.

Iar cînd paiaţa renunţă la gesticulaţia şi bravada jucăuşă, rămîne, tragică şi nudă, spaima metafizică în faţa unui univers incomprehensibil; în *Nu*, de pildă, unde totul *pare* a fi doar un exerciţiu ludic sau, ca-n *Euthydemos*, un dans eristic pentru ameţirea victimei, exclamaţii ca:

> „O! Doamne Dumnezeule! Partea mea de Paradis! Dar partea mea de paradis?"

ascund, după stratul gros de fard, ţipătul autentic. Nu e deloc întîmplător că, parodiindu-l pe Pascal şi „Pariul“ acestuia, Ionescu îşi strecoară în dilemă propria obsesie letală:

> „Doamnelor şi Domnilor, sau există Dumnezeu, sau nu există Dumnezeu. Dacă există Dumnezeu, nu are nici un rost să ne ocupăm cu literatura. [...] Pentru că murim toţi. Pentru că prezenţa cea mai tulburătoare este această prezenţă a morţii, care trăieşte în noi“,

conchide el cu un surprinzător accent rinkeean. Gesticulaţia paiaţei există, Ionescu a avut tupeul (şi disperarea) de a se prezenta pe sine drept clovn:

> „*Eu*, strig: eu! şi-mi dau un pumn în piept. Am un nas cam gros, îl ţin între degete, îl mişc la stînga, la dreapta, la stînga, la dreapta“.

Dar el este un manechin al disperării, o păpuşă exasperată, deoarece aşa cum nu deţine certitudinea existenţei realităţii, nu deţine nici cunoaşterea lui Dumnezeu.

> „Dumnezeu, o! Dumnezeu! iată o vorbă pe care am auzit-o de la nenea Georgică şi o spun şi eu, toată ziua, ca prostul, *fără să ştiu ce înseamnă*“; de aceea, atunci cînd plînge, masca i se suprapune cu faţa:
>
> „Am să mor. Am să mo-or“.

Relaţia particulară pe care o aveau marii sofişti cu divinul – şi anume, recunoaşterea faptului că despre Divinitate nu se poate spune, cu întemeiere, nimic – se conservă intactă şi la Ionescu, care declară, cu simplitate cutremurătoare, că

> „La divinité m'est inaccessible“.

IATĂ cum gîndirea lui Ionescu, suprapusă perfect peste doctrina filosofică a marilor sofişti, generează, iniţial, paiaţa metafizică, iar la maturitate şi bătrîneţe, înfricoşarea gravă a acestuia în faţa celor cîtorva mistere reale ce ne barează viaţa: Dumnezeu, moartea, nemurirea. Dacă opera lui Eugen Ionescu s-ar fi limitat la cea românească, l-am fi putut cataloga pe autor, aşa cum au făcut-o, nu fără o anumită iritare, interbelicii, drept o simplă „marionetă“ [a] propriei vanităţi“. Dar o consecvenţă de o viaţă transformă „clovneriile“ sale pe seama morţii şi a lui Dumnezeu în leit-motive, în obsesii, punînd astfel în lumină reversul lor tragic. Alimentate de o experienţă negativă asupra transcendentului, textele ionesciene includ în ele un neliniştitor amestec de comic, tragic şi ludic metafizic. Logica devine, în cazul său, doar un instrument al deriziunii şi o oglindă a neantului cognitiv, fapt ce explică răul tratament la care este ea supusă în întreaga operă ionesciană; căci prin silogisme deductive şi inductive sau prin raţionamente analogice nu se poate întemeia şi proba nimic, nici măcar identitatea pierdută a soţilor Martin. Îmbinînd în fiinţa lui elemente din metafizica gravă a marilor sofişti, în primul rînd, din impudoarea zgomotoasă şi teribilistă a micilor sofişti, în al doilea rînd, şi timbrul însîngerat al fragmentelor pascaliene, în al treilea rînd, Ionescu are o gîndire extrem de clară şi nuanţată, pe care o utilizează pentru descifrarea unor probleme de maximă obscuritate: sensul vieţii, identitatea, moartea, divinul, realitatea ori irealitatea lumii etc. El are gîndirea vie şi nesăţioasă, autodevoratoare a manieristului, a „omului problematic“, cum numea Hocke acest tip uman al spiritualităţii europene. Bătînd la poarta unor asemenea probleme şi, evident, nerezolvîndu-le, literatura lui Ionescu este una în care morala – ca şi interioritatea psihică – nu există. Căci marionetele, bine închise în cutie, *nu pot* avea morală, actul etic fiind un act secund, derivat din soluţia problemei metafizice. Or, cum pentru Ionescu problema metafizică rămîne fără soluţie, universul este o păpuşerie plină de „fiinţe mici care se joacă şi se scălămbăie în acelaşi scop în care regele lui Pascal vînează: pentru a petrece cumva vremea ce-a mai rămas pînă la moarte. Teatrul lui Ionescu dă cu adevărat senzaţia de lume a păpuşilor cu cheiţă, care funcţionează – adică emit paralogisme, într-un coşmaresc duet sofistic al surzilor – atîta vreme cît le-a fost răsucită cheiţa. Reduse la condiţia de mecanisme care enunţă raţionamente aberante, personajele ionesciene generează, cel mai adesea, un efect estetic ambiguu: un rîs catharctic dublat de angoasa metafizică. Or, asemenea trăiri ţin de ceea ce St. Schütze şi Nicolai Hartmann numeau *comicul metafizic*, caracterizat prin aceea că surprinde „un joc pe care natura îl face cu omul, în timp ce el crede că acţionează liber; un joc deci pe care îl face cu libertatea omului“. Demascînd disproporţia dintre transcendent şi om, comicul metafizic – pe care Ionescu l-a intuit de timpuriu, numindu-l „ridicolul metafizic al stării mele de om“ – stă, cum precizează Hartmann, în vecinătatea tragediei. De aceea, paralogismele, jocurile de cuvinte, paradoxele, dilemele falacioase presărate în teatrul ionescian produc – pe lîngă euforia intelectuală, tipic manieristă – sentimentul persistent al nelinişti, al zădărniciei sfîrşitului de lume. Căci opera lui Ionescu lasă senzaţia că există păpuşa stăpînită de angoasă, „fiinţa mică“ ce ştie că se află în puterea unui păpuşar, dar ea nu-şi poate răspunde: există cu adevărat şi, dacă există, *cine* este Păpuşarul?

Marta Petreu

In memoriam EUGEN

De cealaltă parte

"PÎNĂ LA URMĂ Regele a murit". E foarte probabil ca această frază să fi fost scrisă ori rostită de mii de ori în aceste zile în lumea întreagă, dar mai cu seamă la noi, unde propensiunii explicabile spre mit i se adaugă frustrarea: zeci de ani am fost lipsiţi de posibilitatea admirării în voie a lui Eugen Ionescu, zeci de ani am fost obligaţi să-i rostim în public numele cu reticenţă. A devenit pentru noi de două ori Rege. Un Rege la care n-am avut acces şi care ne-a fost răpit de soartă aproape în clipa eliberării noastre de constrîngeri.

Exista însă întrebări pe care prea puţini şi le pun. Ce s-a întîmplat *înainte* de urcarea lui Ionescu pe tronul dramaturgiei? Şi ce s-a întîmplat *după*, adică în ultimul deceniu şi jumătate, cînd autorul n-a mai scris nici o piesă de teatru? Răspunsurile la aceste două întrebări ne înfăţişează, brusc, un om ca oricare altul, poate mai nervos şi mai angoasat, înzestrat însă cu un imens talent al deriziunii. Nu întîmplător s-a numit, în autoportret, Bérenger, întîiul - desigur -, un fel de Ionescu întîiul, pe româneşte. Cîtă vreme a stat în România, şi-a vărsat forţa vezicatorie în jur, dar România era o ţară prea mică şi prea blîndă. Aşa că a plecat în Franţa, acolo unde, pentru el, se afla nu numai Cultura cu majusculă, ci unde se vorbea şi limba sa maternă, cu adjectivul utilizat în chip egal etimologic şi freudian.

Dar în Franţa deriziunea lui Ionescu a răzbătut infinit mai greu: o exersaseră doar atîţia înaintea lui! Iar această deriziune a viitorului autor se făcea tot mai acidă pe măsură ce treceau anii, pe măsură ce se acumula contra întregii omeniri, contra întregii existenţe otrava micului funcţionar, strălucit ca inteligenţă, aproape famelic în viaţa cotidiană. Cînd a avut loc premiera piesei *Cîntăreaţa cheală,* cînd - printr-o fericită conjuncţiune a astrelor - deriziunea sa a fost în sfîrşit acceptată de snobii parizieni în căutare de noutate, furia rece a românului exilat ajunsese deja atît de covîrşitoare, încît ar fi putut crea nu încă una, ci încă zece piese închinate prostiei omeneşti. Ceea ce Ionescu a şi făcut. A servit publicului ales al micilor teatre pariziene *à la mode* comedii atroce ale limbajului, pentru a putea servi apoi publicului larg, publicului adevărat din întreaga lume, adevărurile sale tragice despre viaţă şi moarte. Mereu machiate comic - *étiquette oblige.* Deriziunea deriziunilor, totul e deriziune!

Dar ce s-a întîmplat după ce a devenit Rege? Ce s-a întîmplat după transformarea lui Eugène Ionesco în simbol? Atunci a început a doua parte a tragediei unei vieţi - şi cred că ea n-a fost mai puţin dureroasă decît prima. Aflat brusc pe culme la aproape cincizeci de ani, la vîrsta cînd iluziile nu mai sînt permise iar sfîrşitul se profilează la orizont, autorul dramatic a încetat să mai scrie piese; începe seria jurnalelor, a mărturiilor directe, a confesiunilor netrucate, presărate cu exclamaţii de angoasă şi de revoltă. Pînă şi convenţia teatrală luată în bătaie de joc i se va fi părut prea convenţională. Publicului nu i s-au mai oferit comedii sîngeroase, i s-au administrat în schimb adevăruri pascaliene. După cum dincolo de limbaj nu există nimic şi totul se descompune, dincolo de aparenţele tentante ale lumii acesteia se află Nimicul.

Ionescu şi-a început cariera cu deriziunea transformată în artă pentru ca - devenit maestru al ei - să o sfîrşească în cea mai amară tonalitate de moralist. I-a fost dat orăşelului Slatina să-l nască pe cel mai interesant autor francez al acestui sfîrşit de secol: un Molière care nu mai credea în teatru, dublat de un Pascal care nu mai credea în Dumnezeu.

Textul cu alură testamentară pe care Eugen Ionescu l-a publicat în "Le Monde" acum trei luni se termina pe constatarea ce ar putea uşor deveni *motto* al scrisului său: "Comme tout le monde je ne sais pas si de l'autre côté il y a autre chose ou il n'y a rien". Acum scriitorul ştie. Şi, probabil împăcat (tot la modul derizoriu), spiritul său încearcă un singur regret: acela de a nu ne-o mai putea spune.

Mihai Zamfir

Théâtre de la HUCHETTE
IONESCO
SPECTACLE IONESCO
36e ANNÉE

Din 1956, Théâtre de la Huchette joacă stagiune de stagiune, cu săli pline, piesele lui Eugen Ionescu.

Nicolas Bataille: „*Era o sfidare!*"

„SÎNT de două ori tulburat: pierd un prieten pe care îl cunoşteam de 45 de ani şi un om pe care l-am admirat, pe care noi îl jucăm de 38 de ani la Huchette: un record mondial. L-am descoperit în 1949. L-am citit şi m-am entuziasmat imediat: corespundea, întru totul, cu ceea ce căutam eu în teatru şi nu găseam. Am cerut să-l cunosc pe autor care mi-a spus: « – Vreţi să-mi jucaţi piesa? Mie mi s-a spus că este de nejucat». Aveam atunci 22-23 de ani, ne permiteam orice îndrăzneală. Era o sfidare". (Din „Figaro" nr. 15248 din 29.III.1994)

Debutul lui Eugen Ionescu la Paris, cu *Cîntăreaţa cheală,* la teatrul „Noctambules"

Pierre Marcabru: „*Ionesco, detonator al conformismelor*".

„Pe data de 11 mai 1951 la orele 18,20, cîteva persoane, prieteni, vecini aşteptau în faţa intrării teatrului «Noctambules». Se juca pntru prima dată o piesă, *Cîntăreaţa cheală,* scrisă de un ilustru necunoscut al cărui nume, cu rezonanţă românească, trezea neîncredere.

Dacă le-ai fi spus acelor spectatori puţini şi temerari că într-o bună zi Eugène Ionesco, căci trebuie să-i spunem pe nume, va fi primit în Academia franceză şi că va fi, alături de Henry de Montherlant, singurul dramaturg contemporan editat în *Pléiade* , ţi-ar fi rîs în nas". (*Din „Figaro", 29.III.1994)*

Lecţia de teologie mistică

CHIAR din clipa cînd am citit *Quatre contes pour enfants de moins de trois ans*, m-a emoţionat, pe atunci încă în mod inexplicabil, cea de a doua dintre poveştile lui Ionescu. Ea mi se părea sfîşietor de dramatică, dar nu reuşeam să-i găsesc cheia de a o descifra, deşi simţeam că există şi altceva dincolo de jocul de o tandră cruzime al tatălui cu copilul său. Am recitit-o adeseori, retrăind mereu aceeaşi emoţie. Astăzi îmi dau seama că povestea aceasta, de o simplitate de-a dreptul copilărească, dezarmantă, rămîne de neînţeles în afara arhetipului său.

Iată despre ce este vorba. Din poveste aflăm că un bărbat închis în baie, îşi face toaleta de dimineaţă. Fetiţa lui bate la uşa băii, cerînd imperios să fie lăsată să intre ca să-l vadă. Dar tatăl îi spune de dincolo de uşă: „Nu poţi să mă vezi, pentru că nu mai sînt în baie". Aşa că fetiţa îl întreabă: „Atunci unde eşti?" iar părintele îi răspunde: „Nu ştiu, du-te şi vezi. Sînt poate în sufragerie, du-te să mă cauţi". Ea aleargă în sufragerie, îl caută, dar nu-l găseşte. „N-ai căutat bine. Uită-te sub masă", se aude de undeva vocea tatălui. Fetiţa se uită sub masă, apoi şi sub canapea, şi sub fotolii, şi în spatele cărţilor din rafturi, pînă şi în buzunarul unor pantaloni azvîrliţi prin cameră, dar cel căutat e de negăsit. „Atunci du-te şi vezi dacă nu sînt în bucătărie". Fetiţa explorează şi bucătăria, cotrobăind prin bufet, prin cratiţe şi prin cuptor. Disperată, se întoarce în faţa uşii de la baie, exclamînd înlăcrimată: „Te-am căutat pretutindeni şi nu te-am găsit. Unde eşti?". Toată taina acestei poveşti mi s-a revelat din momentul în care mi-am dat seama că exclamaţia deznădăjduită a copilei are o tonalitate de plîngere biblică şi că fata în căutarea tatălui e asemeni Miresei din *Cîntarea Cîntărilor* în căutarea Mirelui. Fetiţa lui Ionescu nu-i decît Mireasa la prima ei lecţie de teologie mistică: „ ... căutatu-l-am, însă nu l-am aflat". (*Cîntarea Cîntărilor,* 3,1).

Se ştie prea bine că Eugen Ionescu a fost un mare cititor al lui Dionis Areopagitul, neignorîndu-l însă nici pe Grigore de Nyssa. Pentru mine povestea aceasta e, în mare măsură, o parabolă inspirată de textele patristice pomenite. Obiectele şi locurile par că-l ascund pe Tatăl care nu este, de fapt, în ele, dezvăluindu-i treptat, fetiţei, unde nu este Cel care se află în afara oricărui lucru. În căutarea ei iniţiatică, fetiţa nu ajunge în relaţia directă cu Tatăl, căci ele nu poate fi văzut, văzute sînt doar locurile în care rezidă prezenţa lui. (La fel cum, în faimoasa piesă, vedem doar scaunele goale, nu şi pe Împărat.)

În toată experienţa aceasta nu căutarea fetei se intensifică, ci iubirea, neştiutoare şi încrezătoare, cu care ea continuă să-l caute fără să renunţe. Cum spune, de altfel, şi comentariul patristic al *Cîntării Cîntărilor*: „tocmai acest dor este dovada că îl are pe Cel dorit... " Şi de aceea, în povestea ionesciană, Tatăl şi apare pe neaşteptate, spunînd: „Iată-mă".

Ion Vartic

IONESCU

Un text inedit

ACUM, la trecerea în neființă a lui Eugen Ionescu, din perspectiva operei sale încheiate și deja clasicizate, textele tînărului contestatar din deceniul al patrulea apar într-o lumină nouă și proaspătă. Și nu doar evoluția spectaculoasă a scriitorului stabilit în 1942 în Franța impune această optică, ci și valoarea și mai ales savoarea unor pagini rămase pînă nu demult în presa vremii.

Părăsind țara, scriitorul lăsa în urma lui mai mult decît o operă, un anume stil inconfundabil de abordare a problemelor literaturii. Este și cazul textului, după știința noastră inedit, intitulat *Ion Vinea își strânge poeziile*, aflat în arhiva Muzeului Literaturii Române. Scris probabil cam prin 1935–1936, el conține în miniatură toate trăsăturile criticii sale și în primul rînd demersul polemic și spiritual de frondă culminînd într-un radicalism *à outrance* . Plecînd de la „zvonul“ neconfirmat pînă mult mai tîrziu – că Ion Vinea intenționa să-și strîngă poeziile, Eugen Ionescu atacă subiectul său favorit din acea perioadă: apărarea modernismului (reprezentat de I. Vinea și T.Tzara) contra tradiționalismului (chiar dacă modernist) al lui Tudor Arghezi. De altfel, o mai veche pasiune (făcută din contestare și admirație) l-a legat pe Eugen Ionescu de Tudor Arghezi. Publicistica sa stă mărturie. Atitudinile acestea „duble“, cum însuși le numea, țineau de structura cea mai intimă a spiritului său neliniștit și contradictoriu. Un spirit rămas pînă în ultimele clipe viu și vulnerabil, căutînd soluții și ezitînd în fața lor. (**Simona Cioculescu**)

Ion Vinea își strânge poeziile

SĂ FIE, în sfârşit, adevărat zvonul că Ion Vinea îşi va tipări, în volum, poeziile? În ceea ce mă priveşte aştept acest eveniment cu o nerăbdare şi o speranţă. Speranţa că se face posibilă o revizuire a unor date de istorie literară, a unor probleme de, ca să zic aşa, „şefie“ a poeziei moderniste române.

Şefiile oficiale, – căci sunt, – ale curentelor literare sunt uneori îndreptăţite, dar alteori adevărate uzurpări. Iată de ce, d. Ion Vinea ar trebui să însoţească fiecare poezie cu data când a fost scrisă şi publicată. Căci adevăratul mare poet modernist nu este nici Tudor Arghezi, nici Ion Barbu şi nici Ilarie Voronca, ci Ion Vinea. *Dragostea mea pentru poezia lui Ion Vinea nu este numai sentimentală căci pot dovedi, pe bază de texte, de comparări de texte, de date, că Arghezi şi Barbu au învăţat dela Ion Vinea şi nu Ion Vinea dela ei. Adevăraţii întemeietori ai modului poetic care astăzi circulă sunt Tristan Tzara şi Ion Vinea. Tristan Tzara în special scria în 1915 versuri (e necesar să i le reamintesc odată) de un eliptism, de o simplitate sintetică, de o noutate de expresie înlăuntrul chiar al acestei simplităţi, dela care ceilalţi poeţi moderni au avut de învăţat şi au încercat să înveţe. Ion Vinea, în poeziile scrise în aceleaşi vremuri, era mai bogat în imagini; lirismul lui, mai puţin controlat, mai asociativ decât al lui Tzara, avea (şi tocmai de aceea), o abundenţă pe care celălalt nu o avea.*

Un poet modern şi el însă puţin modernist a scris despre Arghezi un lucru extrem de just: Arghezi nu este un poet modernist. Într-adevăr, se pare că Ion Vinea a fost precedat de Arghezi. Lucrul acesta nu are nici o importanţă, căci Vinea nu este un elev al lui Arghezi.

Arghezi nu a revoluţionat şi aproape nu a înnoit nimic. Vă aduceţi aminte ce „Litanii“ romantice, eminesciene şi foarte vag simboliste scria acesta dela 1905 la 1915. E drept că se opunea Sămănătorismului. *Dar opunându-se Sămănătorismului nu se opunea tradiţiei şi ritmului istoric literar românesc, ci revoluţiei – căci Sămănătorismul era adevărata revoluţie, în sensul că orice reacţiune este revoluţionară. Meritul lui Arghezi era numai acesta: continua tradiţia, încerca să păstreze bunurile câştigate până la el, fără să înainteze prea mult cu ele, şi, încă, muindu-le, uneori, în sosul sămănătorist de care nu se putea întotdeauna feri.*

Vinea însă a săvârşit salturile. Lucrul acesta (căci nici poezia acestuia nu mai poate fi, astăzi, reactualizată) nu se arată clar decât istoric literar, prin alăturare de texte. Şi oricât de paradoxal pare celor ce sunt obişnuiţi cu acceptarea comodă a valorilor şi a căpităniilor, – adevărul, chiar în literatură, poate fi evidenţiat, dovedit, confirmat.

Scriitorul acestor rânduri aşteaptă cea mai apropiată ocazie.

Eugen Ionescu

Rodica și Eugen Ionescu în 1988. (Fotografie de Martine Archambault reprodusă din „Le Figaro littéraire”)

Eugène Ionesco

Trecutul s-a desprins de mine

LA BĂTRÎNEȚE nu poți să te aștepți la o ameliorare a sănătății. Chiar dacă iau medicamente, asta nu va împiedica să-mi meargă din ce în ce mai rău. Există oameni alcătuiți din trecutul lor. Eu am impresia că trecutul s-a desprins într-un fel de mine și nu-mi mai aparține. Deși știu că eu sînt cel care a scris *Cîntăreața cheală, Scaunele* etc., că am deja de mult o fată pe nume Marie-France, o soție pe care o cheamă Rodica. Dar trecutul nu mai e o parte din esența mea. Acela din mine care trăiește în prezent a absorbit totul.

O ORĂ nu-i același lucru pentru toată lumea. Există diferite percepții ale timpului, o oră poate să fie cît 20 de minute, 30 de minute, 15 sau, dimpotrivă, mult mai mult. Nu există timp obiectiv, sau, cel puțin, o percepție obiectivă a timpului. Cînd mă plictisesc, și mă plictisesc adesea, timpul e lung, lung, lung. Există un timp care trece și altul care nu trece. Așteptarea, chiar dacă durează zece minute, e mult mai lungă decît o oră cînd nu ți-e urît.

BĂTRÎNII fac mult rău, bătrînele sînt niște vrăjitoare: ele sînt acuzate de mici răutăți și de urîțenie. Sărmanele bătrîne.

Nu te lecuiești niciodată de bătrînețe cum te vindeci de o gripă. După un timp, în loc să te faci bine, cazi din nou în aceleași capcane. Chiar dacă o boală îți trece, ești sigur că bătrînețea va continua să facă ravagii.

De cînd m-am născut sînt cuprins de frică și de uimire. Care e mai puternică? Pentru mine, acum, frica. Infirmiera spune: „Ceea ce mă miră e suferința. De ce, dacă ești credincios, trebuie să suferi atîta? Asta mă miră din ce în ce mai mult. O citesc pe sfînta Thérèse de Lisieux, citesc scrierile sfintei Teresa d'Avila și mă mir, mă tot mir“.

Și eu trăiesc între mirare și teamă, între uluire și groază. Soția mea îmi spune: „Te iubesc mai mult decît poți crede. Cînd vei muri, vreau să mor și eu imediat“. Într-adevăr, eu trebuie să plec primul. Chiar nu mai pot să trăiesc. Mîinile, degetele, picioarele, toate devin o problemă greu de rezolvat azi. Mîine nu se va mai putea face nimic.

MĂ ÎNTREB: unde s-au dus cu toții? Să spui că nu sînt nicăieri e ușor. Să spui că sînt undeva anume e imposibil.

Sîntem toți trei într-o situație foarte rea. Ce-o să se aleagă de noi? Ce-o să facă El cu noi? Cu cît mă gîndesc mai mult la asta, cu atît sînt mai uluit și mai îngrozit.

Am visat-o azi noapte pe soția mea. Ea visa că eu trăgeam să mor și avea o figură chinuită, urîțită, dar mai dragă ca niciodată. S-a trezit ca să-mi spună că, dacă aș muri, ea n-ar putea să-mi supraviețuiască.

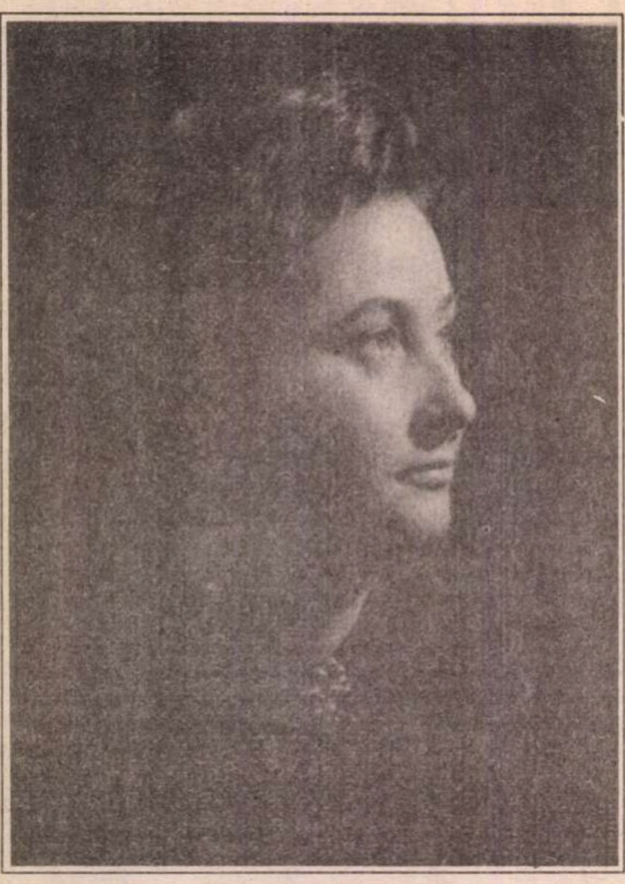
SE VORBEȘTE puțin despre bătrînețe. Cei care ar putea să vorbească în cunoștință de cauză sînt prea bătrîni ca să o facă. Bătrînețea nu există în scris. Cumpliți sînt popii și prelații care vorbesc o limbă de lemn, dar cel puțin sînt siguri de ei înșiși și, tineri sau bătrîni, rezistă.

LA CE FOLOSEȘTE să îmbătrînești? Ca să-i privești pe alții îmbătrînind. Nu-l mai văzusem de doi ani pe acest bun prieten. Au fost de ajuns doi ani ca să-l văd îmbătrînit: părul alb, îngrășare, chipul mai devastat. Putem să ne dăm seama în fiecare clipă de îmbătrînirea noastră față de clipa precedentă. Asta e lucrul cel mai important pe care-l trăim: că îmbătrînim, că avem conștiința îmbătrînirii. Am îmbătrînit față de ieri, față de acum un an, zece ani, douăzeci de ani.

Iată lucrul cel mai important pe care l-am făcut în viață: am îmbătrînit.

(Text scris pentru „Le Figaro littéraire“ și publicat la 18 februarie 1994)

În românește de
Adriana Bittel



Eugenia Tudor-Anton

REPRODUCERE DUPĂ

REBECA zăcea în patul ei, ca de obicei. Şi, tot ca de obicei, deşi telefonul fusese adus pe gheridonul de lângă pat, n-o suna nimeni. De nicăieri, nici un apel. Era bolnavă şi neputincioasă de vreo câţiva ani.

Privi înspre balconul deschis, unde veneau porumbeii cu penajul lor argintiu sau verde şanjant şi guruiau. Îi plăceau porumbeii... Dar Rebecăi îi părea rău că oamenii o uitaseră. Uneori îi venea să plângă aşa, ca un copil părăsit... O uitaseră mai ales Valeria şi Elena. Ultima dată, Valeria venise grăbită, abia dacă se aşezase pe scaunul de la birou unde altădată îi plăcea să stea şi să-şi soarbă cafeaua. După ce luase seama, uitîndu-se pe pereţi, după ce deschisese uşa dulapului negru: „tu nu mai ai nici un pic de ness decafeinat? Zgârcitul ăla de frate-tu nu-ţi mai trimite nimic? A, uite, văd aici patru supe de pasăre. Dă-mi şi mie două! Ţie tot nu-ţi place supa la plic. Şi-apoi, îţi aduce zilnic mâncare de la cantină!“ Da, îi aduceau...

De Valeria o legau multe amintiri! Amândouă fuseseră angajate la Muzeul de Artă, după absolvire şi deveniseră bune prietene. Aveau aceleaşi gusturi şi, dacă vreodată se întîmpla ca Valeria să se mai înşele, Rebeca o readucea la bunul-simţ şi la bunul-gust cu tact sau, mai degrabă, cu o glumă.

O singură dată nu-i aprobase gustul şi gestul pripit. După ce-i murise bărbatul, Valeria, care trăia de multă vreme cu directorul-adjunct sub privirile îngăduitoare ale tuturor, se grăbise să devină, oficial, nevasta lui.

Adjunctul era un împătimit şi cunoscut colecţionar de artă, avea o vilişoară la Şosea „mobilată împărăteşte şi multe, foarte multe tablouri care valorau o avere“, zicea Valeria. Graba Valeriei de a se mărita cu Mihai Filioreanu nu i se păruse de bun augur. Ceva instinctiv o făcu să-i dea Valeriei sfatul de a mai aştepta. N-avea nici simpatie pentru „marele colecţionar“, nici încredere în cel ce, grăbit şi el la bătrâneţe, după sinuciderea nevestei (o găsise spânzurată cu şnurul gros al unei draperii de cârligul lămpii din salon), să o înlocuiască, o „legitima“, în fine, pe Valeria.

Nuntă nu fusese, aşa cum sperase Valeria, ci doar o petrecere modestă cu vreo câţiva invitaţi, unde lumea părea mai degrabă jenată ori plictisită, în orice caz dornică să plece cât mai repede acasă...

După nuntă se văzuseră o singură dată. Apoi... tăcere. Într-o zi însă, se pomenise cu un telefon de la ea: „Vin la tine. Am ceva important să-ţi spun!“

Venise, elegantă ca totdeauna. Dar spiritului de observaţie al Rebecăi nu-i scăpă faptul că eleganţa aceea era alcătuită din lucrurile vechi pe care Valeria le transformase, încercând să le dea o formă nouă, modernă.

După ce-şi sorbise cu nesaţ şi cu un tremur al degetelor (ce nu-l avuse se până atunci) cafeaua, Valeria izbucni:

– Am fost o tâmpită să mă mărit cu boşorogul ăsta zgârcit! Ce zic eu *zgârcit?* E de-a dreptul cărpănos! Nu-mi dă un ban, ba îmi mai cere şi din leafa mea pentru întreţinerea casei! Ce folos că locuiesc în casa aia superbă, dar rece ca un muzeu, dacă nu am, nu pot *să am ceva al meu* ! Nu mă lasă să schimb nimic, nici măcar o măsuţă sau un secretaire de la locul lor! Nimic! Am vrut să schimb patul ăla care seamănă a dric! „Cum să schimbi patul de nuc al Anastasiei?“ Şi peste tot în casa aia mă simt străină, fiindcă mereu, în fiece colţ al ei, îmi vorbeşte de fosta lui nevastă, de Anastasia! „Anastasia zicea, Anastasia făcea, Anastasia dregea...“ Uite-aşa îmi dă în cap cu Anastasia, cu amintirea răposatei, ca să nu îndrăznesc să fac vreo schimbare, dar eu cred că asta e viclenia lui! Nu de Anastasia îi pasă lui (sau, cine ştie?, l-o fi măcinând remuşcarea?) ci, mai degrabă, ăsta e un pretext ca să nu-i cer bani. Şi zgârcitul ăsta, care la nuntă mi-a dăruit o brăţară de argint egipteană, mi-a cerut-o, culmea, înapoi, zicând că e „din colecţie“ şi că stă mai bine în seif decât la mâna mea... Nu cumva s-o pierd, că are încuietoarea slabă... Auzi, tu, moşneagul dracului! Să-mi ia brăţara înapoi!!“

VALERIA oftase cu năduf şi-şi reîncepuse rechizitoriul: „Nu-mi dă voie să fac nimic! Şi asta nu e tot. Dar nu-şi dă seama că mă face de râs faţă de lume, faţă de prieteni! Ţine totul sub cheie şi cheile la brâu! Mai rău decât o chelăreasă hapsână! Ce ruşine mi-a fost de tine când l-am rugat să-mi dea cheile de la bufetul „principal“ (aşa-i zice el), ca să vă fac cafeaua! Atunci ce sunt eu pentru el decât o servitoare? Străină în casa aia, străină, străină şi ostilă! Să-i gătesc, să-i spăl boarfele. Asta vroia de fapt. Dar nu i-a mers! I-am zis: «Până aici! Pun spălătoreasă şi femeie de serviciu». Se zgârie tot că trebuie să dea bani pentru servitori, dar eu am crezut că mă iubeşte puţin, că are nevoie de o nevastă...“

Rebeca îşi amintise, într-adevăr, când, chemată în vizită la Valeria, proaspăt căsătorită, aceasta – roşie la faţă şi intimidată parcă – a fost nevoită să ceară cheile de la bufet. Mihai Filioreanu, însă, nu i le-a dat, s-a eschivat cu un zâmbet şi s-a dus singur să pună de cafea, pretextând că nimeni nu prepară o cafea mai bună ca el, sub privirile pline de ură neputincioasă ale Valeriei, căreia îi dăduseră lacrimile...

... Rebeca se obişnuise să vadă tablourile la locul lor în camera ei, aşa cum i se părea firesc să tragă perdeaua şi să aştepte geana răsăritului. Se trezea devreme şi se bucura văzând în începutul lui iunie cum sfera roză şi translucidă, parcă având fragilitatea şi gingăşia porţelanurilor chinezeşti, îşi schimbase locul: răsărea dincolo de blocul-turn. Treptat, pe la începutul lui august, se muta în dreptul blocului şi nu-l mai vedea decât după ce se înălţa şi depăşea măgăoaia de bloc, trecând înspre dreapta, ca să dispară o vreme după plopii înalţi ale căror frunzişuri, vara, le aurea pentru un timp. Dar şi Băncilă şi Ressu şi „Tătăroaica“ lui Iser dispăruseră treptat de pe perete. După ce se pensionase şi boala se înrăutăţise, vânduse întâi pe Ressu, apoi pe Băncilă. Avea mare nevoie de bani pentru medicamentele mereu mai scumpe... Oricum, o ajutaseră să se ridice din pat şi să facă paşii necesari în perimetrul limitat al camerei...

Pe acelaşi perete mai fuseseră şi nişte „Cai în obor la Brăila“ de Paul Verona, un „Balcic“ al Luciei Demetriade Bălăcescu (atât de apreciată de prietenul ei, Aderca), o schiţă de Iser şi, tot pe acelaşi perete, ar fi trebuit să stea un luminos tablou de Miracovici, la care visase, pe care şi-l dorise, dar nu fusese în stare să-l cumpere... N-avusese suma necesară la vreme, iar bătrânul pictor, bolnav, crezând că n-o mai interesează, îl vânduse altcuiva... Grădina lui Miracovici semăna cu grădina unchiului Alfred din Focşani, unde era trimisă în vacanţele lungi de vară... O grădină care-i rămăsese în suflet, cu parfumul ei de piersică şi de caisă coaptă... Când aflase că pictorul vânduse tabloul, plânsese... Culorile şi lumina din el acţionau asupra ei ca o magie, o fermecau în aşa măsură încât, atunci când tabloul fusese adus la o retrospectivă, mersese de câte două ori pe zi ca să-l vadă. Era ca un miracol: privind „grădina“ care-i plăcea nespus, parcă se încărca de energie asemeni unei baterii puse la redresor. De aceea, când închidea ochii, şi azi, după atâţia ani, îl revedea întocmai şi se legăna în visul ireal că era colo, pe peretele din faţa patului, între „Cosaşii“ lui Ressu şi „Balcicul“ Luciei Demetriade Bălăcescu...

Tabloul lui Băncilă i-l dăduse Valeriei să-l evalueze şi să-l vândă prin Consignaţie. Se aflase atunci de faţă, întâmplător, şi vecina Ema şi făcuse ochii mari când aflase ce sumă putea să obţină. „Aşa de mult?“ „Nu e mult deloc, îi replicase Valeria. E un tablou de mare valoare.“ Dar fiindcă dura prea mult, se oferise Elena să-l cumpere pe un preţ, bineînţeles, mai mic şi să-i dea banii în rate. De unde avea o „biată“ redactoră (cum se căina singură) atâţia bani deodată? Rebeca ştia prea bine că Elena nu era deloc o „biată“ redactoră... Soţul Elenei era şeful unei ferme de porci de prin Ialomiţa şi scotea bani buni! Plus „relaţiile cu mărimile“, care-i permiteau veterinarului, devenit mare director şi „bietei“ lui neveste să facă anual vreo două-trei excursii în Vest! Roma, Florenţa, Spania. Dar ei, Rebecăi, n-avusese bani să-i plătească, dintr-odată, tabloul de Băncilă.

Într-un elan de generozitate necontrolată, ca redactoră la editură, îi propusese Rebecăi să scrie un studiu despre Dărăscu. Rebeca, deşi o cunoştea pe Elena de mulţi ani şi era conştientă de labilitatea avânturilor ei umanitare, de consistenţa şi durata focului de paie al sentimentelor ei, sperase, totuşi, că Elena vroia s-o ajute fără să rişte nimic. Se apucase de lucru, lucrase cât putuse de repede, dar nu-şi dăduse seama la timp că Elena nu o mai întrebase nimic despre studiul aproape gata. Când Rebeca o căută, când îi trimise vorbă prin Valeria şi printr-un alt cunoscut că vrea să-i ducă lucrarea, Elena nu mai fu de găsit. În fine, îi mai telefonă o vreme dar Elena, când dădu un semn de viaţă, îşi ceru mii de scuze fiindcă a pus-o să lucreze degeaba, ... n-o putuse trece în plan,... cineva din conducerea editurii se opusese... Îi dăduse banii pe tablou cu ţârâita, uitând adesea ziua când trebuia să-şi achite rata şi Rebeca era pusă în situaţia delicată de a-i aminti că-i datorează bani...

Locurile din peretele de unde fuseseră luate, cu ani în urmă, tablourile, rămăseseră ca nişte false oglinzi, din cele de pe decorurile de teatru. Ochi orbi care nu reflectau nimic, decât lipsa preţioaselor pânze la care ţinuse atât de mult! Fiind mereu bolnavă, în continuă jenă financiară, agravată mult în urmă, Rebecăi nu-i mai fusese dat să şteargă urmele printr-o zugrăveală. După ce tocmise nişte zugravi şi le dăduse şi un aconto, n-au mai vrut să vină, fiindcă urmase o nouă liberalizare a preţurilor...

Lenuţa, nepoata care venea să stea cu ea, o consola: „Lasă, tanti, n-are nimic! O să punem pe perete covorul caramaniu şi n-o să se mai vadă urmele“. Era de faţă şi vecina de la etajul de sus, Ema, care venea din când în când pe la ea, deşi nimic nu le lega şi cu una de teapa Emei n-avea ce să discute. Singura preocupare a vecinei era să vândă cafea, săpunuri, sprayuri şi altele de acest fel din pachetele pe care le primea de la fiu-său din Germania. Ştia multe despre fiecare locatar din bloc, şi din împrejurimi, ştia ce-a cumpărat fiecare, unde se mai găseşte câte ceva mai ieftin, ce boutique s-a mai deschis, când pleacă în concediu administratorul, când joacă într-un nou film domnişoara artistă, când a deschis o nouă expoziţie caricaturistul de la parter, pe cine mai îngrijeşte doamna Florentina, cui a mai ghicit în cafea norocul la loterie doamna Rovenţa... şi cam atât. După ce-şi descărca sacul cu noutăţi, Ema se închidea într-o tăcere nedumerită: aştepta o reacţie din partea Rebecăi, dar ea... nimic. Parcă n-ar fi interesat-o noile preţuri din piaţă, din consignaţii, preţurile care creşteau, creşteau... Ema monologa nesfârşit şi plictisitor. Când a auzit de covorul caramaniu, a holbat ochii şi a ascultat. Dar covorul n-a mai putut fi prins pe perete, fiindcă Lenuţa îl dusese la o curăţătorie unde avusese loc o spargere. Şi nu mai putuse recupera caramaniul.

PE PERETELE din dreapta Lenuţa pusese o reproducere după Grigorescu: celebra „Fata cu zestre“. O găsise pe după un dulap şi ţinuse morţiş s-o atârne undeva pe peretele parcelat în dreptunghiuri decolorate inegal. Rebeca nu prea vroise s-o lase, dar Lenuţa insistase. Reproducere la care, observase, se uita cu insistenţă vecina Ema de câte ori venea s-o viziteze. La început mai rar, apoi din ce în ce mai des. Mai ales atunci când lipsea Lenuţa. În zilele de sărbătoare. Căci sâmbăta şi dumineca, uneori şi vinerea, Rebeca rămânea singură ca un cuc. Singură cu televizorul şi cu aparatul de radio. Cu amintirile ei, cu amărăciunea, cu singurătatea ei. Şi, în ultima vreme, cu vizitele tot mai dese ale Emei. Despre Ema nu ştia decât că a fost măritată cu un colonel de securitate care murise cu doi ani în urmă. Infarct, deşi el suferea de diabet. „Aşa-i trebuie, era un curvar! L-am prins că m-a înşelat cu una“. Şi-i mai povestea Ema despre fiul ei plecat în Germania şi stabilit acolo încă din 1983. Absolvise ISEP-ul şi fusese ghid şi tanslator de limbă engleză. Se însurase cu o femeie mai în vârstă dar bogată şi o ducea bine. Înfiaseră şi un copil din România, aia, nemţoaica, era foarte amorezată de el. Dar Ema nu se putea împăca deloc cu nevasta feciorului, care o trata de sus, pe ea, nevastă de colonel, cu noră-sa care cumula, în viziunea ei cam primitivă şi aproximativă, toate tarele, toate defectele unei nurori: zgârcită cu ea, „mama soţului ei“, posacă, nu vorbea cu ea după ce venea de unde venea, nu vroia s-o ducă la doctor, pe ea care avea probleme cu dinţii, cu reumatismul, cu nevroza. Mai ales nu vroia să meargă cu ea la plimbare. Şi, din nou, zgârcită, că nu vrusese să-i cumpere şi ei o brăţară de aur când îi vizitase ultima oară... Şi numai cuscră-sa, fostă artistă, era vinovată de felul cum se purta nora... Aşa credea.

Rebeca asculta uimită tonul înverşunat cu care Ema le acuza pe cele două femei şi mai ales pretenţiile pe care le avea. Ioana, prietena din blocul vecin (se vedeau şi se salutau, fiecare din balconul ei, de vreo

GRIGORESCU

cincisprezece ani, dar se apropiaseră mai mult abia de câteva luni), îi cumpăra din când în când fructe sau roşii din piaţă. Dimineaţa, uneori, îi aducea o pâine proaspătă sau o sticlă cu lapte. Dacă o găsea la ea pe Ema, se prefăcea că n-o vede ori că n-o cunoaşte şi pleca, dar după o jumătate de oră se întorcea îngrijorată, întrebând: „A plecat individa?“ Alteori părea mai calină, îi spunea „madam coloneleasa“, dar continua să aibă pentru Ema o aversiune puternică şi pretindea că fusese, înainte de a deveni nevastă de ofiţer, servitoare.

-A luat-o din Cişmigiu, Rebecă, ascultă-mă pe mine! Asta oricât s-ar împopoţona cu tot felul de boarfe străine şi stridente, tot ţopârlancă rămâne! Are, în tot ce face, în tot ce spune (o, şi spune destule şi mai ales răutăţi despre toţi, cleveteşte de îţi face capul calendar) ceva de servitorică pândind cătanele şi chemându-le cu un chirăit specific!

- Ei, dragă, o contrazicea Rebeca, ea mi-a spus că a fost muncitoare într-o fabrică. Că acolo ar fi întâlnit-o bărbatu-său. Era, pe-atunci, muncitor ca şi ea, la aceeaşi fabrică. După aceea a urcat el până a ajuns unde-a ajuns...

- Fugi de-aici, Rebecă, asta e culeasă de Tilică al ei din Cişmigiu. E neam de servitoare şi aşa o să moară! Toată ziua cu cârpa în mână, toată ziua şterge praful. Altceva nu ştie şi nu poate să mai facă! Ba da, uitam: mai ştie să clevetească! Pe vremea lui Ceauşescu îşi umplea sacoşele cu şpreiuri, cu săpunuri, cu cafea şi colinda saloanele de coafură ca să-şi vândă „darurile“... Acuma nu-i mai merge, că se găsesc pe toate drumurile!

- Mi s-a plâns că o duce greu, că e săracă, interveni Rebeca.

- Asta săracă? Aşa se îmbracă o „săracă“? Îşi schimbă fustele şi rochiile de patru ori pe zi? Când e cu coatele pe balcon, pândind să vadă cine intră, cine iese, o porneşte la plimbare. Plimbarea şi toaleta! I-a lăsat nepricopsitul de bărbatu-su şi bani la CEC.

- Ei, ce mai înseamnă acum banii de la CEC? pufni Rebeca.

- Ai dreptate dar îi trimite fiu-su şi mărci. A vrut să-mi vândă şi mie nişte mărci, dar mi-a cerut exagerat de mult! E hrăpăreaţă... Şi casa? Asta nu înseamnă nimic? Da' aşa îi place ei să se plângă. Ştie că cea mai bună „politică“ în relaţiile cu vecinii şi cunoscuţii este să te plângi, să te faci şi să te laşi compătimit, să le fie milă ălora de tine, nu să te invidieze... Nu aşa ca tine sau ca mine, să tăcem şi să ne înghiţim sărăcia cu demnitate... Dă-o naibii de demnitate! Dacă te compătimeşte lumea, îi ai pe toţi de partea ta. Ema a învăţat „lecţia“ asta, şi se plânge în dreapta şi în stânga. Se plânge oricui vrea s-o asculte, de singurătate, de pildă, dar ea nu e singură ca tine, că te-au uitat prietenii, la ea e totdeauna câte un prieten sau câte-un nepot. Este unul căruia mi-a spus că a vrut să-i dea de pomană, după moartea lui bărbatu-su, un palton aproape nou.

- Şi, nu i l-a dat?

Ioana râse gălăgios.

- Ba da. I l-a lăsat o vreme, dar apoi s-a răzgândit, i-a pretins bani pe el şi i l-a cerut înapoi. Nepotul nu-i oferise decât jumătate din preţul pe care ar fi putut să-l ia la Consignaţie! Cât despre Gheorghe...

- Asta cine mai e?

- Un prieten vechi sau fost vecin, nu ştiu exact. Din „prostălău“ nu-l mai scoate (faţă de mine, bineînţeles, căci lui îi vorbeşte cântat cum ştie ea) dar îl ţine la ea câte o zi întreagă. La coadă are o mulţime de prieteni. Îi plăcea unul care îi împrumuta cărţi de citit. Emei nu-i ardea de citit. Doar nu era să-şi scrântească ea mintea cu cititul! Când a văzut prietenul cu cine are de-a face, a părăsit-o. Adică, a ocolit-o. Ea nu vrea „aventură“, ea ar vrea un „mariaj“. Dar cine se însoară cu una care dă cu mătura şi şterge după tine, deşi te obligă să te descalţi când intri la ea? S-a lipsit omul... Din Cişmigiu a luat-o, ascultă-mă pe mine...

Rebeca tăcea, dar se mira în sinea ei de înverşunarea cu care Ioana îi relatase toate astea despre Ema. Nu ştia de unde pleacă aversiunea Ioanei faţă de vecină, care părea doar o biată femeie cam primitivă şi atâta tot.

- Ai grije, i-a spus Ioana într-altă zi. Uită-te după ea când pleacă. Asta cam pune mâna... Strânge de toate de parcă ar fi tânără şi i-ar trebui zestre.

Aşa era Ioana, necruţătoare şi cu o limbă cam prea usturătoare.

- A, să nu mă dai de gol! M-a întrebat dacă reproducerea după Grigorescu din odaia ta valorează ceva mărci...

Rebeca ridică sprâncenele întrebător.

- Ei, mi-a venit să râd şi i-am zis că da. E atât de inocentă această madam coloneleasă, că m-a crezut. Dacă te întreabă ceva, să nu mă dai de gol! Poate că o să vrea să ţi-l cumpere! Mai ştii? Abia aştept să aud cât e dispusă să-ţi ofere pe reproducerea aia!

Rebecăi nu-i venea a râde. Era nedumerită de ciudata cruzime a prietenei...

ÎNTR-O VINERE când Lenuţa lipsea, Rebecăi i se făcu tare rău. Ema a sunat la uşă şi Rebeca i-a deschis. S-a bucurat că venise, că nu mai era singură când o apucase criza. Mai rău decât boala, o măcina singurătatea şi, mai ales, frica de singurătate. În asemenea clipe grele oricine era binevenit. Dar mai ales o vecină! Singură ca şi ea. A rugat-o să rămână, că o apucase aşa, dintr-o dată, frica aceea, mai bine zis panica de a nu muri singură! Şi la Lenuţa acasă nu răspundea nimeni!

Ema era tăcută, total schimbată. Oricum, altfel decât în alte dăţi. Părea preocupată de ceva. Parcă n-o auzea ce-i spune. Rebeca i-a cerut de două ori să-i aducă ceaiul din bucătărie. I-a adus, în cele din urmă, paharul cu ceai şi calmantul. Sub efectul doctoriei, Rebeca a aţipit, mulţumită că vecina e acolo, lângă ea. Că o veghează. Ema începuse a sporovăi de-ale ei. Apoi, pe Rebeca a trezit-o un zgomot. A deschis ochii şi a văzut-o pe Ema cocoţată pe scaun – unicul dintr-o garnitură Biedermeyer. Desprinsese din perete reproducerea „Fetei cu zestre“. Trăsese prea tare şi o scosese cu cui cu tot. Luase apoi sub braţ tabloul, o privise pe Rebeca să vadă dacă doarme şi dăduse să plece. Rebecăi nu-i venea să creadă. I se părea că visează.

- Ce faci?, atât putu să îngaime, ridicându-se în capul oaselor.

Ema strânse reproducerea subsuoară şi se îndreptă tiptil spre uşă. În prag se opri şi, întorcându-se, îi spuse cu o voce albă:

- Ţie tot nu-ţi mai trebuie.

Deschise şi ieşi, închizând uşa liniştită.

Rebeca, mută de uimire, de indignare, de spaimă, de toate la un loc, se lăsă pe pat, moale.

Aşadar Ioana avea dreptate?! Coloneleasa îi şterpelise reproducerea după Grigorescu şi se pregătea poată s-o *valorifice* pe la vreo Consignaţie?

Porumbeii argintii sau de un verde şanjant se foiau, se roteau, guruiau pe balconul odăii a cărei uşă era deschisă. Unul mai îndrăzneţ intrase în cameră şi o privea curios când cu un ochi, când cu celălalt, apoi se urcă pe masă şi ciuguli firimiturile de pâine, rămase de cu seară.

■

GHEORGHE PITUȚ

O, de-am pleca

Duceți-ne la vânătoare!
avem atât de mult nevoie
de animalele lui Noe
și pământeşti și zburătoare.

Poate-am ajunge la izvoare
pe urma lor. Și-n vechea Troie
să bem azur cât vrem în voie
cu Priam tânăr lângă mare.

Și mai departe peste valuri
atrași de forțele oculte
brusc să lăsăm în urmă maluri

spre inima acelei culte
insule unde sub portaluri
așteaptă Minos să ne-asculte.

Când

Prevăd că-mi voi dura o casă
pe spatele tăcut al lunii -
să aibă seara toți nebunii
pământului un pat și-o masă;

din raze împletite-n funii
s-ar țese cea mai dură plasă
din plasmă, stând pe o terasă
la umbra unor mari petunii

Le-aș cere la sfârșitul cinii
s-așeze craterele-n linii
și munții într-o ierarhie

ca viitorul să observe
urmarea ordinii superbe
când se-mplinea a doua mie.

Pădurea

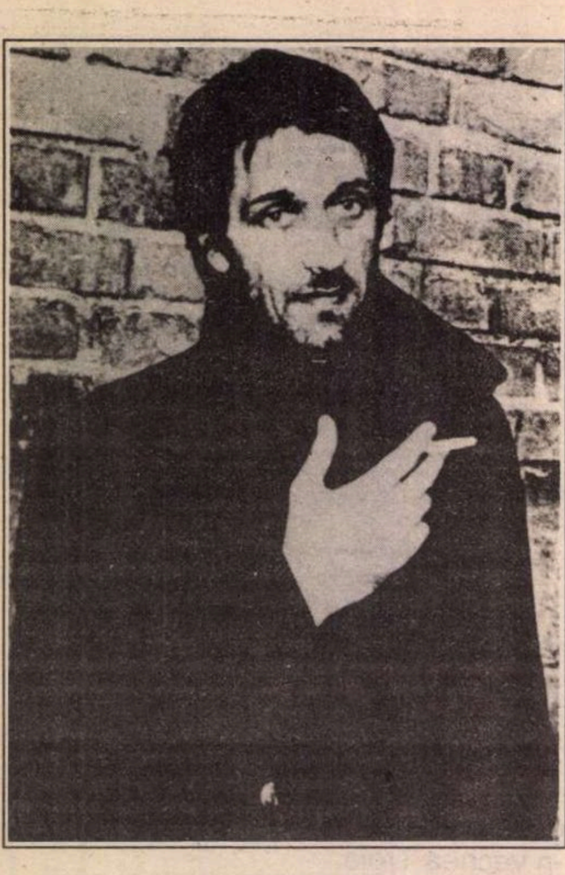
Pădurea noastră e o casă
Pe care numai Dumnezeu
O știe ca poporul meu
Și timpurile când se lasă

Prigoana, sila, jaful greu
Și ura ca o ceață deasă
Din care toți care-au să iasă
Pădurii-i vor doini mereu.

Un urs coboară pe cărare
Și se-ntâlnește cu un om
Când cade creanga - Absalom

Îi cere tatălui iertare
C-a tulburat o-împărăție
În cea de-a nu știu câta mie...

■



Fotografie de Tudor Jebeleanu

TEATRU

Interviu cu MARCEL IUREŞ

„Cei care se prefac, se numesc actori. Cei care nu, tot aşa.“

(Continuare din numărul trecut)

- Unde se termină indicaţiile regizorului şi unde începe libertatea artistului? Sau asta depinde de un anumit tip de relaţie între actor şi regizor?

- Ea există şi se întîmplă tot timpul, mai mult sau mai puţin defect, mai mult sau mai puţin bine. Faptul că noi colaborăm, se bizuie pe ceva elementar: sîntem atenţi unii la alţii. Eu sînt atent la regizor. Din asta deduc ce vrea. Respectînd această lege, în mod normal, îi dai ca să poţi primi. Altfel nu primeşti nimic. Din dar în dar ajungem să construim o casă, care poate să se cheme *Richard III* . Casa e mereu aceeaşi, poate mai frumoasă, sporeşte bucuria întîlnirii şi a dăruirii şi va folosi măcar unuia din 200.000 de mii. E fantastic.

- Ce regizori apreciaţi în mod deosebit şi ce actori? Nu facem ierarhii. Nu înseamnă neapărat că pe cei nenumiţi nu-i apreciaţi. Vorbesc despre ceva special.

- Cum aş putea numi un actor, decît cu o suită de metafore. Cred că sîntem ţara cu cele mai multe tunuri, cum foloseşte vorba asta Mihai Măniuţiu, nebeneficiind de sistemul de a construi vedete, de a le sprijini, de a face comerţ cu ele, de a face industrie. Trei sferturi dintre vedetele lumii sînt produsul unui sistem comercial. Vorbesc despre valori zdravene, pe care se bizuie spiritul teatrului în general. Dacă îl iei pe unul dintre ei din sistem, acesta se dezechilibrează vizibil. Ceea ce facem noi este unul dintre puţinele domenii în care cureaua de transmisie a funcţionat, chiar dacă i-au pus buşteni în roate, i-au luat toate spiţele. Ea s-a învîrtit pentru că arta n-are spiţe, ea are cîmp magnetic, ea antrenează în ea chiar şi băţul pe care-l fac ca să o oprească. Pentru că are forţă. De asta nici nu s-a reuşit mare lucru în a ne strivi, în a ne distruge. Cureaua de transmisie a recuperat tot. Dovadă că s-a născut Măniuţiu, după Ciulei, după Pintilie, care sînt în viaţă. Este Sandu Dabija, o imensă personalitate a teatrului, în clipa asta, în care vorbim noi. Avem de ce mulţumi. Şi pentru că sîntem totuşi sănătoşi, deşi nici unul nu este pe joia lui, cum se spune. Important este că am avut puterea de-a crea această energie şi de-a o duce mai departe, de a o face să se învîrtească. Şi Silviu Purcărete, şi Tompa Gabor *ţin* steagul românesc oriunde s-ar duce în lumea asta. Nu-l ţine ARO 243 Diesel. Nu-l ţine flota română, ba îl ţine, dar invers. Nu-l ţine politica românească, îmi pare rău, dar aşa ar trebui să fie. Cînd spui Germania, spui Mercedes, Krupp, spui, din nefericire, că a fost şi Hitler. Acum o sută de ani se spunea: petrolul românesc, lemnul, mierea, grîul românesc. Astăzi am ajuns o rezervaţie naturală. Noi acum spunem George Constantin, deşi nu-l ştie nimeni. Este, cum zice Blaga, o retracţie a istoriei şi trăim într-un fel amochinat, într-un fel de societate amochică, ale cărei valori se prăşesc după un principiu care pare că nu respectă transmisibilitatea valorii. Nu sîntem conectaţi la nimeni şi la nimic. Am inversat în o sută de ani principiul economic cu cel cultural, şi ăsta imperfect, pe frustrare. Atunci ai un titanic, cum e George Constantin, care poate să cuprindă toată ţara asta, şi nu ştie nimeni în afară de el.Sigur că existenţa lui George Constantin mă ţine pe mine în ţara asta. Sigur că în filmele pe care le-am făcut în afară, şi în cele pe care le voi face, eu beneficiez prin simplul fapt al existenţei lui. Că eu deriv şi din el, aşa cum deriv din varul de pe casele din România. Din păcate, cultura nu mai are nimic în comun cu interesul naţional. A devenit ceva personal. Sau cel mai mare clovn al neamului românesc, genial, un clovn tragic = Marin Moraru. El pleacă din teatru. Vrea să iasă. Este un act disperat al omului, pentru că artistul nu a plecat şi nu va putea pleca niciodată. Gina Patrichi, care tocmai s-a dus, s-a şi născut. Şi o întîlnesc imediat. Eu singur o voi întîlni, pentru că e înlăuntrul meu, al nostru. Iordache e ca un submarin acum, care încearcă să mai iasă la suprafaţă. Fiecare dintre ei, din generaţia lor, reacţionează într-un mod diferit. Au trăit într-un regim de frustrare. Şi totuşi, unii continuă splendid să existe, iar alţii nu. E o chestiune de alegere. Pentru opţiunea ta, nu poţi da vina pe nimeni, niciodată. Olga Tudorache - imensă. Ileana Predescu - ceva rarisim în lume. Americanii, *dacă* au doi ca ea, şi sînt trei sute de milioane. Ileana Predescu este un fenomen în sine, incredibil. Nu se poate să fie un bulgăre de bucurie şi de forţă neîntreruptă. Irina Petrescu ar fi putut fi una dintre cele mai mari artiste ale lumii, nu numai ale ţării româneşti, cum e. Are o putere de a se bucura şi de a continua şi de a-mi dărui şi mie, printr-un simplu telefon, printr-un simplu „ce mai faci?“. Cum apare, cum priveşte, ea dăruieşte. Eu deriv din toţi aceşti oameni. Şi am singura calitate că avînd căuşele palmelor, ţin toate astea cu grijă în ele şi dau mai departe. Continui.

- Credeţi în solidaritatea artistică, spirituală care să protejeze în faţa mediocrităţii?

- Eu cred, pentru că trăiesc în asta. Dar asta nu protejează. În străinătate există un sistem care cu asta se ocupă: protejează valorile. Şi nici acolo nu se reuşeşte chiar întotdeauna, dar nereuşitele sînt excepţia. La noi, în afara sistemului, e tocmai invers. La noi funcţionează legea bunului plac. Ca în talcioc: văzut - plăcut. Tot ce a fost valoros în România a fost agresat zeci de ani. Asta a tocat foarte tare nu numai încrederea în mine însumi, ci şi în celălalt. De fapt, a avea încredere în celălalt înseamnă a avea încredere în tine. Dacă eu am fost silit, atîţia ani, să mă înghit pe mine însumi cu totul şi cu totul, n-am cum să mai ştiu de valoarea celuilalt, decît suspectîndu-l de valoare, care nu e acelaşi lucru cu a crede că acel om e valoros. Atunci se fac un fel de confrerii de suspecţi. Trei sferturi din intelectualitatea română a plonjat, din cauza cumplitei presiuni exercitate asupra ei, într-o ilegalitate falsă. Ilegaliştii n-aveau un scop: puterea. Doctrinar vorbind. Cultura n-are doctrină. Arta nu are ideologie. Are mistică, are morală, are sensuri, metafizică, propensiuni spre eternitate, spre neant. În nici un caz ideologie. Confreriile de suspecţi sînt de două ori mai atacate, pentru că, fiind suspecţi, ei transmit ceva suspect pentru oricine vede din afară. E nevoie de timp, de aceea, ca să se nască marile romane, marea dramaturgie română, marele film. Trebuie să mai naştem cel puţin un Caragiale. Cred, aşadar, în tipul de solidaritate despre care mă întrebai, cu condiţia ca ea să nu nască sindicat. El eludează ceva, ascunde sau ţine loc de altceva; de o părere la lumina zilei, de o judecată normală a valorii. Noi oricum sîmtem împreună şi nu pentru că trebuie. Astfel se face reţeta: alegem un prezidiu, care are un micro-prezidiu şi un şef. Iată piramida. Distanţa dintre mine, ca membru, şi cel care zice „m-am gîndit să“, „am vorbit cu“. Iar nivelul doi dă ordin nivelului trei să comunice asta. Nimeni nu ştie exact care a fost ideea iniţială. Urmează să traducem, să translăm. Ceva nu-i bine, sigur. De aceea se naşte un alt fel de a fi împreună: singuri şi liberi, respectîndu-ne. Cred că este singura formă adevărată de a fi împreună.

-Cum vi se par chipurile românilor, privindu-le, faţa de cele ale englezilor? Ştim că aţi stat cinci săptămîni la Londra, pentru a lucra la un film. Cum s-a dublat experienţa dumneavoastră profesională de experienţa umană londoneză?

- Ce se vede acolo: un steag celebru, oameni bine hrăniţi, foarte atenţi, aproape nivelaţi din punctul ăsta de vedere, tipul omului puternic, vioi, capabil, prompt, vesel, politicos, foarte multă curăţenie, maşini, telefoane, străzi, metrouri curate, multă viteză, explozie informaţională, multă, multă rigoare, ideea de eficienţă e dusă pînă la complex, e o tehnică în sine să fii eficient. În toate astea, se trăieşte. E ameţitor şi-ţi poate lua minţile. Ce se vede aici (ar trebui să ştiu pe dinafară monologul lui Caragiale): mizerie, străzi murdare, gropi imense, ace, cîrnaţi, fum, politicieni, de la Alecsandri pînă la Vadim, fără nici-o excepţie, aici sînt cu toţii, cîini morţi, cerşetori, case dărăpănate, un decor neorealist de film. Nimeni n-ar avea nevoie să construiască nimic în plus în România, ar fi suficient să filmeze ce e şi iese genial, toată ţara e un imens decor de acest fel. E o deosebire uriaşă. Corupţie la Londra, corupţie şi aici. Scandaluri financiare acolo, scandaluri financiare şi aici, invazie americană acolo şi aici. O anumită boală şi într-o parte şi în alta, o confrerie a subteranului, a ocultului care lucrează pe dedesubt. Este senzaţia unei uriaşe manipulări la nivel planetar. E o nebunie. Aşa pare. Este ca o mizanscenă la nivel planetar. Poate că este unul dintre ultimele jocuri pe care şi le permite rasa umană, înaintea unei mari schimbări. Este o panică, o spaimă planetară care creşte. Chiar şi galopul pe care îl face invenţia tehnologică are un reflex al spaimei că ceva nu acoperă, nu rezolvă. Dovadă că 90% din invenţiile umane de ultim ţipăt tehnologic sînt inutile, sînt un joc în sine. De ce nu s-a inventat aparatul care purifică aerul, apa pentru totdeauna? Ar fi fost superb pentru toată lumea! S-a investit prea multă ficţiune în acest timp de spaimă. Trebuie să se detoneze o dată. Vine şi o vreme a capacelor deschise ale subteranelor, indiferent dacă prin asta înţelegem canalizarea lumii sau a subconştientului uman. Probabil că se va ajunge să se creadă că va fi biruit binele, ceea ce ar fi cea mai mare fantasmă a lumii umane. Se stă cu Biblia într-o mînă şi cu băţul în cealaltă. Ai doi pumni inutili pe care te încrînçenezi să-i ţii închişi. Împotriva cui? Împotriva ta? Vorba lui Richard: „De ce să mă tem de mine? Eu sînt eu! Cum să fug de mine?“ De ce să ne temem de un lucru necunoscut? Un lucru necunoscut e un lucru necunoscut. Nu e periculos. Nu cumva înlocuim acel necunoscut cu ceva din trecutul nostru pe care îl credem rău, îl proiectăm şi îl aruncăm în viitor. Şi atunci, unde e prezentul?

- Ce vă revoltă astăzi în teatrul românesc? Momentul teatral pe care îl traversăm are vreo legătură cu realitatea pe care o trăim?

- Nu mă revoltă nimic. Îmi pare rău numai. Sîntem în situaţia de a ne fi milă unii de alţii. E ceva foarte aproape de confuzie, pentru că nu e nimic constructiv în treaba asta. Nimeni nu cîştigă nimic, decît că noi sîntem de acord că e ceva foarte rău sau că e o sărăcie îngrozitoare, sau că e umilitor. Toate astea se trag din falsul înţeles pe care i-l dăm libertăţii în teatru şi al doilea, fiindcă slujim acest fals cu nişte instrumente care sînt un reflex a ceea ce am fost. Teatrul nu are reguli. Fenomenul artei spectacolului e ceva conjunctural oriunde în lume. Cultura nu-i ceva conjunctural. Teatrul depinde pînă şi de zodia în care eşti, depinde chiar şi de zîmbetul unui preşedinte, de revelaţia pe care o am faţă de fiul meu, de frumuseţea unei femei pe care o întîlnesc, de mii de amănunte şi nuanţe, de „bună dimineaţa“ unui speacker. E atît de total şi ubicuu şi etern în acelaşi timp, încît nu respectă nici-o lege, nici sindicală, nici prezidenţială, nici sorescianǎ, nici albulesciană. E o falsă spaimă că ar putea cineva, indiferent cum îl cheamă, determina spiritul teatrului. Dar e adevărat că ne pot arunca în confuzie. Teatrul nu e în criză, e părerea mea. Cultura românească este ca un transatlantic: avem o forţă, un pescaj imens, şi o bună parte din acest pescaj este chiar teatrul nostru. Dar nimeni nu vrea să dea bani, ci doar să ne vîndă pe nimic. Cum poţi vinde ceva prost hrănit, prăfuit, zdrenţuros? Cum îi respecţi pe artişti, care se zbat şi pot face mai mult decît o armată de funcţionari, într-un stat? Asta nu se poate! Dar la noi se poate, pentru că statul ăsta e defect. În Anglia, regina este patroana artelor teatrale, girează cu personalitatea ei. Şi are o rezonanţă la nivel de interes naţional. Ei au *Integrala Shakespeare BBC*, noi n-avem încă *Integrala Caragiale*. De ce nu o avem? Ba dimpotrivă. Se şterg chestii superbe, cum a fost *Căldură mare* a lui Marinuş Moraru şi a lui Tomiţă Caragiu, pentru că nimeni nu s-a gîndit că sînt lucruri preţioase în arta spectacolului românesc şi să facă acest act disperat de a tezauriza arta. E ceva nebun în asta, este un efort zadarnic de frumos, dar este. Poţi vedea, te poţi duce înapoi să te mişti în istoria teatrului. În schimb, gem fototecile de vizitele lui Ceauşescu, de plenare de documente, totul este pînă la ultima silabă, sînt convins de asta. Nimeni însă nu s-a gîndit să facă *Integrala Caragiale*. În schimb, asistăm la un fals spectacol, care nu are voie să se întîmple, al unui om care dă cu băţul în gard să-l latre cîinii, adică Everac, de la care aflăm încă o dată, dar cu părul măciucă, de faptul că nu avem bani să facem un *spectacol* de Caragiale, *O scrisoare pierdută*. Am fost un popor condus prin zvonuri. E normal ca acum nimeni să nu vrea să respecte legea, pentru că ea n-a existat. Legea este un reflex de zeci de ani,căruia i te supui în timp. Societăţile care respectă legea îşi transmit asta genetic, şi e bine nu numai pentru tine, e bine pentru noi toţi. Sînt convins că arta, cultura trebuie sprijinită de stat. Toată problema cu universităţile particulare este un joc aberant. O şcoală de canto, de dans poate face oricine, dacă plăteşte impozitele şi nu face trafic de carne vie sau de droguri. Dar nu se eliberează diplome şi nu-şi asumă responsabilitatea valorii celor care ies pe poarta şcolii respective.

- Ce înseamnă spectacolul pentru dumneavoastră?

- Spectacolul pentru mine este ceva excepţional, care se întîmplă protejat fiind. Fie că tragem un cerc şi înăuntru se petrece ceva şi pe margini sînt oameni care se uită, fie că tragem o linie, de o parte a liniei sînt unii, de partea celalaltă – ceilalţi, şi într-un caz şi în altul trebuie protecţie. Vorbesc în ordinea modernă, în care cultura îşi poartă avatarul convenţiei în geamantan. Cînd s-a desprins de cult, ea a simţit nevoia să inventeze, să se protejeze, pentru că nu mai avea bază. A luat problema secetei din mijlocul unei cetăţi, sau problema sexului, şi a dus-o într-o casă unde nu se mai potrivea nimic. Atunci, pe uşa deschisă, au fost chemaţi oamenii care îşi închipuiau că acolo e ceva. Normal, ca orice lucru izolat, el atrage, este misterios. „Tu ai auzit că acolo, înăuntru, e unul care plînge?“ „Dar de ce plînge?“ „Nu ştiu, hai să-l vedem!“ „Bine, trebuie să daţi 5 lei pentru asta“ „Dăm, domne, ce sînt 5 lei?“ Se află acelaşi lucru: problema lui. Dar e cu lumini, nu ştii dacă e adevărat, te loveşte, te doare. „De ce o face ăla? Ce-a păţit?“ „Păi uite, aşa scrie aici, în textul ăsta“ „Cum se cheamă?“ „*Oedip rege*, sau *Oedip salvat*, sau *Electra*, sau *Hamlet*. Aşa s-a inventat o valoare supra-adăugată. Se ia *Romeo şi Julieta*, unul dintre arhetipurile existenţei noastre între un bărbat şi o femeie, şi se pune undeva, la un metru şi jumătate deasupra. Uitaţi-vă la asta. „Am avut şi eu o nepoată. Tot aşa,nu i-au lăsat şi s-au înecat amîndoi.“ E acelaşi lucru. Actorul e o invenţie socială. E o categorie. Au trebuit să le dea un nume ălora care se prefac şi le-au spus actori. Înainte le ziceau comedianţi, adică de ăia se rîde, baza fiind că nu e adevărat, dar uite cum se prefac! „Ai văzut cum se preface, de parcă ar fi adevărat!“„De parcă ar fi“ este un reflex a ceea ce este. Misterul constă în împrejurare, nu în esenţă. Esenţa este ceva miraculos. E suficient să afirmi miracolul şi să-l dăruieşti pentru a-l spori şi atunci beneficiezi de el integral.

- Ce lucru grav s-a întîmplat în ultimul timp, în teatru?

- A nu-l putea ţine pe Ciulei în ţară. A-l îmbrînci pe Andrei Şerban din ţară. Nu poţi face război cu Andrei Şerban pentru o replică. El e una dintre mîinile care dau România în lume. El ţine România în America, Ciulei în America şi în Germania, Pintilie în Franţa. Asta e într-adevăr oribil şi vine tot din frustrarea noastră. Cum să nu-l ierţi pe Andrei Şerban pentru orice ar fi zis, cînd a venit şi a răsturnat aici o garnitură de tren plină de idei şi de talente, restituindu-se pe el. Nu te poţi certa cu cineva nici pe adevăr, dar pe o prostie. El a venit să continue ce era. Trebuia să rămînem împreună. Dar s-a ajuns chiar la altercaţie şi atunci s-au născut chestii false. Lumea a început să-i reproşeze lumii. Fiecare se învinuia trecînd dintr-o tabără în alta cu o repeziciune care trebuia să ne facă să vedem că evident nu există tabere. Toţi s-au cramponat de ceva din creier, că noi am fost şi sîntem un mare teatru. La ce foloseşte să afirmi asta? Doar o dovedim, pentru Dumnezeu! Problema noastră nu este să ne luptăm între noi. Măcar să ne luptăm cu sistemul! Şenila asta ne duce uşor-uşor înapoi. Nici asta n-ar fi grav, dacă, aducîndu-i înapoi, ne-ar da senzaţia că învaţă şi că se iartă şi că dăruiesc. E normal să înţelegem mediocritatea, dar nu trebuie să gîndim în funcţie de ea. Nu trebuie să o lăsăm să se întîmple fără să încercăm să o ajutăm, să o săltăm. Altfel, imediat se naşte lupta. Mediocritatea are o cauză care se află în ea însăşi. Dar e o aspiraţie frîntă. Fără asta nu o putem percepe. Eu nu fac decît să-i spun să îndrepte frîntura aia. Pot să-i spun „nu eşti mediocru, gîndeşti şi te comporţi mediocru.“ Un centimetru dacă mergi pe această verticală, lupta nu mai există. Nu cred că există graniţă între oameni,decît dacă ei şi-o pun. Cum te poate agresa un om mediocru? Eşti agresat în clipa în care nu-l ajuţi. Eu încerc să-i dau ceva, să-i dovedesc că poate să-şi depăşească starea asta. Şi facem împreună aceeaşi paşi, mici. Dacă nu poate, este treaba lui. Dar eu nu-l mint nici înainte, nici după. Îl las să-şi reveleze singur neputinţa sau putinţa. Ceea ce spun eu, este un alt fel de adresare umană. Nu-mi plac elitele şi fug de ele cu repeziciune. Cum spune Sandu Dabija: „ăsta e complexul teatrului românesc, supraproducţia. Dacă nu trece un tren cu 200 de vagoane, domne, nu putem face teatru. Ce, faci piesă fără tren? Eşti pierdut, n-ai nici o şansă.“ De ce? Se face o piesă superbă, un spectacol greu şi plin de sensuri, cum vrem noi, să cazi cu capul în mîini, să bei o sticlă de whisky sau de palincă, după buget, cu un reflector, trei actori şi un fluier, sau o barcă de hîrtie. Totul e să ştii ce vrei să spui cu asta. Noi, artiştii, mergem cu nebunia pînă la a ne imagina că nu se poate să nu existe cineva care să vadă şi să înţeleagă. Pentru mine este suficient să fie şi unul. Oricine. Este posibil pentru absolut oricine. Din reacţia oricui se poate învăţa. Apropo de ce vorbim: există pe strada noastră, de 11 ani de cînd locuiesc aici, o femeie care se scoală în fiecare dimineaţă la ora 4 şi curăţă strada şi de fiecare dată cînd mă vede îmi spune: „Să fii iubit! Să te bucuri! Să iubeşti oamenii! Parcă răsare soarele cînd te văd!“ Păi, nu mă duc la Hamlet şi-l întreb:„Ce e ea pentru mine/ şi ce sînt eu pentru ea/ de-mi spune toate astea? Ce-i pentru mine Veta/ şi ce-i sînt Vetei eu/ de mă iubeşte aşa şi eu o iubesc la fel?“ Dai pagina şi găseşti desenul simetric. Eu am învăţat să mă bucur că deschid ochii.

Omul nu poate trăi fără dragoste.

Marina Constantinescu

Ce s-a întîmplat cu premiile UCIN

AM AVUT PRILEJUL să constat că multă lume n-a înţeles nimic din toată povestea cu premiile Uniunii Cineaştilor. Cititori din afara breslei ne-au întrebat: ce e cu premiile UCIN? sînt ele importante sau nu? ce a fost tot ce a apărut în presă despre retrageri, demisii, refuzuri, contestaţii? de ce atîta tevatură?...

Să încercăm să limpezim un pic lucrurile şi să răspundem la unele întrebări, pentru informarea dumnavoastră ca simpli cetăţeni. Deci:

Premiile UCIN sînt - teoretic - importante, sînt foarte importante, sînt cele mai importante premii privitoare la producţia noastră cinematografică, în primul şi în ultimul rînd pentru că sînt singurele! În lipsa unui veritabil Festival Naţional al filmului românesc, premiile UCIN operează o necesară selectare a valorilor, o recunoaştere a performanţelor, o introducere a „axiologiei“ într-un domeniu prin definiţie supus conjuncturii, reclamei, falselor străluciri. Exagerînd - în favoarea demonstraţiei - s-ar putea spune că, dacă nu ar exista premiile UCIN, spectatorul nostru obişnuit, omul care merge rar la cinema, dar care mai citeşte cîte un ziar şi mai trage cu ochiul la televizor - ar rămîne cu impresia că marea reuşită a cinematografiei autohtone de azi e *A doua cădere a Constantinopolului!* Plus *Crucea de piatră*.

Premiile UCIN (pe vremuri ACIN) datează, se ştie, de mulţi ani. De-a lungul timpului, ele au reuşit, de multe ori, să reliefeze ceea ce a fost cu adevărat valoros la vremea respectivă. Alteori, însă, ele au ignorat valori autentice (din propria mărginire a unor jurii, sau în urma „presiunilor“ extraartistice), drept care, multe premii, privite azi, nu mai rezistă. După Revoluţie, deşi producţia a mers şchiopătînd, în scădere, iar cinematografia noastră a intrat într-o derivă administrativă (şi nu numai) din care nu se ştie cum şi în cît timp va reuşi să iasă, premiile UCIN au trecut printr-o fază inflaţionistă; inflaţia monetară a fost nimic faţă de inflaţia de premii UCIN (pe principiul clasic:„să fie toată lumea mulţumită“! Şi tot n-a fost).

Dacă pînă în 1994, juriul a fost pluri-profesional, compus din reprezentanţi ai diferitelor secţii (regie, actorie, imagine etc.), anul acesta, Consiliul UCIN a hotărît ca juriul să fie format în exclusivitate din critici de film. Drept care, 9 critici au văzut şi revăzut producţia ultimului an şi au hotărît, insist să cred, un palmares ultraselectiv, esenţializat, fără încărcături de circumstanţă,fără gafe şi fără rabaturi. Premiul pentru cel mai bun film: *Patul conjugal* de Mircea Daneliuc; premiul pentru regie: Stere Gulea - *Vulpe vînător* ; Opera prima: Nae Caranfil - *E pericoloso sporgersi* . Cei mai buni actori: Gh. Dinică şi Oana Pellea. Operator: Florin Mihăilescu. Compozitor: Anton Şuteu etc. Pe lista conţinînd compartimentele de premii pe care le poate acorda - listă votată în pealabil de un comitet de conducere al UCIN şi remisă juriului - am constatat cu uimire că, faţă de toţi anii trecuţi, se produsese o neinspirată decapitare: palmaresul nu mai conţinea Marele premiu (sau premiul pentru cel mai bun film)! Cel mai important premiu era, în acea concepţie nefericită, premiul de regie. Juriul, considerînd absurd un palmares din care lipseşte capul - categoria „Cel mai bun film“, întîlnită la toate festivalurile din lume -, a reintrodus acest premiu, făcînd uz de „prerogativele“ sale legale. Între timp, Mircea Daneliuc, aflînd de faptul că filmul său, *Patul conjugal*, a intrat într-o cursă în care, la punctul de sosire, podiumul cîştigătorilor a fost schilodit, a anunţat, printr-o scrisoare deschisă adresată preşedintelui UCIN, că îşi retrage filmul din competiţie. Doar că, tot între timp, filmul trecuse deja de vizionarea oficială a juriului - care juriu, în mod firesc, a decis să nu intre în zona răfuielilor dintre cineaşti, a zgomotului de fond, a maşinaţiilor de culise, să nu ia act de retragerea - oricît de justificată, psihologic vorbind - a lui Mircea Daneliuc, şi să compună un palmares corect. Iar în acel palmares, se ştie, locul Marelui premiu a revenit filmului *Patul conjugal* . Faptul că Mircea Daneliuc a găsit de cuviinţă să refuze premiul, printr-o scrisoare-pamflet adresată tot lui Mihnea Gheorghiu, e o problemă personală a lui Mircea Daneliuc. Juriul a fost mulţumit că şi-a făcut datoria. Dacă n-a fost bun pentru contemporanii noştri, palmaresul va rămîne bun „pentru posteritate“.

Ca o noutate a acestei ediţii a premiilor UCIN, juriul a fost solicitat, printr-o hîrtie primită de la Centrul Naţional al Cinematografiei, să facă 3 sau 4 nominalizări, pentru un aşa-numit Premiu Naţional (în afara palmaresului UCIN), acordat unei personalităţi a lumii noastre cinematografice care să fi însemnat şi să însemne mult pentru imaginea filmului românesc în lume. Juriul, într-o euforică unanimitate, a hotărît să facă o singură nominalizare: Lucian Pintilie! Nominalizare motivată strălucit nu numai prin întreaga operă a lui Pintilie, dar şi prin activitatea de producător şi director al Studioului Cinematografic al Ministerului Culturii. Prin inaugurarea acestui premiu cu o personalitate de anvergura lui Lucian Pintilie, ştacheta ar fi fost fixată, din start, foarte sus. Este evident că nu premiul l-ar fi onorat pe Pintilie, ci Pintilie ar fi onorat premiul. Altfel spus, numele lui Pintilie ar fi conferit prestigiu unui premiu acordat de o instituţie lipsită de prestigiu.

Remarcasem, cu alte ocazii, posomoreala, invidia sau chiar ura de care sînt cuprinşi unii regizori români la auzul numelui de Pintilie, dar nu-mi imaginam că lucrurile pot merge atît de departe. Pe scurt: în comitetul director al CNC (format, în acea seară istorică, din 13 persoane, Daneliuc şi Mihăilescu fiind absenţi) a avut loc mai întîi o discuţie liberă, preliminară. Unii cineaşti (Dinu Tănase, Constantin Pivniceru, Laurenţiu Damian) au vorbit în favoarea acordării premiului lui Lucian Pintilie. Alte persoane, cu o mare măiestrie a făţărniciei, au deplîns inexistenţa unui „regulament“ privitor la acest premiu, au invocat o serie de „vicii de procedură“,au cerut o amînare, au preferat ca Premiul Naţional să înceapă printr-o penibilă bîlbîială şi să păşească cu stîngul, decît să-l acorde lui Lucian Pintilie! Domnul Piţa s-a declarat „abţinut“, iubirea sa faţă de Pintilie fiind întrecută doar de iubirea sa neabătută faţă de regulament. De altfel, cum spunea Dinu Tănase, nu e pentru prima oară, după Revoluţie (că înainte, ce să mai vorbim), cînd lui Lucian Pintilie i se face ceva urît în cinematografie. Din relatările unor martori oculari am dedus că, printre cei care au votat contra (8 la 3, 2 abţineri), se numără şi funcţionari din cinematografie (directori pe la difuzare, pe la filiale, pe la studiouri de diapozitive sau pe la Animafilm) şi că dirijorul înverşunat şi veninos al turmei ar fi fost Sergiu Nicolaescu, care, prin această lovitură, a reuşit să mai lovească o dată, indirect, în Sălcudeanu; ca la biliard (mandă, bilă, mandă?). Uneori, „votul secret“ îşi poate permite să fie mai „neruşinat“ decît unul deschis! Pentru ca ridicolul să fie total, se pare că, în mare secret, unii din cei prezenţi la şedinţă susţin că şi ei ar fi votat „pentru“ şi că nu înţeleg de ce au ieşit doar 3 voturi! În ceea ce mă priveşte, cred că Petre Sălcudeanu ar fi trebuit să facă uz de calitatea sa de preşedinte CNC şi să-şi asume, de unul singur, acordarea acestui Premiu Naţional, aşteptînd, apoi, protestul Comitetului director, în frunte cu Sergiu Nicolaescu! Uneori, prea multă „democraţie“ strică. Ceea ce s-a întîmplat constituie pur şi simplu o ruşine pentru cinematografia română.

... Şi iată cum, şi azi, poate la fel de mult ca şi ieri, chiar dacă altfel, un talent poate încăpea în colimatorul canaliilor de tot felul, al intereselor mărunte, al nedreptăţilor flagrante, al lipsei totale de fair-play.

Partea tristă este că - dacă lui Lucian Pintilie îi este absolut indiferentă toată povestea - acest Comitet CNC va fi cel care va vota şi viitoarele scenarii, viitoarele intrări în producţie, viitoarele finanţări, viitoarele debuturi. Pe mîna acestui Comitet CNC care l-a respins pe Lucian Pintilie, a încăput şi viitorul filmului românesc.

Eugenia Vodă

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Drumul spre nicăieri

NU MĂ ÎNDOIESC că o parte dintre telespectatorii care au ascultat tiradele lui Gh. Dumitraşcu, de la emisiunea despre demagogie a lui Mihai Tatulici, au fost încîntaţi. La noi contează mai mult să fii *sincer* decît să fii coerent. Gh. Dumitraşcu e sincer. Atît de sincer încît se contrazice de la o frază la alta. Îl iubeşte pe Ceauşescu, dar iubeşte şi revoluţia care l-a dat jos. Are boală pe ciocoi şi e fript de grija omului amărît, dar vrea să-l pună la impozite pe ţăran, chiar dacă ţăranul nu prea ştie încă de ce trebuie să plătească impozit. Sinceritatea lui Gh. Dumitraşcu e contradictorie, dar ce contează asta cînd omul se ştie curat la sufletul lui ca o haină scoasă de la Nufărul. Privit după etalonul bunului-simţ, acest senator e de un ridicol uriaş. Numai că în ridicolul său se ascund intoleranţa, spiritul agresiv şi mai ales semidoctismul primejdios. Omul se pretinde istoric. În realitate, el e un soi de papagal îndopat cu prejudecăţi, ca un curcan de Crăciun cu boabe înmuiate în rom. Un parlamentar din opoziţie îmi spunea că intervenţiile acestui senator al crizei de personal îi stîrnesc hohote de rîs, mai abitir decît gagurile din filmele mute. Că Gh. Dumitraşcu are geniul umorului involuntar, cu care-şi amuză colegii din Senat, eu, unul, nu prea cred. Mi se pare mai curînd cabotin. Ştie că-i face să rîdă pe cei din Senat, dar ştie şi că ieşirile sale la rampă sînt luate în serios de o parte dintre cei care văd pe micul ecran disputele din Senat. E tulburător că acest om, care, fundamental, şi-a asumat condiţia de histrion parlamentar, poate părea o voce a poporului, în histrionismul său. Căci stofă pentru a fi demagog,Gh. Dumitraşcu n-are. Pentru asta îţi trebuie o mică însuşire - de a putea juca un rol de lider. Ceea ce nu e cazul în privinţa sa. El nu e decît o voce, mai răsunătoare decît altele, care se face ecoul unor opinii prinse din zbor. De aici îi vin inconsecvenţele şi seninătatea cu care le debitează. În realitate, el nu e un demagog, ci rezultatul demagogiei altora. Dacă l-am căuta în rîndul personajelor caragialiene, nu l-am găsi în partea de sus a listei. El se află în zona „dăscălimii şi a mofluzilor", pe care malaxorul politic i-a făcut să se trezească în Parlament. Cînd îl auzi vorbind, îţi vine să-l întrebi cine l-a învăţat.

Filmul lui George Borcescu despre *restauraţie* mi se pare una dintre cele mai semnificative analize a întîmplărilor şi evenimentelor din ultimii ani, de la noi.

Într-adevăr, ce rost are să vorbim despre restauraţie, cînd avem de-a face, în cea mai mare parte, cu un proces de continuitate. Lăsînd de o parte zguduirea politică din '89, care a lărgit suprafaţa de joc şi a schimbat o parte dintre participanţi, jocul a rămas acelaşi. Doar că acum putem spune asta în gura mare. Din cînd în cînd, chiar şi la TVR.

Schimbările care au loc în ultimii ani ţin, s-o recunoaştem, de continuitate. O continuitate care tinde să devină monstruoasă. Aproape că nu mai contează ce se întîmplă. Fiindcă sub noutatea de suprafaţă se ascund regulile ştiute. Într-un fel, acest film care spune limpede lucrurilor pe nume poate părea deprimant pentru cei cărora le place să se îmbete cu apă rece. Luciditatea e de multe ori dezagreabilă. Mi-ar fi plăcut să-l pot contrazice pe autorul filmului. Nu prea am motive s-o fac. Deşi măcar pentru igiena mea interioară aş avea nevoie de aşa ceva.Fiindcă această continuitate ne duce treptat într-o fundătură nenorocită. În '90, toată lumea vorbea de o intrare în tunel şi de distanţa care ne separă de celălalt capăt al tunelului. Aşa păreau lucrurile atunci.

Treptat, ne convingem că orbecăim în acelaşi labirint dinainte. De aici şi sentimentul tot mai răspîndit că lucrurile băltesc. Şi că la ora asta ne îndreptăm spre nicăieri. Lucrul ăsta e poate mai primejdios ca orice. Cînd omul capătă convingerea că merge în gol, devine apatic. O apatie asemănătoare se instalase în societatea românească, în ultimii ani ai deceniului trecut. Efectele se cunosc. Întrebarea e în ce măsură puterea e conştientă de efectele pe care le-ar putea avea reinstalarea apatiei asupra organismului social din ţara noastră. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Rituri satanice

ÎN FAZA fundamentalistă a regimului comunist, în oricare împrejurare, în fiecare secundă a funcţionării ei, literatura, aflată într-un asalt neîntrerupt, acţiona la unison cu presa, radioul, şcoala, armata şi cu oricare altă instituţie imaginabilă, pentru prefacerea temelor ideologice întîi în *sentimente active* – puse de regulă în serviciul *ritului comunist*–, pentru statornicirea lor şi apoi pentru transformarea acestora în *mentalităţi*. Literatura pregătea – prin mijloace specifice şi cu o tenacitate demonică – nu cititori, ci soldaţi ai credinţei, adoratori fanatici. Le insufla, prin repetarea neistovită a temelor şi reluarea mecanică a subiectelor, ca într-un exerciţiu zilnic de pietate care presupune mii de mătănii şi rostirea aceleiaşi formule de proslăvire – *cultul sfinţilor martiri* (soldatul sovietic, eroul civilizator; comunistul care s-a jertfit pentru fericirea noastră), *cultul apostolilor credinţei* (Lenin, Stalin, Gheorghiu-Dej), *cultul bisericii ocrotitoare* (partidul), *cultul regatului cerescparadisul drepţilor* (Uniunea Sovietică), *cultul omului nou,* exorcizat, izbăvit, mîntuit prin dreapta credinţă, vigilent, înfruntînd tentaţiile păgîne, trecutul ruşinos, incarnările viclene ale Duşmanului, bucurîndu-se de trezirea la *viaţa cea nouă* („de la oraşe şi sate") şi rîvnind la beatitudinea, la fericirea promisă şi eternă a dreptcredincioşilor (raiul comunist).

Pentru că propaganda jdanovistă excludea din socoteli pe intelectualul demn şi lucid şi nu şi-l putea închipui pe cititor şi pe ascultător altfel decît ca pe un soldat aşteptînd încordat, în tranşeu, ordinul de atac, sentimentul de iubire pentru flamura roşie în numele căreia lupta, acesta trebuia aprins şi înteţit de sentimentul contrar al urii habotnice, dezlănţuite împotriva Puterilor infernului, a diavolului uneltitor, a tuturor incarnărilor lui, a renegaţilor şi ispititorilor: fasciştii, „imperialiştii anglo-americani aţîţători de război şi lacheii lor", Tito-ereticul excomunicat, infamii capitalişti, lipitorile, afaceriştii, îmbogăţiţii din sudoarea norodului, chiaburii complotişti şi spioni. Poezia şi proza intrate în acei ani în manuale, asimilate ca unică ofertă, cu sau fără plăcere, dar cu urmări peste ani asupra cititorilor care au astăzi vîrste între 50 şi 70 de ani, sînt întemeiate maniheist, în proporţii aproape egale (de multe ori chiar în interiorul aceleiaşi bucăţi), pe iubire şi pe ură: *adoratio et imprecatio*.

Un sentiment îl sprijină pe celălalt, intensificîndu-l, ceea ce presupune, prin însăşi prezenţa patetică a antitezei, propăşirea retoricii. A fost un lung exerciţiu stilistic de ilustrare a unor teme date, pe alocuri impresionant prin abila folosire a căilor de acces spre omul simplu, atras de curgerea epică a poeziilor, de ritmurile populare uşor de recunoscut, încîntat de pasajele pastelate şi lirice presărate în proze şi în versuri, cîştigat de valurile de invective ca de înjurăturile bine spuse, înviorat de izbînda sigură a celui bun, un Făt-frumos în haină de piele, venit de la „centru".

Trebuie să precizăm că riturile „luminoase" de adorare nu au avut efectul scontat de autorităţi. Nu s-a impus, ca în Rusia sovietică, nici unul din miturile insuflate artificial, făurite, plănuite a fi statornicite în conştiinţa românească. Nu s-a creat nici măcar o atitudine cît de cît favorabilă idolilor în spatele cărora se aţineau ocupanţii, eternii prieteni.

Însă, mai eficace decît s-ar fi bănuit, au fost – se pare – textele care mizau, pentru înveninarea cititorului-combatant, pe drogul urii şi al invidiei conţinut în viguroasele şi repetatele damnări, vituperări, anatemizări ale celui mai înstărit decît tine, ale duşmanului de clasă, invectivat, blamat cu o tenebroasă fervoare demnă de un rit satanic: „Urîţi! Urîţi! Căci nimic nu-i mai sfînt/ Ca ura strajă vieţii pe pămînt". Se poate vorbi, de pildă, de supravieţuirea unei înclinaţii maniheiste în înţelegerea fenomenului politic, de persistenţa – pe fondul eternei invidii omeneşti – a urii faţă de cel bogat şi, mai ales, faţă de cel bogat şi străin, o ură remanentă, din spuma căreia s-a născut făptura de care te izbeşti la tot pasul: resentimentalul.

S-ar zice că semnatarii poeziilor copilăriei şi adolescenţei multora dintre noi sînt, în multe privinţe, mai vinovaţi decît factorii puterii de atunci de starea actuală de spirit a unui mare segment al populaţiei adulte cu drept de vot a României. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Ultimul interviu

CUM E POSIBIL, mă întreb, deşi am constatat de o bună bucată de vreme că o asemenea întrebare nu are darul să clatine nici un pic starea de inerţie, cum e posibil, deci, ca o secţiune absolut tulburătoare a ciclului *Convorbiri peste timp* (redactor Ileana Corbea), cea valorificînd în premieră radiofonică absolută ultimele interviuri ale unor mari personalităţi, să fie expulzată în afara orelor de audienţă şi, în plus, ritmul programării să fie de o extremă lentoare. Pentru orice alt post de radio, un astfel de serial ar reprezenta dacă nu evenimentul, atunci unul dintre evenimentele săptămînii şi ar intra, automat, într-un sistem de reluări, pentru a putea fi cunoscut de cît mai multă lume. Sînt interviuri dintre care, multe, au aşteptat ani grei pentru a putea fi în sfîrşit difuzate, fiecare înregistrare avînd, desigur, istoria ei, ceea ce implică atît circumstanţele concrete ale realizării practice cît şi pe cele ale conservării, apărării benzilor de numeroase şi destul de variate pericole. Sînt interviuri, mai puţine, care nu au avut de înfruntat timpuri potrivnice, pur şi simplu transmiterea lor a fost amînată şi iată că,totuşi,se produce, din păcate într-o rece insonoritate. Ascult joi, 24 martie, începînd de la ora 22,30, ultimul interviu rostit în faţa microfonului, la 17 februarie 1990, de părintele profesor Dumitru Stăniloae. Urmarea ne este promisă pentru 28 aprilie. Dar celelalte episoade ale acestei autobiografii spirituale cînd vor răsuna ele, oare? Mă tem că întrebările şi neliniştile nu au nici un sens. Trebuie să ne mulţumim cu situaţia de faţă. *Convorbiri peste timp* propune un Dumitru Stăniloae *par lui-même*, reconstrucţie de interes excepţional. Incitat de istoricul literar I. Oprişan, părintele profesor se întoarce la anii de liceu, marcaţi de atmosfera incendiară a Unirii, apoi la perioada studiilor universitare, a specializărilor în străinătate. La nici 25 de ani, Dumitru Stăniloae este doctor în teologie şi începe a studia, între altele, fenomenul isihasmului, despre care va scrie în continuare studii fundamentale. O tinereţe ştiinţifică strălucitoare, impunînd opiniei publice un univers intelectual şi moral a cărui complexitate a fost repede recunoscută. „Visul meu a fost să fac literatură", „am legat totdeauna puţin literatura de teologie" declară, în 1990, părintele profesor Dumitru Stăniloae, pentru ca, la 22 iunie 1992, cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii Bucureşti, să dea acestei mărturisiri un orizont încă mai semnificativ: „Aceasta mă îndeamnă şi pe mine să scot în evidenţă faptul că între diferitele forme de cultură şi spiritualitatea întemeiată pe credinţă nu este o opoziţie, ci o întregire reciprocă. Spiritualitatea unită cu credinţa ajută la cunoaşterea ştiinţifică a realităţii, iar aceasta aduce contribuţia ei în cunoaşterea spiritualităţii preocupate de realitatea fundamentală, care nu se poate lipsi de credinţă în sesizarea şi aprofundarea ei. De aceea, de cînd există universităţi în toate ţările, între facultăţile preocupate de cunoaşterea celorlalte forme ale realităţii a făcut parte şi Facultatea de Teologie, fapt de care s-a ţinut seama şi la noi în trecut şi la care s-a hotărît acum, după dispariţia unilateralităţii ateiste a comunismului, să se revină./.../ Iată cum cunoaşterea tuturor formelor de realitate a lumii presupune admiterea prin raţiune şi credinţă a tainei lui Dumnezeu şi ne poate ajuta înaintarea în aceasta, iar recunoaşterea prin raţiune şi credinţă a acestei taine supreme poate ajuta progresul în înţelegerea formelor realităţii cosmice şi umane". Aşadar, joi, 28 aprilie, *Convorbirile* continuă. ■

PROZĂ - DOCUMENT

Viorel PADINA

Povestea lui Ave şi a Securităţii

Rezumatul episoadelor precedente

NE AFLĂM în 1980. Poetul Viorel Padina, proaspăt absolvent al Facultăţii de Drept din Bucureşti, cu gândul încă la succesele repurtate în Cenaclul de Luni, este jurisconsult la C.A.P. Izbiceni, judeţul Olt. Ascuns în podul C.A.P.-ului, redactează un text protestatar, *Apel către Europa*, destinat să ajungă la Conferinţa pentru Securitate şi Cooperare în Europa de la Madrid. La începutul lui octombrie vine la Bucureşti ca să adune pe *Apel* semnături şi de la alţi scriitori, dar constată că operaţia nu este deloc simplă.

La Piteşti

L-AM AŞTEPTAT apoi pe Dan Arsenie circa o oră, în faţa bufetului, dar n-a venit. Pe la nouă fără ceva, înainte de a se da pauză, am intrat şi mi-am cumpărat un pachet de ţigări şi – mi se pare – am luat un sandviş. Pe urmă am ieşit în părculeţul din spatele Facultăţii, m-am aşezat pe o bancă de unde puteam supraveghea intrarea studenţilor, mi-am aprins o ţigare şi am aşteptat. Era o dimineaţă răcoroasă. Peste cămaşa subţire îmi pusesem un pulover de melană, dar tot simţeam frigul (mai ales că eram nedormit). Am descoperit şi amănuntu' (penibil) că mi se defectase fermoarul de la probah... Mă gîndeam că Dan Arsenie poate va veni, cine ştie, deşi era mai mult decît probabil că, după ce se trezise, îşi reamintise de mamă-sa, bolnavă, şi de faptu' că el îi era singura nădejde... Dar *Istrate* ăla (m-am întrebat) de ce dracu' nu venise, baremi ca să-mi aducă exemplaru' din *Apel?... Şi atunci, mi-am amintit deodată o chestie veche de vreo doi ani!* V-am mai spus că, după ce citisem „Poemu' de oţel" între *lunedişti*, mă surprinsese plăcut comentariu' făcut de Istrate ăsta, pe care nu-l remarcasem pînă atunci decît ca pe un frecventator regulat şi mut al Cenaclului. A doua zi după şedinţa respectivă, i-am împărtăşit lui Vlasie impresia mea despre Istrate,la care Călin Vlasie a ricanat: „Dă-l dracu', mă, tu nu ştiai că ăsta e *cîntăreţ la Dinamo?* ". Mie însă – care n-am crezut niciodată în bampiri capabili să sugă sîngele copilaşilor –, aluzia lui Vlasie mi-a intrat pe o ureche şi mi-a ieşit pe alta; iar acum îmi revenea diabolic în minte!...Am gîndit: „După felu' în care ne-am comportat aseară – dincolo de defecţiunea cu Istrate, pe care îmi era totuşi greu să-l bănuiesc – ar trebui să mă aştept ca Securitatea să apară din moment în moment". Pentru o clipă m-am gîndit să rup *Apelu'*, însă mi-am făcut singur curaj: „Poate că dracu' nu e aşa de negru!"

La 10,30 am ieşit de la *Drept* şi am luat-o pe bulevard, în sus. Pe drum îmi spuneam că, oricum, nu va mai dura mult pînă cînd mă vor acroşa. „Trebuie – gîndeam – să întrerup acţiunea de colectare a semnăturilor şi să expediez imediat materialu', aşa cum e! Baremi de-aş putea ajunge neobservat şi cît mai repede la Piteşti!" La intersecţia cu *Brezoianu*, am luat-o la stînga şi apoi am urcat spre *Telefoane*. Am intrat în W.C.-ul de vizavi şi, timp de circa 20 minute, am încercat să-mi repar, într-o cabină, fermoarul de la prohab (aceste amănunte sunt necesare, ele îşi vor dezvălui rostu', gradat, în cursul relatării). Am reuşit... După ce am îmbucat ceva la repezeală în pasaju' *Majestic*, am pornit spre zona *Leu*, de unde urma să iau autostopu' pentru Piteşti. Drumu' spre *Leu* l-am făcut pe căi teribil de întortocheate, pe jos sau cu diferite mijloace de transport: am folosit tot felu' de stratageme pentru a-mi da seama dacă sunt sau nu *filat* (ocazie cu care mi-am descoperit instincte „conspirative" de care habar n-aveam!); n-am sesizat nimic suspect. În jurul orei 15, una dintre maşinile cărora le făceam semnul clasic al autostopistului m-a îmbarcat către Piteşti; şoferu' era un ins spre 70 de ani, iar maşina, un model desuet, o „Pobedă" sau cam aşa ceva. La început, n-am exclus, vezi bine, posibilitatea ca tocmai ăla să fie *bampiru'* de care mă ferisem din răsputeri pînă atunci, însă treptat, din discuţii şi din alte semne indicibile, am dedus că omu' nu e decît ce pare a fi; dar, în momentu' în care – pe la jumătatea drumului – am observat cum o maşină sport elegantă, care pînă atunci păruse a merge cuminte în urma noastră, a întors brusc pe autostradă şi a luat-o *tîlv* spre Bucureşti, mefienţa mea faţă de şofer a crescut din nou...

Am ajuns la Piteşti pe la ora 17 şi am coborît, din întîmplare, chiar în preajma locului în care stătea Călin Vlasie. Bineînţeles că n-am mers direct la acesta, ci – după ce m-am asigurat încă o dată, pe cît am putut, că nu sînt *filat* – i-am dat un telefon din gară. Călin s-a bucurat să afle că sînt în Piteşti şi m-a invitat la el. I-am spus că din păcate sunt doar în trecere, între două trenuri, şi aş vrea numai să ne vedem un pic (mă gîndeam că ar fi neloial să-l implic pe Vlasie – în cazu' că aş fi fost totuşi *filat* , fără să-mi dau seama de asta –, înainte ca el să ştie despre ce e vorba). După ce a venit – se înserase bine –, i-am propus lui Vlasie să mergem în oraş la o bere. „Păi, dacă nu te grăbeşti, hai mai bine la mine, 'om găsi acolo ceva de băut", s-a mirat el. „Nu e vorba de băutură – i-am replicat prăpăstios –, ci de altceva. Vreau să stăm de vorbă". „De ce nu la mine?" continua el să se mire. „O să vezi de ce", i-am zis, iar el nu înţelegea deloc. Am luat un autobuz şi am mers la o grădină de vară din centru. Am scos *Apelu'* cu semnăturile şi i l-am dat fără o vorbă. Vlasie l-a citit dintr-o suflare, apoi m-a întrebat: „Ce vrei să faci cu ăsta?" „Vreau să ajungă *dincolo* . Îţi aminteşti că odată mi-ai spus că ai un *om* care ar putea să facă o treabă ca asta?" „Eşti sigur că vrei într-adevăr acest lucru?" m-a întrebat el. „Tu semnezi?" l-am întrebat , la rîndu-mi. „Nu! În orice caz, nu înainte de a vorbi cu ăştia de la Bucureşti, cu Suciu şi cu ceilalţi", mi-a răspuns Vlasie şi s-a ridicat: „Hai la mine, să-mi povesteşti totu'!". După ce i-am relatat (la el acasă) întîmplările pe care de-acum le cunoaşteţi, Vlasie mi-a reiterat poziţia sa: nu semnează pînă nu vorbeşte personal cu ceilalţi. „Dar îţi iei angajamentu' de a trimite ăsta *dincolo*, indiferent dacă îl semnezi sau nu?" l-am întrebat. „Da", mi-a răspuns Vlasie. I-am lăsat atunci exemplaru' semnat al *Apelului* , precum şi copiile a vreo cincizeci de scrisori pe care subsemnatu' le trimisesem, începînd cu iulie 1979, lui Nicolae Manolescu şi altor literaţi; am convenit, de asemena, următoarele: 1/ Vlasie să se deplaseze urgent la Bucureşti, pentru a-i contacta pe cosemnatari şi, eventual, pentru a mai lărgi cercul acestora; 2/ pînă cel mai tîrziu vineri, 10 oct., ora 24 – în acel moment era miercuri, 8 octombrie 1980, orele 22 –, subsemnatu' trebuia să dau un telefon la Piteşti, ca să se ştie de mine; 3/ dacă nu telefonam pînă cel mai tîrziu la ora convenită, însemna că am fost arestat şi, în acest caz, Vlasie avea obligaţia să expedieze imediat *Apelu'* , indiferent dacă pînă atunci îi va fi contactat sau nu pe cosemnatari ori dacă el însuşi ar fi semnat sau nu, căci – am fost de acord amîndoi – numai difuzarea *Apelului* în străinătate mi-ar fi uşurat, întrucîtva, situaţia mea de captiv al Securităţii; 4/ la rîndul meu, mi-am luat angajamentu' de a nu divulga – după difuzarea *Apelului* – numele expeditorului; trebuia să găsesc o explicaţie oarecare, de exemplu că am scos documentu' din ţară printr-un străin...

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

General Motors

PRIVIRE spre teoria „luminilor închise", printre care: puşcăria, politică sau criminală, ideologiile aspre, viciul de toate felurile, izolarea ascetică de lumea jovială, concretă, cu înţelegerea marilor şi micilor slăbiciuni omeneşti. Ordinele călugăreşti. Rigoarea lor extremă. Comprimînd păcate puternice... Iezuiţii. Ignaţiu de Loyola care l-a atras pe Xavier dîndu-i bani, încurajînd pofta de bani a novicelui. Ignaţiu, ţintind virtutea morală, ataca slăbiciunea, observînd-o atent în om, măsurînd-o zi de zi, aşteptînd clipa cea mai prielnică a atacului, asemeni unui general agresiv, – şi nu era Ignaţiu de Loyola, nu a fost el un mare general al conştiinţei complexe? ... Pe urmă, Ignaţiu îi dezvăluia ucenicului modul cum îl atacase, făcîndu-l să intre în Ordinul său. Ataca prin slăbiciune. Ca să biruie slăbiciunea. Ceea ce avea un rezultat sigur asupra novicelui. Ca un efect oratoric transpus în practica prozelitismului.

⁂

IDEEA că orice asceză poate fi pusă sub semnul întrebării. Cînd ea atinge punctul paroxistic, punctul cel mai de sus al valorii etice, – dar numai atunci! – asceza poate crea într-adevăr *o altă lume.* Dar cît poate dura ea? Şi cîţi sînt inşii care pot suporta mult timp rigoarea excepţională?

⁂

ÎN EXISTENŢĂ, cei făcuţi să devore şi cei făcuţi să fie devoraţi se recunosc numaidecît. Un „carnasier" se vede cu un candid: interesul imediat pe care i-l arată primul, fără să ştie nimic despre cel de al doilea. Al doilea, „fermecat" de personalitatea celui dintîi, căutîndu-i compania, fără a bănui că va fi într-o zi „mîncat" de celălalt. E ca un semn, ca o simpatie fatală între victima viitoare şi ucigaşul promis; dacă „simpatie fatală" nu-i altceva... Multe cazuri. În schimb, şi inamiciţii bruşte, inexplicabile, de la prima vedere. De unde se nasc mai tîrziu marile iubiri sau devoţiuni.

⁂

GLASVANDUL pe sfert tras din holul unde dormea mama ei, foarte bătrînă. Fiindcă, după ora unu, două noaptea, amantul trebuia să iasă; iar el se strecura de-a buşilea prin spaţiul strîmt lăsat de glasvand, cît mai tîrîş, fiindcă pe jos era mai întuneric, şi bătrîna, care citea la o veioză, nu l-ar fi văzut. Era momentul cel mai comic. După o atît de nebunească pasiune. Patul florentin, lăsat în urmă, larg, desfăcut, pe care îl mai vedea încă, privind peste umăr înapoi în bătaia slabă a veiozei ce arunca o dîră aurie de lumină subţire pe covorul persan, ros, silueta albă a femeii blonde răsfăţate, care stătuse în viaţă mai mult culcată decît dreaptă, şi care avusese, pînă la patruzeci şi doi de ani, două sute şaptesprezece amanţi, trecuţi cu nume şi caracterizări într-un caiet vechi de şcoală de dictando „Cioflec", şi care îi zicea lui, care se tîra acum prin hol, spre uşa ce dădea afară închizîndu-se automat, – care îi zicea, aşadar lui, *General Motors.* Nu fiindcă ar fi avut alura unui general. Deşi la cincizeci şi patru de ani putea să fie; însă era vorba despre altceva; era vorba despre frigiderul ei mare, american, în care ţinea atîtea bunătăţi, şi care, fie că se descărca de energie, fie că se încărca, la intervale de timp inegale începea deodată să clănţăne, să dîrdîie, să tremure, să se cutremure prin întuneric din toată maşinăria lui complicată, şi să scoată, oprindu-se scurt, un răcnet al său metalic de mecanism găsindu-şi în fine mulţumirea, echilibrul termic. Iar ea, cînd frigiderul se scutura, gata să scoată geamătul lui dur, duşmănos, îi spunea în şoaptă, – să nu audă bătrîna – *General Motors!* tu eşti *General*-ul meu *Motors*! Ca şi cum, în clipa aceea, el ar fi fost, într-adevăr, unul din generalii sudişti, nordişti în plin asalt, încleştaţi în vreuna din bătăliile lor cavalereşti. Nu pomenise femeie care să-l mîngîie, să-l răsfeţe cu marca celebră a unui aparat de fabricat frigul.

⁂

NOAPTEA îi vorbea despre nenumăratele ei alimente din frigider. Era foamete. Război. Şi îi povestise cum, în timpul unei alarme aeriene, în toiul nopţii, fiind singură, ieşise în cămaşă de noapte din apartament, speriată, şi sunase, cu un etaj mai jos, la uşa unei garsoniere şi se aruncase pe întuneric în braţele bărbatului care îi deschisese; „era – zicea – un bărbat negru, slab şi foarte cald".

Cărţile din biblioteca ei de domnişoară, – autori francezi obscuri,– începeau cu 1910 şi se terminau cu 1935. O bibliotecă roz, ultragiată de atîtea gesturi ciudate...

■

CĂRŢI DIN SPAŢIUL IBERIC

CONSTITUIE aproape o banalitate a sublinia că o activitate editorială dintre cele mai bogate şi variate din Europa se desfăşoară în Peninsula Iberică. Vorbind despre acest spaţiu, ne gîndim în primul rînd la Spania, însă nu trebuie să uităm a adăuga şi Portugalia, un „mezin“ adesea trecut cu vederea, dar pe nedrept, căci aportul său de ieri şi de astăzi la patrimoniul spiritual al acestui Extrem Occident al Lumii Vechi nu este deloc de dispreţuit. Pentru a înţelege fenomenul de durată al *boom*-ului editorial iberic, un alt adevăr îndeobşte acceptat este acela că, în spatele celor două ţări, trebuie să ne reprezentăm uriaşul *hinterland* al respectivelor „Imperii“, devenite două imense *Commonwealth*-uri lingvistice şi culturale întinse pe trei continente.

O scurtă incursiune printre ultimele apariţii ne va permite deci să „luăm pulsul“ vieţii cărţii în Peninsulă.

■ Acum cîţiva ani, editura Tusquets din Barcelona a iniţiat, în colecţia sa «*Andanzas*», traducerea operelor complete ale faimosului scriitor belgian Georges Simenon. Anul acesta o nouă colecţie ia naştere în cadrul aceluiaşi proiect, sub denumirea de «*Maigret*»: aceasta va cuprinde – ce altceva ? – romanele poliţiste ale lui Simenon, avîndu-l ca erou pe faimosul comisar, încarnat pe ecran de neuitatul Jean Gabin. Atracţia seriei respective constă în faptul că va fi îngrijită de GABRIEL GARCIA MARQUEZ, care o şi iniţiază, cu o povestire proprie (ce va constitui apariţia numărul zero al colecţiei «*Maigret*». Textul nobelistului columbian este o „replică“ la romanul simenonian *L'homme dans la rue*, despre care García Márquez mărturiseşte că l-a obsedat timp de patruzeci de ani.

■ Editura madrilenă «*Círculo de lectores*» destinată bibliofililor şi colecţionarilor, publică – tot de cîţiva ani – *Operele Complete* ale poetului şi eseistului mexican OCTAVIO PAZ, laureat al Premiului Nobel, în îngrijirea autorului. De curînd însă, «*Círculo de lectores*» a decis să pună ediţia respectivă şi la dispoziţia marelui public, punîndu-i în circulaţie şi o serie „populară“, în colecţia «*Galaxia Gutenberg*». După cum am spus, autorul însuşi se ocupă de îngrijirea ediţiei, pentru care şi-a structurat ansamblul producţiei eseistice, grupînd-o pe cicluri tematice, operînd unele modificări în text şi redactînd prefeţe pentru fiecare din cele 14 tomuri. Dintre acestea, primele zece vor fi consacrate producţiei teoretice şi reflexive a lui Octavio Páz, pe teme de literatură, artă, antropologie, istorie şi politică, volumele 11, 12 şi 13 vor cuprinde opera sa poetică, iar al 14-lea, «*Varia*», adică scrieri poetice şi eseistice de tinereţe, interviuri şi ultimele texte. Cu acest monumental *Corpus*, bănuiesc că marele scriitor mexican, ajuns la vîrsta bilanţurilor (este născut în 1914), îşi construieşte în viaţă imaginea definitivă pe care doreşte să o lase posterităţii.

■ Un alt autor aflat în pragul eternităţii este poetul şi prozatorul MIGUEL TORGA (n. 1907), „clasic în viaţă“ al literaturii portugheze. De profesie medic, scriitorul se ştie afectat de un cancer cu care luptă bărbăteşte din 1990, în ciuda «evidenţei unei imposibile salvări». În aceste condiţii dramatice, Miguel Torga (pseudonim literar al lui Adolfo Correla da Rocha) a editat anul acesta la Lisabona ultimul volum al *Jurnalului* său, ce ţine să fie un rămas bun vieţii biologice şi unei cariere literare de peste şase decenii. Volumul include însemnări cuprinse între 11 ianuarie 1990 şi 10 decembrie 1993 şi ne revelă o prezenţă atentă, în ciuda tragediei personale, la spectacolul lumii înconjurătoare. Torga comentează bunăoară Războiul din Golf, are forţa să se indigneze de atrocităţile regimului castrist din Cuba, sau să se înduioşeze de moartea Gretei Garbo. În primele pagini, autorul mărturiseşte – parcă cerînd scuze cititorului – că de-a lungul acestor şase decenii nu a făcut decît să compună o aceeaşi carte, pe care acum o încheie cu un sfîşietor poem intitulat «*Requiem por mim*» („Recviem pentru mine însumi“), înscris simbolic pe ultima filă a jurnalului.

■ Filosoful şi dramaturgul spaniol contemporan FERNANDO SAVATER se consideră discipol al lui Cioran. Cu românul parizian, spaniolul (de ascendenţă bască) are în comun tendinţa ireverenţioasă vizavi de filosofia „de catedră“ şi preocuparea constantă pentru morală, nu în sensul normativ, ci în acela al «moraliştilor» francezi, pentru care subiectul cel mai fascinant îl constituie avatarurile sufletului omenesc; în plus, moşteneşte tot de la Cioran un anume pesimism *asumat* – în sensul că îşi refuză condescendenţa speranţei consolatoare – şi în cele din urmă *stenic* – prin duhul combativ pe care îl implică. După o mult discutată, acum cîţiva ani, *Etică* – scrisă cu vervă, tandreţe şi umor pentru fiul său adolescent – Savater publică anul acesta, sub dublul patronat al cotidianului «*El País*» şi al editurii *Aguilar* din Madrid, *El contenido de la felicidad* („Conţinutul fericirii“), o culegere de eseuri apărute în presă în 1986, pe care autorul le-a revizuit pentru publicarea în volum, adăugîndu-le alte două texte. Fericirea este pentru Savater «un fel de intensitate la adăpost». Nu există decît în trecut – în amintire – sau în viitor – în dimensiunea speranţei –, «căci prezentul este prea vulnerabil»; nu există de asemenea, un aşa-zis «drept la fericire». Aceste lucide şi deloc măgulitoare idei au provocat aprinse controverse cu prilejul prezentării cărţii în cadrul Cercului de Discuţii «Crisol», cu participarea unor figuri de relief ale vieţii intelectuale spaniole contemporane. Cu acest prilej s-a relevat gradul în care optica noastră despre fericire este adulterată de un anume *«existenţialism creştin» căruia îi plătim cu toţii tribut, şi care situează obligatoriu această temă în perspectiva morţii.* «Poţi fi fericit doar după moarte, susţin unii; nu suntem fericiţi pentru că vom muri, spun alţii». Un lucru este sigur, şi aceasta a fost concluzia dezbaterii: «Fericirea trebuie să o atingem, dacă suntem în stare, înainte de moarte. Este unica ocazie ce ne este dată pentru a fi fericiţi».

■ Tot despre moarte, şi tot într-o perspectivă etică: etica solidarităţii – este vorba şi în volumul *De amor y rabia. Acerca del arte y el sida* („De dragoste şi de furie. Despre artă şi SIDA“) al profesorilor Juan Vicente Aliaga şi José Miguel Cortés, de la Facultatea de Belle Arte a Universităţii Politehnice din Valencia. Impulsul primar le-a venit autorilor din reacţia la atitudinea nu îndeajuns de sensibilizată a societăţii spaniole faţă de flagelul veacului nostru. «Furie, pentru că reprezentarea pe care cei mai mulţi şi-o fac despre această boală ne indignează», notează unul dintre cei doi esteticieni, care au pierdut destui prieteni, atinşi de SIDA. «Dragoste, pentru că am încercat să dăm o imagine diferită, întrucîtva pozitivă şi în tot cazul mai plurală». Cartea adună diverse articole publicate în presă pe această temă de diverşi autori, eseuri asupra campaniilor oficiale şi a celor lansate de mijloacele de comunicare în masă, precum şi prezenţa SIDA ca temă în artele plastice, literatură, teatru şi cinema. «Dorim să arătăm cum a fost reprezentată SIDA, atît în mediul social şi cultural cît şi în cel artistic, şi să demonstrăm că, deşi nu poate salva vieţi, arta posedă totuşi mijloace iconografice capabile să creeze o imagine mai solidară despre boală şi cei afectaţi de ea. Dorim de asemenea să dăm glas protestului nostru vizavi de intoleranţa manifestată în societatea noastră faţă de cei loviţi de nenorocire.

Victor Ivanovici

Mâna lui Brâncuşi

„MUZEIFICAREA“ este un termen cu oarecare istorie în cultura postmodern(ist)ă. Sensibilă la perisabilitatea condiţiei noastre, până şi suprema instanţă catolică, Vaticanul, colecţiona cu pasiune „obiecte de muzeu“, la începuturile epocii „moderne“, încercând să afle refugiu împotriva timpului în zona apărată de muze. Platon însuşi făcuse concesii poeziei, recurgând adesea la limbajul ei „mincinos“, în vreme ce, constrâns de rigorile sistemului, îi alunga pe poeţi din cetate.

Muzeul este o cetate modernă, sensibilă la vicisitudinile timpului. De la instrucţiunile tehnice privind interdicţia de a atinge obiectele expuse, până la statutul însuşi de „instituţie de conservare“, muzeul este o redută a istoriei. În postmodernism, graniţele sale s-au extins, confundându-se cu istoria, cu lumea. *Modo*, adverbul latinesc însemnând „acum“, a dat în latina târzie adjectivul *modernus*. Omul modern trăieşte acum şi aici, într-o lume-muzeu, *poet* adică *făurar* al obiectelor ce-i servesc ca pavăză împotriva timpului.

Rafinatul Fogg Museum din orăşelul Universităţii Harvard, Cambridge, statul Massachusetts, găzduieşte zilele acestea o expoziţie postmodernistă *par excellence*: „*what if anything is an object?*“ Întrebare retorică, semnificativă precum grafia cu literă mică. Suntem într-un spaţiu deschis, în fapt, o prelungire a lumii, sau, pur şi simplu, *lumea*. De ce ne-am izola, fals, în spatele majusculelor? Totul este o acumulare de obiecte, totul este uman. Retorică, întrebarea nu suprimă, totuşi, mirarea: *ce?* este, poate, întrebarea esenţială, primară. Plimbându-te prin lumea obiectelor te tot întrebi: ce e asta, dar asta, dar asta? cu stupoarea copilului care descoperă, la rându-i, lumea — stupoarea Mirandei. Un Clifford Geertz, teoreticianul antropologiei simbolice, susţine că însuşi comportamentul nostru cotidian este simbolic cultural. Lumea, iată, a devenit un uriaş muzeu, ferit de haosul circumstanţialului, graţie forţei poetice a speţei. Făurindu-ne obiecte-simboluri, transformăm lumea într-un liman al muzelor. Îi dăm o ordine.

Într-o argheziană proslăvire a creaţiei umane, expoziţia de la Fogg Museum este un *cosmos* brâncuşian. Din centrul galeriei iradiază ordine sculptura în marmură a unei *mâini stilizate* de Brâncuşi, exponat permanent al muzeului. Toate celelalte „obiecte“ provin din alte lăcaşe muzeale. Au venit atrase de forţa magnetică a *mâinii*, de semnul latent în marmura cosmică al degetului care cheamă, dezmiardă, dojeneşte, ameninţă, alungă, indică... Multivalentă, mâna evocă o serie întreagă de asociaţii: sculptura, formele naturale, obiectele modelate, fetişurile şi orice alt lucru legat de gestul fundamental de a *mânui*. Din punctul zero, mâna trimite, în cele patru colţuri ale lumii-expoziţie, semnalele coerenţei antropomorfe: *reprezentarea, cogniţia, decoraţia, funcţia*, cărora, atâta vreme cât mâna este poetul armoniei cosmice, le *corespund* obiectele lumii.

Reprezentării — feţe, ochi, urechi, genunchi şi picioare din *terra cotta* romană, masca mortuară a lui Modigliani şi o cameră de luat vederi Sanyo; cogniţiei – o hartă a metroului londonez, un fragment de scriere romană săpată în marmură şi o carte cu litere aşternute pe pergament; decoraţiei – trei rame de tablou din lemn aurit (Italia sec. XVI, Italia sec. XVII, Franţa sec. XVII); funcţiei – bastoane americane din anii '50, ustensile folosite la montarea expoziţiei, periuţe de dinţi.

În Lumea Nouă/ lumea nouă, a frontierelor sfidate, numărul 3 nu şi-a pierdut puterea magică, cum vedem din precisa ordonare a obiectelor ce compun fiecare din cele patru paradigme. Pe magicul număr 4 s-au alcătuit, în istoria speţei, tabelele de corespondenţe ale stihiilor, umorilor, temperamentelor. Arta canonică şi arta de consum, deopotrivă modelate de mâna măiastră, se ordonează, cuminte, cu minte. Servindu-l pe artist, *mânat* (sic) de imboldurile minţii: *fetişism, înfrumuseţare, măsurătoare, aură*. Acestora le *corespund* cuvintele gândite de minţi ale secolului, citate pe pereţii expoziţiei. Fetişismului – întrebarea ingenuă a feministei Luce Irigaray: „Şi dacă obiectul ar începe să vorbească?“; înfrumuseţării – credinţa nestrămutată a fenomenologului Heidegger în frumuseţea internă a „lucrului nepretenţios, care scapă, cu încăpăţânare, gândului!“; măsurătorii – convingerea la fel de fermă a materialistului Lukács că „acolo unde încetează a mai fi luată în serios lumea obiectelor, dispare seriozitatea lumii subiectului“; aurei – formularea, în limbajul arhetipurilor, a lui Northrop Frye: „Actul uman primar şi modelul tuturor actelor umane este actul in-formativ şi creator care transformă o lume pur şi simplu a obiectelor, ce se ridică în faţa noastră şi în care ne simţim singuri şi speriaţi şi nedoriţi, într-o «casă» a noastră“.

Subiecţi şi subiecte ale lumii obiectelor, vizitatorii vin la Fogg Museum, din Cambridge, Massachusetts, să se minuneze în faţa lumii măsurate cu gândul şi mâna născute la Hobiţa. Pe acolo trece *axis mundi*. Exponatul central este *Mâna de marmură a Domnişoarei Pogany*, modelată în plin modernism, în anul 1920. Sub mâna ordonatoare precum mâna lui David michelangiolesc, sau mâna lui Adam michelangiolesc, stă scris: Constantin Brancusi (român, 1878-1957).

Mihaela Irimia

Cambridge, Massachusetts
martie '94

MERIDIANE

Despre postmodernism în Europa de Est

KULTURA CZASU PRZEŁOMU
Poznan 2-5 lutego

CULTURE OF THE TIME OF
TRANSFORMATION
Poznań. 2-5 February 1994
PROGRAM

DIN CEEA ce se înţelege vag şi foarte general despre postmodernism în partea estică a Europei abia de curînd scăpată de „prejudecăţi“ comuniste, nu e evident deloc că acest fenomen destul de „misterios“ ar fi putut apărea aici chiar şi în forme discrete, modeste ori poate minore*. Dacă postmodernismul e înţeles doar ca un „termen de periodizare“ – cum se întîmplă ades din cauza prefixului său – e într-adevăr dificil să afirmi că el ar fi putut apărea în această regiune ca un „efect de suprastructură“ generat de civilizaţia de tip „post-industrial“, cum s-a afirmat pentru Occident (Daniel Bell, Fr. Jameson). Diferenţele dintre societăţile estice şi cele occidentale nu mai trebuie demonstrate.

Dar lucrurile devin mai complicate dacă postmodernismul e folosit ca un „concept cultural“ – perspectivă ce începe să prevaleze în mediile academice, în ultima vreme. Pe urmele lui Matei Călinescu, vom defini schematic aici un concept cultural (cum e clasicismul, romantismul, barocul) ca avînd nu doar un înţeles istoric, legat de o anume perioadă de timp; ci şi un înţeles tipologic, acuzînd anumite caracteristici structural-stilistice; şi un înţeles axiologic, luminînd modalităţi specifice de percepere, apropriere şi evaluare.

Din această perspectivă, teza mea este că o anume stare de spirit şi certe fapte culturale de tip postmodern au putut apărea în Europa de Est din ultimii ani ai regimurilor comuniste, nu atît din cauze socio-economice, cît din cauze psihologice şi culturale, ca efect al unui specific „orizont de aşteptare“. Voga postmodernismului, atît cît a fost (şi mai este) în aceste mici ţări europene, reprezintă o modalitate estetică specifică de a depăşi condiţionări politice, dificultăţi sociale, blocaje culturale locale, şi poate fi de aceea citită ca un simptom subtil al unei difuze premoniţii a schimbării.

Voi pleca de la cazul românesc şi de la întrebarea retorică „cum de a fost posibil să existe o dezbatere culturală publică în jurul postmodernismului, desfăşurată pe cîţiva ani, în ţara cu cel mai restrictiv regim comunist de tip dictatorial, în România lui Ceauşescu din anii '80?“. Iată cîteva date sumare. Termenul apare în presa culturală prin 1980, ca un „termen de periodizare“, dar e trecut cu vederea. În 1983-1984, el începe să fie folosit în unele texte ale tinerilor scriitori; în 1985 sunt publicate cîteva traduceri ale unor articole dedicate acestui subiect; iar din 1985-1986 postmodernismul devine o „temă fierbinte“, discutată în cercurile literare şi în cenaclurile studenţeşti. Un număr special din „Caiete critice“ (1/ 1986) devine punctul de plecare al unei discuţii în presa literară din ţară, întinse între 1986 şi 1988. Pe scurt, de la mijlocul anilor ‘80, în ultimii ani ai regimului Ceauşescu, o bună parte din comunitatea culturală românească a perceput semnele unor înnoiri culturale, care au împins pe cei mai activi critici şi scriitori să se implice în luări de poziţie publice. Acestea au făcut din postmodernism, după unii, dezbaterea culturală cea mai vie, mai consistentă, din ultimele decenii (desigur, dacă lăsăm deoparte campania pentru autonomia esteticului din anii ‘60). Iată încă unul din paradoxurile care par să caracterizeze cultura română, văzută din afară.

NUMEROASELE comentarii publicate în anii ‘80 pot fi grupate în două tabere. În tabăra susţinătorilor, postmodernismul a fost înţeles în două maniere diferite dar complementare. Pe de o parte, el a fost perceput ca o „completare“ a modernităţii, ca un ultim curent modernist, „împlinind“ mai degrabă principiile estetice moderniste, decît criticîndu-le ori depăşindu-le. Această poziţie a fost susţinută mai ales de reprezentanţii generaţiei culturale care debutase în anii ‘60. Ca să înţelegem argumentele acestei poziţii, ar trebui poate să reamintim că asimilarea normală a modernismului în România (şi în Europa de Est) a fost întreruptă şi contorsionată de situaţia politică postbelică. Negat în anii ‘50, prudent redescoperit în anii ‘60, asimilat rapid în anii ‘70, modernismul a rămas o temă majoră, o obsesie centrală, o „victorie” estetică asupra politicului, care trebuia simultan continuată, împlinită şi apărată. Acceptînd postmodernismul, reprezentanţii acestei generaţii au accentuat pe elementele de continuitate, unitate, solidaritate între generaţii, opunînd de pildă „spiritul de recuperare“ şi „toleranţa“ postmodernă intoleranţei proletcultiste sau protocroniste. Punînd laolaltă artişti şi criterii estetice divergente, ei au susţinut o versiune „soft“, moderată, asupra postmodernismului (N. Manolescu, E. Simion).

Pe de altă parte, postmodernismul a fost înţeles într-un sens mai radical – ca o nouă paradigmă literară (estetică) apărînd pentru prima dată în cultura română. Partizanii acestei versiuni „hard“ erau desigur reprezentanţii tinerei generaţii care debutase la începutul anilor ‘80 şi se intitula de aceea „optzecistă“. În opinia lor, modernismul românesc, după ce fusese anormal întrerupt în anii ‘50, a fost reînviat în forme aparent proaspete în anii ‘60, dar a fost consumat în disponibilităţile sale creative, înnoitoare în anii ‘70. Pentru ei, modernismul a devenit o structură culturală închisă, pe cale de istoricizare în anii ‘80, cînd o nouă paradigmă estetică apare la orizont (Ioan B. Lefter, G. Crăciun).

Această nouă „structură“ estetică prezenta caracteristici noi, distinctive. Voi numi aici doar cîteva: refuzul formelor pure, „înalte“, abstract moderniste; un nou interes pentru realitatea înconjurătoare în toate aspectele ei; o nouă deschidere către „autenticitatea“ persoanei umane reale; un nou stil „realist“ susţinînd democratizarea, banalizarea limbajului, dar recuperînd în acelaşi timp într-un mod eclectic teme, tehnici şi stiluri din cele mai diverse surse culturale etc. E important să amintim aici că aceste aserţiuni teoretice ambiţioase se sprijineau pe o „producţie culturală“ tînără, receptată foarte favorabil şi percepută ca prezentînd realmente trăsături inedite: narativism şi multistilism în poezie, biografism şi ironie în critică, textualism şi intertextualitate în proză, neo-expresionism în artele plastice. Teoreticienii acestei noi generaţii au produs chiar şi cîteva concepte critice inedite: „postmodernism românesc“ (I.B. Lefter), „noul antropocentrism“ (Al. Muşina), „inginerie textualistă“ (M. Nedelciu), „sociografie ficţională“ (D. Culcer) etc.

În tabăra detractorilor postmodernismului s-au situat, cum era de aşteptat, reprezentanţii culturii oficiale, mai ales promotorii „protocronismului“. În opinia lor, postmodernismul nu era decît un „import cultural“, o formă de „evazionism decadent“, nociv şi străin de cultura socialistă autohtonă. Atitudinea aceasta a fost susţinută ofensiv sau numai tacit şi de unele nume importante ale generaţiei literare mature, reprezentanţi ai „modernismului clasic“, scriitori consacraţi, oficializaţi, cu poziţii sociale sau politice solide. Îngăduit de oficialităţi ca o discuţie circumscrisă în zona strict culturală, postmodernismul pare că dispare din atenţia publică în 1989 şi după, cînd confuzia generată de „tranziţie“ a focalizat interesul oamenilor de cultură către politică.

SĂ ÎNCERCĂM să generalizăm. Cum se poate vedea şi din această foarte sumară trecere în revistă, dezbaterea românească în jurul postmodernismului a antrenat în cîmpul ei forţe culturale diverse, poziţii estetice antagoniste, interpretări conceptuale contradictorii, repetînd în mic ceea ce se întîmpla la o scară mult mai amplă în mediul cultural internaţional. Dar chiar şi perioada de vîrf a discuţiei, dintre 1985-1988, prezintă un decalaj temporal redus faţă de „moda“ occidentală, mediatizată în opinia publică abia la începutul anilor ‘80 şi continuînd pînă azi. Cauzele acestei relativ sincronice „intrări în rezonanţă“ a unui spaţiu cultural provincial şi aparent izolat cu frecvenţa internaţională a postmodernismului sînt complexe. Trebuie să luăm în consideraţie desigur circumstanţa „influenţei externe“, circulaţia informaţiei culturale şi a ideilor între Vest şi Est, facilitată de evoluţia rapidă a posibilităţilor mass-media de a „sublima“ frontierele politice şi de a „unifica“ comunicaţional regiunile lumii. Dar condiţia necesară rămîne totuşi evoluţia culturală locală, o anume stare de spirit, un „orizont de aşteptare“ care să concretizeze impulsurile şi influenţele în producte culturale specifice.

Această stare de spirit, această atmosferă difuză a însemnat în Est, ca şi în Vest, un fel de „trezire“ din diverse fanatisme intelectuale, un fel de „erodare“ a multor monolitisme teoretice, un refuz vehement sau tacit al absolutismelor ideatice sau politice. „Declinul metanaraţiunilor“, de care vorbeşte Lyotard, a devenit un fenomen generalizat, legat în Est ca şi în Vest de acel „faliment teoretic şi practic al cîtorva postulate majore ale modernităţii“. Nu e întîmplător că în Est interesul pentru postmodernism coincide cu ultima fază, decadentă, a comunismului de stat. Marxismul a înregistrat o înfrîngere teoretică în Vest, dar una practic catastrofică în Est. În anii ‘80, dezastrul economic şi social al regimurilor comuniste a devenit evident şi pentru şefii lor, nu doar pentru populaţii, discreditînd definitiv orice teorie politică revoluţionară întemeiată pe utopie şi autoritarism. Postmodernismul a fost cel mai adesea legat de societăţile „post-industriale“, dar pentru unii analişti el coincide şi cu prăbuşirea economiilor planificate din ţările socialiste (Dahrendorf), sau cu „post-socialismul“ (Jencks). Iar pentru Heller şi Feher, realitatea societăţilor post-revoluţionare poate fi privită ca o dovadă a noii condiţii politice postmoderne, caracterizată de minimalism teoretic, regionalism pragmatic şi relativism istoric.

Într-un mod similar, postmodernismul a fost (şi este) perceput în Est, ca şi în Vest, ca o interogare sau un abandon al proiectului artistic modernist, osificat în formule estetice consumeriste sau autoritare, deja „clasicizate“. Cum se ştie, în Vest această situaţie a fost generată de fenomene precum „instituţionalizarea avangardei“, „designul generalizat“ ori „industria culturală“. În timp ce în Est, el a fost indus şi prin influenţa externă, dar mai ales ca o reacţie împotriva formelor de modernism moderat, „recuperat“ politic, „integrabil“ ideologic. Dar e vorba de două faţete complementare ale unui unic proces de uzură, provocat în Vest de excesele unei proliferări fără limite, iar în Est de deformările unei dezvoltări limitate de constrîngeri politice. După cum sentimentul artificializării existenţei prin confort, abundenţă şi ofertă nelimitată întîlneşte în mod straniu sentimentul artificialităţii existenţei în interiorul unui uriaş experiment utopic şi poliţist.

În Vest, postmodernismul a apărut în cîmpul teoriei literare şi arhitecturale, pentru a se extinde apoi în cele mai diverse domenii intelectuale şi chiar în mişcări sociale (feminism, ecologie, minorităţi), semnalînd probabil o schimbare complexă de mentalitate (Hassan, Rorty, Baumann). Într-un mod similar, în Est conceptul de postmodernism a apărut în mediul literar şi artistic, dar nu a avut şansa politică şi timpul istoric necesar pentru a se răspîndi în zone teoretice şi sociale mai largi (nu încă). Dar şi aici apariţia lui a avut valoare de simptom, cred eu, pentru o mai generală şi mai profundă schimbare de spirit, care, apărînd întîi în poeme, în proze ori în picturi, s-a revărsat colectiv în revoluţiile din 1989.

Magda Cârneci

---

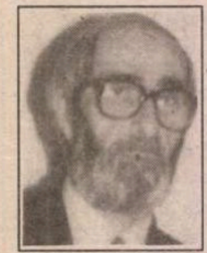
* Rezumat al unei intervenţii la congresul internaţional „Culture of the Age of Transformation“, Poznan, Polonia, februarie 1994.

MERIDIANE

„Ucigaşa“ lui Arrabal

● „Arrabal nu seamănă cu nimeni şi gradul neasemănării sale atinge limita conceptibilului. El este ultimul supravieţuitor a ceea ce numeam suprarealism hispanocentric, ţîşnit dintr-o foarte veche nebunie barocă, suprarealism cervantin, întunecat şi crud” - scrie Milan Kundera în prefaţa celei mai noi cărţi a lui Fernando Arrabal, *Ucigaşa din grădina de iarnă*, apărută la ed. Ecriture. În imagine, sexagenarul Arrabal, în plină putere creatoare.

Un scriitor din Kosovo



● Scriitor albanez din Kosovo, Rexhep Qosja este profesor de literatură comparată la Universitatea din Pristina, eseist, autor dramatic şi un redutabil polemist. Cartea sa, *Moartea mi se trage de la ochii aceia*, subintitulată „13 povestiri care ar putea alcătui un roman“) a apărut de curînd în traducere la Gallimard, a fost scrisă în perioada de dezgheţ de după 1966 şi are ca subiect represiunea politică a intelectualilor albanezi din Iugoslavia, în anii '50. Ismail Kadare, care prefaţează versiunea franceză, subliniază, între altele, originalitatea stilistică în care satira şi sarcasmul servesc la descrierea opresiunii şi terorii.

Arheologia întoarcerii

● René Prieto descrie în volumul cu titlul de mai sus, publicat de *Cambridge University Press*, felul în care Miguel Angel Asturias (1899-1974) se întoarce spre tradiţiile culturale ale vechii civilizaţii Maya şi le combină cu retorica suprarealismului, cu scopul de a produce trei capodopere de înaltă complexitate.

Bătrînul leu

● Aimé Césaire, poet al negritudinii şi vrăjitor al limbii franceze, om politic de mai bine de o jumătate de secol - deputat şi primar la Fort-de-France, este foarte zgîrcit cu intervenţiile sale publice. La 80 de ani, acoperit de lauri, el consideră că nu mai are nimic de demonstrat şi nu mai vrea să convingă pe nimeni. Are doar modestia marilor orgolioşi: să facă ceea ce trebuie să facă şi să scrie ceea ce crede că trebuie scris.

Poezie pe reţetă

● Citirea poemelor este un substitut eficace pentru medicamente în cazul anxioşilor şi depresivilor - iată concluzia unui studiu medical englez efectuat la Universitatea din Bristol. Avantajul acestui tratament poetic este că e foarte ieftin, poemele putînd fi citite şi din cărţi luate de la bibliotecă.

Biografie Faulkner

● Frederick R. Karl îl prezintă în biografia sa pe autorul *Luminii de august* pe de o parte ca pe cel mai balzacian dintre autorii americani, pe de alta ca pe cel mai cehovian. Sfîşiat între profunda aversiune sudistă pentru modernism şi între dorinţa legitimă de a deveni primul „modern“ al ficţiunii americane, William Faulkner rămîne, cum spune biograful său, „un produs periculos“.

Tennessee Williams

● În aşteptarea biografiei în două volume a lui Tennessee Williams promisă de Lyle Leverich, deocamdată Ronald Hayman a publicat una consacrată celui mai mare dramaturg american de după Eugene O'Neill, cel care a dat dramaturgiei americane mai multe drame trainice decît Arthur Miller, Lilian Hellman sau Edward Albee. Autorul dovedeşte în volumul publicat de *Yale University Press* o informaţie folositoare privind inter-relaţiile dintre povestirile, piesele şi filmele lui Williams. Hayman are ca surse alte biografii şi amintiri despre şi ale lui Williams, plus opera propriu-zisă. În imagine: portretul lui Tennessee Williams realizat de celebrul fotograf Karsh din Canada.

În Anglia începutului de secol

● Cerîndu-i-se să-şi justifice gustul pentru mitologie şi celebrităţi, Paul West (în imagine), autorul best-seller-ului *Doctorul lordului Byron*, spunea aproape scuzîndu-se: „Vreau să scriu despre oameni obişnuiţi, dar supuşi unei presiuni neobişnuite“. Lista eroilor săi se întinde de la Byron şi strangulatorul de fete din Whitechapel la contele de Stauffenberg, trecînd prin multe personaje istorice. În ultimul său roman, *Palatul dragostei*, eroii sînt un bărbat şi o femeie din Anglia începutului de secol, nu nişte celebrităţi ci chiar înaintaşii romancierului. După 15 romane publicate şi un curs de literatură foarte apreciat la Universitatea din Pensylvania, Paul West este numit de critica americană „maximalist Rex“.

Fostul exilat-poet naţional

● Mult timp interzisă şi cenzurată în ţara sa, opera poetului turc Nazim Hikmet a fost recunoscută în 1993 de statul turc, care a decis să-i acorde autorului titlul de poet naţional. Într-un număr special, revista de artă şi literatură „Anka“ din Turcia reuneşte articole şi studii de la Colocviul organizat anul trecut de departamentul de studii turce al Universităţii din Strasbourg, avîndu-l ca subiect pe Nazim Hikmet.

Ameninţări

● După cum se ştie, Muzeul Ermitaj din Sankt Petersburg este una dintre cele mai mari instituţii de artă din Rusia. În această perioadă haotică şi instabilă din istoria Rusiei, ameninţările la adresa integrităţii celebrului muzeu vin din diferite direcţii: de la fostele republici sovietice, care vor înapoi operele de artă şi obiectele arheologice; din partea Bisericii Ortodoxe Ruse, care cere icoanele ce i-au fost jefuite din biserici; de la posesorii unor colecţii particulare, ale căror opere de artă au fost luate de Soviete; din partea Germaniei, care cere reîntoarcerea operelor de artă duse în Rusia după cel de al doilea război mondial; chiar şi din partea guvernului rus, care pare să fie tentat de vînzarea pe valută forte a unor capodopere care sînt proprietatea statului.

„Giulietta, ti prego, non piange!"

... rostea Federico Fellini în faţa spectatorilor şi telespectatorilor din lumea întreagă care urmăreau decernarea premiilor Oscar, după ce i se înmînase celebra statuetă pentru întreaga operă. „Privirea“ aparatului, urmărind-o pe cea a lui Fellini, s-a îndreptat spre mica doamnă cu ochii în lacrimi, zîmbind încurcată, *la* Masina - aşa cum îi spuneau, cu maximă reverenţă, italienii. La Masina, doamna Fellini, „Giulietta a spiritelor“, marea, incomparabila şi inconfundabila actriţă a devenit şi a rămas celebră mai ales prin cele şapte filme realizate cu Federico Fellini. Puţini alţi regizori s-au bucurat de prezenţa ei pe platouri. Ultimul dintre ei a fost francezul Jean-Louis Bertucelli. În 1990 Giulietta Masina a citit scenariul filmului - *Le Benjamin* - şi a primit rolul bunicii Bertille care cu delicateţe, graţie, afecţiune şi tenacitate a reuşit să strîngă în jurul ei copiii şi nepoţii, voind să-i vadă împreună. Filmul a avut succes fără a fi o „lovitură“. Masina mărturisea că înainte de a primi rolul i-a vorbit despre personaj lui Federico. „M-a încurajat să primesc. Bertille a venit la momentul potrivit, corespundea vîrstei şi într-un fel nostalgiilor, dorinţelor mele“. Perfecta simbioză de o jumătate de secol Masina-Fellini a fost lipsită de copii. Dar fiecare din ei, separat şi împreună, a avut drept copii milioanele de spectatori. Premiile de interpretare la Cannes şi Oscarul i-au încununat trăirile artistice. Criticii şi filmologii, analizîndu-i interpretările, vor găsi mereu noi nuanţe, noi subtilităţi. La Masina, micuţa doamnă Fellini, îşi păstra şi dincolo de ecran forţa interioară. O mărturiseşte la un moment dat Liliana Betti, cea care a fost două decenii secretara lui Fellini: „Pentru o natură esenţialmente lacomă şi fantezistă ca Fellini, Giulietta este nucleul solid datorită căruia poate să-şi înfrunte mai liber fantomele“. Este descrisă o scenă din timpul filmărilor la *E la nave va*. „Giulietta Masina, îmbrăcată într-un elegant costum din trei piese, s-a strecurat cu discreţie. Maestrul demiurg era pe cale să-şi mustre trupa (...). A părăsit camera de luat vederi, s-a îndreptat spre ea - cu o pudoare de tînăr - s-o sărute: Amore, come va?“ Probabil aşa se întîmplase şi în 1943 cînd tînărul de 23 de ani, scenarist, reporter şi caricaturist se căsătorea cu o tînără actriţă de douăzeci şi doi de ani, doctor în arheologie creştină, dintr-o familie bologneză burgheză. „Singura actriţă care m-a făcut vreodată să plîng” avea să mărturisească Charlie Chaplin. Se scuza parcă explicînd îndelungile perioade de absenţă folosind cuvîntul *supunere*: „O actriţă este întotdeauna supusă, dependentă, înrobită de un om ca Fellini (nu filmase de optsprezece ani cu el). Nu ştiu de ce. Ar fi indiscret să întreb”. Şi totuşi nu a stat. A jucat în două seriale de televiziune. Eroinele Camilla şi Eleonora au devenit celebre în Italia. Fellini care detesta televizorul le-a urmărit cu atenţie. A regretat adesea că n-a primit propunerile făcute de Antonioni, Berlanga sau Pietro Germi. Vorbind cu Jean Philippe Guerand de la *Première* îşi amintea că au fost şi proiecte moarte în faşă. „N-am spus niciodată *da* doar pentru a lucra. A juca într-un film este aidoma plecării într-o călătorie: destinaţia trebuie să fie de fiecare dată nouă, alta. Nu pot să pornesc într-o nouă aventură decît dacă sînt împreună cu personajul meu. Cu Fellini e altceva, mi se pare normal ca doi oameni căsătoriţi să plece împreună în vacanţă“ îşi încheia rîzînd confesiunea. Mica doamnă Fellini, marea La Masina a închis ochii ei rotunzi, atît de grăitori. A plecat să-l întîlnească pe Federico ca „într-o căsătorie de modă veche“ - cum îi plăcea să spună - în cea mai lungă călătorie.

Andriana Fianu

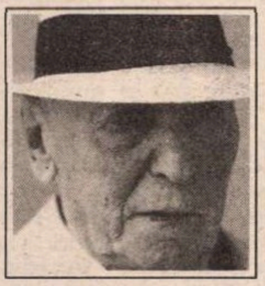
Album Tex Avery

● Tex Avery, maestru necontestat al desenelor animate, se distingea printr-o imaginaţie delirantă şi un simţ deosebit al ritmului şi al gagului. Un album cuprinzînd schiţe, desene, machete şi afişe create între 1942 şi 1955 la Metro Goldwyn Mayer şi păstrate de colecţionari a apărut de curînd la ed. Démons et Merveilles.

Premiul Montblanc al culturii

● Susan Sontag a primit acest premiu nu pentru opera sa literară ci pentru acţiunile sale de mecenat: ca preşedintă a centrului american al PENClubului a organizat colecte de fonduri pentru Bosnia şi a pus în scenă la Sarajevo *Aşteptîndu-l pe Godot*. Dramaturgul englez Alan Ayckbourn şi societatea japoneză Suntory au primit premiul Montblanc al culturii pentru Europa şi Asia.

Singer inedit

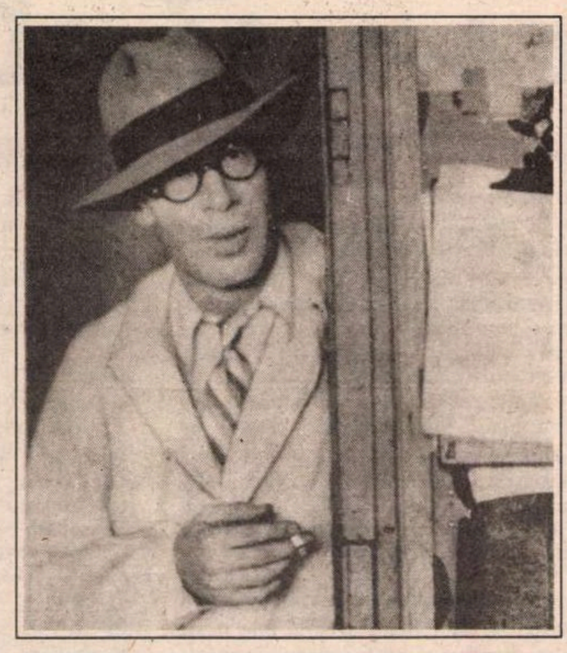


● Isaak Bashevis Singer, dispărut în iulie anul trecut, a scris în 1950 un roman rămas inedit pînă anul acesta, *Mica lume din strada Krochmalna*. Cartea povesteşte istoria unui aventurier depravat de la începutul secolului şi evocă Varşovia belle époque. Se presupune că laureatul Nobel n-a vrut să publice această scriere deoarece exorciza o parte inavuabilă a personalităţii sale.

Secrete publice

● Alături de biografii, jurnale şi memorii, istoriile serviciilor secrete ale diferitelor ţări au un garantat succes de public. Pascal Krop, ziarist la „L'Evénement du Jeudi" în cartea *Secretele spionajului francez de la 1870 pînă în zilele noastre* (ed. Lattès) şi-a pigmentat minuţioasa investigaţie prin arhive cu anecdote şi informaţii inedite, dînd o atenţie specială dimensiunii politice a activităţii de spionaj.

Sexul şi cerul



● De la sfîrşitul anilor '60, apogeul influenţei sale mondiale, opera lui Henry Miller a suferit asalturile a trei inamici ideologici: feministele mai întîi, care au criticat cu virulenţă viziunea sa despre femei, apoi universitatea scientistă şi materialistă a anilor '70, care n-a înţeles labirintul său mental şi, în sfîrşit, mişcarea antirasistă care l-a acuzat de antisemitism. Biografia pe care i-o consacră Robert Ferguson demontează toate aceste acuze creînd portretul unui boem, spiritual în sensul adevărat al termenului, străduindu-se să cuprindă laolaltă josul şi înaltul, sexul şi cerul, să stabilească, între lucruri incompatibile, corespondenţe. În imagine, Henry Miller în 1932, fotografiat de Brassaï.

Capitala culturală a Europei

● Au început festivităţile care fac din Lisabona capitala culturală a Europei în acest an. Manifestările inaugurale au culminat cu un concert al Orchestrei simfonice din Londra, sub bagheta lui Sir Georg Solti. Programul „Lisabona '94" va cuprinde spectacole de operă, dans, teatru, concerte, filme, expoziţii şi conferinţe. Acestea vor proiecta Lisabona, cît şi Portugalia, într-o lumină aparte privind rolul ei cultural în contextul european.

Pinter la 60 de ani

● În lucrarea cu titlul de mai sus, redactată de Katherine H. Burkman şi John L. Kundert-Gibbs, care a apărut recent la *Indiana University Press*, specialişti şi oameni de teatru din numeroase ţări examinează opera dramaturgului şi scenaristului Harold Pinter (în imagine). Eseurile din volum se referă la spectacole, filme, stiluri, limbaje, influenţe în cariera de dramaturg şi de scenarist a lui Pinter.

Hitler şi Stalin

● Încă din anii '50 a apărut evidentă paralela între cele două personalităţi satanice ale secolului nostru, dar abia după căderea zidului Berlinului comparaţia a putut fi făcută într-un mod ştiinţific şi dezinteresat. Monumentala lucrare a lordului Allan Bullock, unul din cei mai apreciaţi istorici englezi (şi primul biograf serios al lui Hitler, încă din 1952) demonstrează admirabil ceea ce aveau în comun cei doi dictatori, pornind de la copilăria oribilă, detestarea tatălui şi idolatrizarea mamei şi pînă la faptul că amîndoi au ajuns să-şi piardă orice sentiment uman, fiind incapabili de afecţiune. Descriptivă şi analitică, folosind o documentare impresionantă, cartea *Hitler şi Stalin* de Allan Bullock a apărut recent şi în traducere franceză la Albin Michel/Robert Laffont.

Un indian la New York

● În 1979, la 24 ani, indianul Amitav Ghosh se afla în Egipt, într-un sat numit Lataîfa. Îşi propusese să găsească urmele unui misterios sclav indian menţionat într-o scrisoare din secolul XII, trimisă de un negustor din Aden reprezentantului său la Mangalore. Zece ani mai tîrziu, stabilit la New York, Amitav Ghosh fructifică roadele cercetărilor sale într-un roman, *Un infidel în Egipt*, care-l impune ca pe unul dintre cei mai talentaţi autori de ceea ce americanii numesc „world fiction."

Scriitor multilateral

● Născut la Barcelona în 1939, Manuel Vázquez Montalbán este jurnalist, umorist, cronicar la cotidianul madrilen „El País", autorul unei cărţi de bucate cu reţete afrodisiace, dar în primul rînd un apreciat romancier (*Ucigaşul abatoarelor, Trandafirul din Alexandria, Termele, Crimă la Comitetul Central*). Fost militant al partidului comunist catalan, el a descris, în romanele sale poliţisto-politice cu acelaşi erou, detectivul Pepe Carvalho, Barcelona postfranchistă a ultimilor 20 de ani.

Rîsul Africii

● La 25 de ani după ce numele său a fost proscris în Rodezia de Sud, unde şi-a trăit tinereţea, Doris Lessing a putut reveni în Zimbabwe de mai multe ori între 1982 şi 1992. Carnetele de călătorie ale scriitoarei, reunite în volumul *Rîsul Africii. Călătorii în Zimbabwe* sînt mărturii ale unei adînci înţelegeri şi solidarităţi empatice cu oamenii simpli şi problemele lor de viaţă.

Jean-François REVEL

"Nu există alternativă la capitalism"

JEAN-FRANÇOIS REVEL şi-a petrecut aproape toată viaţa înfruntînd totalitarismul de orice fel: în adolescenţă a luptat împotriva nazismului (în rezistenţa franceză), după aceea împotriva comunismului. A fost primul care a salutat prăbuşirea regimurilor marxiste. *„În toate cărţile mele* - spune Jean-François Revel - *am încercat să explic de ce comunismul e un sistem absurd. El nu e un sistem politic, economic sau cultural, ci o imensă eroare din acelea pe care oamenii le comit adesea cu plăcere. Şi dacă a reuşit să reziste atît de mult, vina o au în parte chiar democraţiile care l-au ajutat să supravieţuiască".*

Amintim cîteva din cărţile semnate de Jean-François Revel: *Cum sfîrşesc democraţiile, Respingerea statului, Nici Marx, nici Isus, Tentaţia totalitară*. În traducere românească a apărut, în 1993, la Editura Humanitas, *Cunoaşterea inutilă*.

În ultima sa apariţie editorială - *Renaşterea democratica* - Jean-François Revel pleacă de la fragilitatea sistemului democratic (demonstrată în *Cum sfîrşesc democraţiile*), pentru a arăta ce nu trebuie să facă democraţiile dacă vor să continue să existe. "Este ca un fel de manual de supravieţuire" - spune Jean-François Revel. După traducerea ultimei sale cărţi în limba spaniolă, Juan Carlos Soriano (cunoscut redactor la Radio Nacional de España) publică în revista *Turia*, nr. 23 din 1993, un interviu cu Jean-François Revel, din care prezentăm un fragment, interesant pentru cititorul român şi pentru că se face referire la situaţia politică din ţara noastră. (Menţionăm că revista *Turia* este o revistă de cultură şi că publicînd asemenea materiale nu a fost acuzată niciodată că „face politică".)

Întrebare: Pentru Günter Grass, viitorul fostelor ţări comuniste este social-democraţia. Capitalismul tip Manchester le va duce - după părerea lui - la o criză şi mai profundă care va avea ca urmări posibile accentuarea naţionalismului. Autorul german merge pînă la a pronunţa cuvîntul fascism. Cum vedeţi dumneavoastră viitorul acestor ţări?

Răspuns: Nu sînt de acord cu Günter Grass, care a fost partizanul menţinerii regimurilor comuniste. Nu cred că e posibilă social-democraţia în aceste ţări, pentru că social-democraţia - ca să funcţioneze - are nevoie de un capitalism foarte puternic. Trebuie să ai mulţi bani şi e necesară o economie postindustrială foarte dezvoltată, cu multe beneficii, ca să ai ce să redistribui. Problema e că în ţările foste comuniste nu există nimic care să fie redistribuit. Ca să fiu sincer, nu ştiu care este viitorul imediat al acestor ţări, pentru că au trăit o experienţă fără precedent în istorie. Comunismul a avut o capacitate de distrugere cu mult superioară oricărui sistem negativ din trecut: societatea civilă a fost anihilată, iar azi nomenclatura şi birocraţia continuă să fie la putere sub alte nume. Vedeţi ce se întîmplă în România. Este foarte periculos să vorbeşti de social-democraţie în aceste ţări pentru că foştii comunişti se agaţă de această terminologie pentru a se camufla şi a se putea comporta ca în trecut. Să spui că Estul nu are nevoie de capitalismul de Manchester sau de Paris... cu tot respectul pentru Günter Grass, mi se pare o nerozie. Nu e vorba de faptul că nu au nevoie de capitalism, ci de faptul că nu-l pot obţine. Capitalismul este un fenomen foarte complex care include dezvoltare ştiinţifică, tehnologie, democraţie politică, libertate a informaţiei, a educaţiei, plus cadrul juridic adecvat. Ţărilor din Occident le-a trebuit aproape o mie de ani ca să-l obţină şi încă este foarte dificil să-l menţină. Chiar în momentul de faţă există crize în multe ţări. Dar nu există alt sistem: dacă secolul 20 ne-a dat vreo lecţie, atunci e aceea că nu există alternativă la democraţia liberală şi la economia de piaţă.

Prezentare şi traducere de
Mariana Şipoş

Revista revistelor

„O nevoie strămoşească...?"

Numărul 63 al revistei *DILEMA*, avînd ca temă *Înjurătura, azi* (cînd „frumoase versuri scrie ţara de dimineaţa pînă seara") e dat dracului de bun, bată-i norocul să-i bată de redactori şi colaboratori, ale căror contribuţii nici n-au încăput toate şi e anunţată o prelungire tematică în nr. 64. Asta pentru că subiectul e atrăgător, picant şi, de bine de rău, tot locuitorul sau conlocuitorul ţării noastre e expert şi experimentat. Lectura numărului e delectabilă prin varietatea de tonalităţi şi unghiuri din care e abordată chestiunea, de la stilul ştiinţific la cel ludic, de la obiectivare la subiectivismul memorialistic, de la apologie la moralizare şi de la abstract la concretul cu puncte-puncte pudice. • Anatomia, geografia, limba şi literatura, istoria, mecanica, mitologia, etnologia imprecaţiei şi a insultei ne sînt predate de profesori tot unul şi unul, cu o admirabilă ocolire a capcanelor trivialităţii, cu umor şi cu ilustraţii extrase reportericeşte din realitatea imediată - interviuri, sondaje, consemnări din locuri „fierbinţi": Oborul şi Parlamentul. • Pentru cititorii noştri care n-au văzut acest număr al *Dilemei*, alegem (cu greu, fiindcă mai totul e de citit şi de citat) cîteva mostre. Pornind de la întrebarea „Cine înjură - omul sau limba?", Ştefan Aug. Doinaş răspunde: „Chiar dacă limba vorbeşte de la sine, cum se susţine mai nou, ea «nu înjură» decît angajată în serviciul unei aventuri joase a spiritului, obligată să inventeze sintagme şi metafore într-un registru trivial al pasionalităţii". De altă părere e Dan C. Mihăilescu în articolul intitulat *De Mamă. Ludicul şi iniţierea ei de viaţă!*. Cu o inteligenţă parodică sclipitoare, el îşi formulează memorabil iubirea şi ura faţă de această manifestare umană: „Că înjurătura e un ram din pomul iniţierii nu-ncape îndoială. Toate seminţiile înjură de yin şi yang, de activ şi pasiv, de gol şi plin. Ca orice formulă incantatorie, exorcism, lapidaritate ezoterică, act verbal magic, invocativ, asociativ, repetitiv, ca orice jurămînt şi parolă ocultă, injuria derivă din psihoarhetipalitate. Din rit, mit, vrăjitorie, totemism şi, mai ales, animism. Sumă de simboluri originare, înjurătura este o esenţă. Mai mult: e chintesenţă. Spune-mi cum înjuri, ca să-ţi spun ce etnopsihologie ai." Căci „departe de a fi un bagatel, înjurătura este - cel puţin la români - lucru sfînt." Demonstraţia ridică şi coboară tema de la metafizic la fizic şi fiziologic într-un joc pe cît de simpa(te)tic pe atît de grav: „Dacă iubesc şi urăsc deopotrivă ceva la noi e tocmai uriaşa înţelepciune sedimentată de secole în formula-sumă «dă-o-n mă-sa!» - de viaţă, de moarte, de tot. În definitiv nu-i asta filosofia ciobanului mioritic? Şi de-o fi să mă omoare, dă-i în mă-sa, că eu tot mă-nsor în ceruri. Au trecut ei p-acilea romanii, migratorii, turcii, ruşii, nemţii. I-am băgat noi unde trebuie? I-am băgat! «Dă-o-n mă-sa de istorie, de Europă, dă-i în mă-sa şi pe ruşi şi pe americani şi desfă şi tu o bere!»" • Cronicarul îşi cere scuze pentru prea lungile citate, „dilema" lui fiind ce să lase de o parte. În nici un caz pe Mihai Zamfir cu *Geografia imprecaţiei*, o trecere de la excursul vertical, istoric, la cel orizontal, al specificităţii pe arii geografice: „În Septentrionul friguros şi în zona anglo-saxonă a continentului, înjurătura - în sensul românesc al termenului - practic nu există [...] Francezii în schimb se bucură de reputaţia unor colerici incurabili; totuşi, registrul blestemelor franţuzeşti nu-i nici pe departe atît de dur cît ne-am fi aşteptat. Este imaginativ, metaforic, dar adesea cantonat într-un anumit domeniu semantic, în cel al blasfemiei [...] Pe măsură ce coborîm spre Mediterana, spectacolul mizeriei umane exprimate verbal se îmbogăţeşte: pentru că aici intră în scenă, obsedant, sexul [...] Totuşi, abia atunci cînd intrăm în Peninsula Balcanică ne apropiem de polul ororii. Abia aici imaginaţia bolnavă întîlneşte, lingvistic, avîntul suprarealist, într-un cumul ce frizează patologicul. Un balcanic perfect normal care înjură ar putea trece, în Anglia, drept client de ospiciu, evadat. Înjurăturile sîrbeşti imaginează acuplări monstruoase, în care animalele şi oamenii se amestecă triumfător; înjurăturile maghiare au ca obiect predilect de insultă părinţii, figuraţi în cele mai stranii poziţii erotice; înjurăturile româneşti detaliază amoruri imposibile, cu mormîntul bunicii adversarului, cu strămoşii acestuia de la a treia generaţie înainte, precum şi cu tot mobilierul şi obiectele de cult ale bisericii din satul unde nefericitul s-a născut: pe scurt, o acuplare universală, ce atinge animismul absolut." • Venind în sprijinul demonstraţiei lui Mihai Zamfir, reprezentanţi ai minorităţilor au fost şi ei convocaţi să-şi expună cunoştinţele în domeniu. Dacă Vasile Ionescu se eschivează scriind mai mult despre *juratul* decît *înjuratul* la romi, Járai István recunoaşte frecvenţa şi bogăţia înjurăturilor maghiare, subliniind însă faptul că acum ele au ajuns un „simplu ornament stilistic", şi-au moderat violenţa devenind superlative sau depreciative neinsultătoare: „kurva jo" înseamnă de exemplu „foarte bine", iar „fosz", care desemnează sexul masculin, „lasă-mă în pace". Michael Astner în *Înjurătura la saşi*, sprijinit pe documente de la mijlocul secolului trecut, afirmă că în comunităţile săseşti transilvane se înjura pe româneşte, această indisciplină şi necuviinţă fiind drastic sancţionată. Chiar şi azi, saşii emigraţi în Germania continuă să înjure pe româneşte. • Teodor Baconsky, într-o remarcabilă autopsie a insultei autohtone relevă mecanismul ei de funcţionare în diacronie, pentru a propune o pedagogie a „asanării atmosferei injurioase în care trăim", cam ineficientă, după părerea noastră: „Dacă (toţi) participanţii la cultura scrisă vor şti să confere eleganţei un conţinut şi onestităţii un sens, atunci mareea insultei va intra, treptat, în reflux. Deocamdată, aşteptăm." Se pare că va fi mult de aşteptat, căci e o naivitate să credem că exemplul culturii scrise ar modifica impulsiunile orale reflexe, constitutive. Este şi părerea ironică a lui Florin Iaru, în consens (ah!) cu Dan C. Mihăilescu: „Dacă am încerca să definim românismu' fără de înjurătură, probabil că am schilodi iremediabil cea mai virilă trăsătură de caracter a noastră [...] Orice încercare administrativă de a scoate din gura şi morala publică sudalma ar echivala cu o condamnare la moarte".

Anul II
nr. 63
DILEMA
ÎNJURĂTURA, AZI,

Război cu „boşorogii"

Am crezut că acel „interzis celor sub 30 de ani", vehiculat cu insistenţă întîi în spoturile publicitare iar apoi înscris pe frontispiciul noii serii a *TINERETULUI LIBER*, este un simpatic, la urma urmei, slogan menit să incite, de fapt, curiozitatea cititorilor de orice vîrstă. Un „cîrlig", o „găselniţă" de felul acelora, nenumărate, pe care le iscodeşte mintea inventivă a celui mai popular gazetar al nostru, dl. Ion Cristoiu. Cei sub 30 de ani, ne-am zis că şi-a zis dl. Cristoiu, vor cumpăra ziarul pentru că li se adresează, iar cei peste 30 şi ei îl vor cumpăra pentru că li se interzice.

Va fi fost şi aceasta intenţia noului director al *Tineretului liber*, cînd a lansat insolita formulă, dar acum ne dăm seama că a urmărit, totuşi, prin ea, ceva mai mult: să indice un punct de program, o direcţie de atac, mai bine zis, a celei de a treia publicaţii (sau a patra?) pe care o conduce. Direcţie de atac enunţată de altfel, cu franchete dar şi cu eleganţă, în chiar titlul-manifest al editorialului inaugural: „Un ziar de luptă contra boşorogilor".

Însuşirea pe care o preţuim cel mai mult la dl. Cristoiu este claritatea. Orice i se poate reproşa dar nu şi faptul că n-ar fi limpede în comentariile sale politice. Iată şi în editorialul mai sus pomenit: „Unii consideră că bătălia pentru scoaterea ţării din criză e bătălia dintre opoziţie şi putere. Nimic mai neadevărat. Adevărata bătălie la ora actuală e cea dintre tineri şi bătrîni".

Mai limpede spus nici că se putea, dar chestiunea este dacă aşa şi stau lucrurile în realitate. Bătrînii („boşorogii") de o parte a baricadei, tinerii de cealaltă, primii reprezentînd omogen tendinţa de „a ţine ţara pe loc" iar ceilalţi, văzuţi ca o clasă („clasa tinerilor"), ducînd bătălia împotriva stagnării, aceasta nu e totuşi o imagine care apelează la un criteriu reductiv, care culpabilizează sau absolvă global? E drept că, mai jos cu cîteva rînduri, I. Cristoiu relativizează, menţionînd că referirea la bătrîni vizează „un fel de a fi". Dar în toate cele patru numere din *T.L.* pe care le-am cercetat, *vîrsta* e principalul element incriminator cînd se fac referiri la forţele retrograde ale societăţii. Sub emblema acuzatoare *Aceşti bătrîni nu se dau la o parte*, în primul număr al noului *Tineret liber* sînt etalate chipurile d-lor Iliescu, Verdeţ, Iulian Mincu, al unei doamne directoare din Ministerul Sănătăţii, - iar dedesubtul fiecărei poze e indicată vîrsta, mai mult sau mai puţin înaintată, a personajelor.

Virginitatea
TL
ACEŞTI BĂTRÎNI CARE NU SE DAU DEOPARTE

Dar problema e oare aceea că dl. Verdeţ este bătrîn sau că este... dl. Verdeţ? Crede dl. Cristoiu că un Verdeţ tînăr ar face figură mai bună, în contextul actual, decît cel împovărat de ani (69) de care avem parte?

În orice caz, în ce priveşte vîrsta oamenilor politici, măcar, istoria nu confirmă valabilitatea poziţiei gerontofobe, de ultim moment, a d-lui Cristoiu. Aproape nonagenarul Adenauer, (un „boşorog", nu-i aşa?) a contribuit decisiv la scoaterea din prăpastie a Germaniei postbelice (partea neocupată de sovietici), în timp ce tînărul Castro şi bravii săi *compañeros*, la fel de tineri, au nenorocit Cuba, odinioară perla Antilelor.

Cronicar

SPORT

Ieşire la iarbă verde, cu irlandezi

DINADINS am amînat o săptămînă să scriu despre meciul cu Irlanda. Eram, pur şi simplu, curios să văd ce zice presa. Cel mai dur mi s-a părut N. Cristache de la *Ora*. Dur, fără să spună lucruri prosteşti. E posibil ca generaţia noastră de aur să fi ajuns la capătul puterilor. Nu fizic, ci în privinţa dorinţei de performanţe. Zic „e cu putinţă" fiindcă eu nu cred că aşa e treaba. Băieţii noştri de-afară n-au devenit chiar nişte mercenari ai ghinionului şi nici nu sînt nişte jucători după care se alege praful. Hagi a scuipat un adversar în meciul cu Irlanda. Bine că nu i-a dat un pumn. Fiindcă putea să facă şi asta. Hagi a venit la acest meci ca la un soi de ieşire la iarbă verde cu irlandezi. Iar irlandezii nimic. Au jucat ca pentru o numai de ei ştiută calificare. Aici cred că avea dreptate Iordănescu. El n-a vrut meciul ăsta. Şi pe bună dreptate. Irlandezii au jucat ca să-l bucure pe spectatorul britanic, nu pe irlandezul lor, cu care noi ne-am înfrăţit prin teatrul româno-irlandez. Spectatorul britanic voia revanşă, vitrion şi revoluţie. Echipa noastră voia un meci de vacanţă, cu numere personale şi fără gîfîială. Din acest conflict noi ne-am ales cu două goluri, plus metafora lui Hagi din categoria esteticii golăneşti, care e foarte precis formalizată. Cine a avut de-a face cu fotbalul din teren ştie că acest gen de adresare se poartă, doar că nu se prea vede. Odios în viaţa civilă, scuipatul e, în lumea fotbalului, o licenţă aproape normală. Cu condiţia să treacă neobservat. Din cîte mi-aduc aminte, scuipatul era echivalentul provocării cavalereşti. Voiai să-ţi sfidezi adversarul, îl scuipai, că mănuşă să-i arunci în faţă n-aveai de unde. Şi cred că destui sînt fotbaliştii care au încercat chestia asta. Nu numai la noi. Dar drama începe cînd te vede lumea. Sau camera de luat vederi. Ce-a vrut Hagi să zică prin intermediul acelui scuipat al tuturor dicţionarelor era că scorul nu-l atinge. Cunosc mişcarea asta. Problema e — are naţionala noastră puterea să fliteze mai ştiu eu ce adversar, avînd mingea la picior? Eu cred că da. Iordănescu are darul să-şi motiveze jucătorii. Iar *stranierii* noştri n-au ajuns încă la vîrsta amintirilor. Deşi scuipatul lui Hagi poate fi interpretat şi astfel.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară" pe adresa Fundaţia „România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.
24 pag. - 300 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

13 - 19 aprilie 1994
(Anul XXVII)

14

Alexandru Paleologu despre TÎNĂRUL EUGEN IONESCU

(pag. 12-13)

MITUL PATRIEI PRIMEJDUITE

(pag. 14-15)

Poezie cu adresă

(pag. 5)

ALEXANDRU
MUŞINA
ALEEA MIMOZEI

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cărți de dreapta?

MINISTRUL CULTURII a apreciat, într-o declarație recentă încredințată presei, că Editura Humanitas publică îndeosebi cărți de dreapta. Aprecierea m-a lăsat perplex. Știam că partidele se consideră (ori sînt considerate) în felul acesta. Uneori și despre o ideologie putem spune că este de dreapta sau de stînga. Cît privește cărțile, o asemenea caracterizare este cel puțin nepotrivită. Autorul unei cărți poate împărtăși, el, la rigoare idei care, din punct de vedere politic, să aparțină uneia ori alteia dintre jumătățile pe care le măsurăm, doar convențional, pe orizontală, dreapta sau stînga. A extinde însă această măsură la cărți, în afară de cazul în care ele se confundă cu niște manifeste ideologice sau politice, este o eroare. În cazul d-lui Marin Sorescu, eroarea mai este și vinovată de o tendențiozitate rău ascunsă.

Puțini cititori n-au auzit de Editura Humanitas a d-lui Gabriel Liiceanu și încă și mai puțini n-au cumpărat măcar o carte dintre cele tipărite de această editură în ultimii ani. Prețul îndeajuns de ridicat al volumelor de la Humanitas n-a constituit o piedică. Dincolo de aspectul lor foarte atractiv, cărțile de la Humanitas s-au impus conștiinței literare românești prin două însușiri fundamentale, pe care le-aș enunța în continuare.

În primul rînd, apariția lor vădește un plan (o strategie, cum se spune acum) temeinic gîndit. Nici un titlu nu pare întîmplător. Planul urmărește umplerea unui gol. Noi n-am putut citi în românește, în ultimele patru, cinci decenii, decît prea puține cărți de filosofie, de istoria culturii, de sociologie și psihologie, de religie, de politologie dintre acelea care au marcat gîndirea secolului XX. Citate deseori, citite rareori (și de obicei în original de către acei care cunoșteau engleză, franceză ori germană, spre a aminti numai marile limbi), aceste cărți au întîrziat, la noi, să contribuie la formarea intelectuală a cîtorva generații. Cenzura care a permis apariția unei literaturi valoroase, chiar și în timpul comunismului, a lovit în mod necruțător domeniile pomenite mai sus. Editura Univers a încercat, pînă spre jumătatea anilor '70, să oprească acest dezastru, dar a reușit doar în parte.

În al doilea rînd, majoritatea cărților de la Humanitas au o legătură nemijlocită cu democrația. În ele se condensează întreaga filosofie (cuvîntul trebuie considerat în sens larg) a societății burgheze europene, cea mai evoluată dintre toate cîte a cunoscut istoria. La originea actelor politice importante, pe care s-a clădit lumea burgheză, a stat o gîndire profundă și nuanțată care nouă, românilor din ultima jumătate de veac, ne-a rămas aproape necunoscută. Experiența istorică a burgheziei a rezultat dintr-o concepție de viață. În absența informațiilor despre această concepție, au prins și s-au consolidat șabloanele marxist–leniniste, au devenit sacrosancte opinii simplissime ori pur și simplu stupide. Și dacă pierderea adusă de cele cinci decenii de întrerupere a contactelor noastre cu adevărata gîndire europeană nu mai poate fi cu nimic răscumpărată, măcar să fim pregătiți să pășim acum, pe drumul spre democrație pe care am apucat-o, în cunoștință de toate ideile și valorile care au jalonat acest drum în alte țări și înaintea noastră.

Ce au a face dreapta și stînga cu această adevărată bibliotecă de umanioare moderne, pe care efortul d-lui Liiceanu și al colegilor săi de la Humanitas ne-au pus-o la dispoziție într-un timp relativ scurt? Nimeni nu-l silește pe dl. Sorescu să-l citească pe Popper, Benda, Wittgenstein, Besançon, Kolakowski, Eliade, Revel, Cioran, Weber, Hayek sau Gasset – și sînt departe de a epuiza lista autorilor tipăriți la Humanitas – dar faptul că este un poet adevărat și, pe deasupra, ministru al culturii l-ar obliga să-i respecte. Trista d-sale formulă este descalificantă intelectual.

■

P.S. Dl. Paul Goma, supărat pe dl. Gabriel Liiceanu, care l-a editat aproape toate romanele, îl aseamănă, într-o scrisoare deschisă din Timpul *de la Iași, cu dl. Sorescu! Asta n-ar fi nimic. Lista asemănărilor continuă cu Iosif Chișinevski, Leonte Răutu și D. Popescu–Dumnezeu. Ce ar mai fi de adăugat?!*

Această lehamite

(pag. 17)

LA CE FOLOSESC POEȚII?

(pag. 20)

Crimă fără suspans

(pag. 7)

Dansul vieții și al morții

(pag. 16)

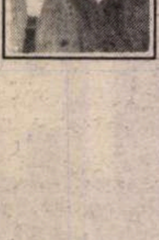
CADRISTUL URMUZ

(pag. 2)

Partidul care dă filme

(pag. 18)

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU MUREȘ



CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Cadristul Urmuz

ÎNTRE atîtea lucruri pe care, cu voie sau fără voie, ne-am învăţat să le dispreţuim, ori măcar să le ignorăm, se află şi *memoria*. Adică, popular, *ţinerea de minte*. Fără îndoială, a-ţi exersa doar memoria, în detrimentul puterii de judecată poate fi la fel de fatal ca şi a-ţi baza toate judecăţile doar pe deducţii – ignorînd ce beneficii îţi poate aduce o bună memorie. Luaţi cu treburile zilnice, cu goana disperată după mîncare, lemne, îmbrăcăminte, începusem, pe vremea lui Ceauşescu, să nu ne mai aducem aminte de trecut. Toată energia noastră era confiscată de un prezent oripilant. La ce ne-ar fi folosit aducerile aminte? În afara poeziilor kilometrice ale lui Păunescu, în care trecutul României lua dimensiuni galactice, mai exista în ţara lui Ceauşescu o singură instituţie care ştia să extragă un profit din buna exploatare a memoriei: Securitatea. Acolo găseai, în dosare desăvîrşit orînduite, lumea paralelă a memoriei perfecte. Nu e cazul să discutăm despre avantajul omului cu memorie faţă de cel cu creierul spălat. Dar e uimitor, totuşi, că nici pînă azi partidele din opoziţie nu şi-au pus la punct bănci de informaţii privindu-i pe adversarii lor direcţi. Să fie clar, asta nu înseamnă o amplificare a metodelor securiste, ci o modalitate de a devansa mişcările oponentului politic. În timp ce pentru Putere lucrează o armată întreagă de profesionişti, capabili să furnizeze orice informaţie în timp record, citind în biografiile lor ca în nişte cărţi deschise, politicienii din opoziţie bîjbîie uimiţi la orice mişcare de cadre a guvernanţilor. Partea vizibilă a acestui aisberg se numeşte Octav Cosmîncă. Temutul cadrist e alcătuit, ca personajele urmuziene, la un capăt dintr-un computer, iar la celălalt dintr-un ideolog cu umoare cinică. Inşii selectaţi de acest vîrf de lance al restauraţiei trebuie să îndeplinească o singură condiţie: să-şi fi dovedit pînă acum incompetenţa.

Restauraţia de azi din România înseamnă, dincolo de aspectul etic, un asalt funest asupra însăşi fiinţei fizice a naţiei. Nu e cine ştie ce filozofie să demonstrezi că toţi sprijinitorii lui Ceauşescu sînt nişte trădători de ţară – pentru că opera lor de ani şi ani de zile se vede cu ochiul liber. De la subdezvoltarea cronică a populaţiei, pînă la drumurile catastrofale. Ce mai avea de demonstrat Ion Iliescu, din moment ce toate acţiunile sale, din cea mai fragedă juneţe utecistă pînă în ultima clipă a tiraniei comuniste, au fost închinate unuia şi aceluiaşi ideal: bolşevizarea ţării? Ce mai are de dovedit lingăul Vadim, de vreme ce nebunia lui Ceauşescu a operat în voie la adăpostul scutului de palavre ridicate, alături de camaradul Păunescu, şi de el? Ce mai doreşte să spună poporului român tov. Ilie Verdeţ, după deceniile în care ne-a ţinut cu botul pe labe, o bună perioadă chiar din fotoliul prim–ministerial? Dar măruntul tov. Mohora, ani de zile activist intransigent, agitînd pumnul înmănuşat în fier al ideologiei comuniste prin faţa tinerimii studenţeşti?

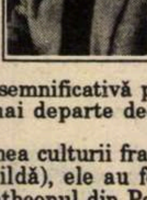
Opera acestor tovarăşi a rămas intactă. N-a confiscat-o nimeni. N-au venit nici americanii să ne fure minunatele blocuri–cutie de chibrit, care produc promiscuitate în masă şi o perfectă ghetoizare spirituală. N-au venit ungurii să ne fure şoselele infernale transilvănene (e drept că n-au venit nici să ne canalizeze oraşele, să ne măture străzile şi să ne înveţe să nu mai scuipăm pe jos). N-au venit nici marii moşieri să ne subtilizeze catastrofalele combinate agricole, să ne repare tractoarele şi să ne readucă faima de „grînar“ al Europei. Şi n-a venit nici Regele, să ne redea acea minimă demnitate de popor european, pe care o invocăm pînă la plictis, dar de care, cum se spune, ni se cam rupe.

Domnilor bolşevici! Aţi făcut, voi şi stăpînii voştri, tot ce aţi vrut cu ţara asta, o jumătate de veac. Nu vi s-a pus nimeni de-a curmezişul. Nici trădătoarele partide din opoziţie, nici moşierii, nici capitaliştii, nici ţiganii, nici F.M.I.-ul – nimeni. Aţi fost doar voi şi dulăii voştri de pază – Securitatea populară. Coşmarul pe care-l trăim astăzi e, în exclusivitate, opera voastră! Netulburaţi de nimeni, ahtiaţi după îmbogăţire, aţi acţionat cum v-a tăiat capul. Satele noastre arată ca în comuna primitivă, iar voi încercaţi să dovediţi astfel vechimea noastră multimilenară. Gustul popular s-a ţigănit pînă la greţoşenie, iar voi ne vorbiţi de pitoresc. Sigur, o populaţie imbecilizată vă convine infinit mai mult decît nişte cetăţeni conştienţi şi cu memorie, pentru că, adusă în stadiul de plantă, ea vă asigură la infinit o guvernare fără denivelări. Normal, în ţara orbilor, chiorul e mare ştab. Vă cramponaţi de putere pentru că în afară să daţi din gură nu sînteţi capabili de nimic. Sterpi intelectualiceşte şi nuli ca talent, ce v-aţi face într-o reală, dură, nemiloasă concurenţă? Ce rămîne din tov. Verdeţ dacă-l scuturi de fonfăielile bolşevice debitate cu vioiciunea scabroasă a unei păpuşi gonflabile ideologice? Dar din Păunescu, dacă-i elimini din pixul rudimentar rimele de partid „Stima noastră şi mîndria/ Ceauşescu–România“? Ori dacă epurezi pe Vadim de mahalagismele îmbibate în sosuri securistice?

Iată raţiunea pentru care bolşevicii vor avea mereu la îndemînă un domn Cosmîncă. El este memoria veşnic vie a comunismului. Din adîncurile circumvoluţiilor sale, puţine dar jalnice, el scoate exact personajul de care puterea are nevoie. La prefecturi sînt bătute în cuie personaje care să semene leit cu şeful de la centru, stimabilul Ion Ilici Iliescu. La inspectoratele de cultură sînt înscăunaţi debili habotnici, pentru care spiritul românesc e o combinaţie de neprihănire păunesciană, angelism vadimesc şi megalitism distilat din creierul de o sută de carate al lui Ion Gheorghe. La Poliţie sînt reangajaţi mardeiaşii iar prin primării roiesc capetele pătrate din care s-a extras zerul diverselor congrese şi pentru care democraţia e un fel de şeptic în care noi şi-ai noştri împărţim cărţile şi tot noi dăm cu tromful.

Aşadar, să nu ne facem iluzii. Cîtă vreme nu ne vom redobîndi memoria, orice încercare de a schimba ţara e sortită eşecului. Pînă nu ne vom reaminti, secvenţă cu secvenţă, chipurile şi faptele celor care, de o jumătate de veac, împilează un popor blînd pînă la imprudenţă şi tolerant pînă la inconştienţă, totul e zadarnic. Dar teamă mi-e că supuşi dintr-o dată unui asemenea dur examen, ne vom comporta asemeni celebrului Trăsnea din *Amintirile* lui Creangă, cel care memora, de-a valma, şi întrebarea şi răspunsul. ■

Anunţăm pe cititorii noştri că pot încheia abonamente pentru „România literară“ la toate oficiile poştale din ţară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicaţiilor.*



MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

FUNERALII. Cînd a murit Victor Hugo, funeraliile naţionale organizate de guvernul francez au durat o săptămînă. Zile întregi l-au plîns pe poetul al cărui sicriu se afla depus în centrul Parisului nu doar cei care îi citiseră opera, ci şi analfabeţii; cu toţii înţelegeau atunci un lucru simplu, şi anume că murise cea mai semnificativă personalitate a Franţei, cel care dusese renumele ţării lor mult mai departe decît oricare preşedinte, prim–ministru, mareşal ori politician.

Cînd au murit alte personalităţi din lumea culturii franceze, ce fuseseră doar excepţionale, fără a fi geniale (Zola, de pildă), ele au fost onorate regeşte în comparaţie cu alte persoane publice. În Pantheonul din Paris odihnesc mai mulţi oameni de cultură decît politicieni.

La un nivel mai modest, ţara noastră a încercat un timp să urmeze exemplul Franţei. În urma sicriului lui Eminescu a mers primul ministru, alături de alţi patru foşti ori viitori prim–miniştri ai României.

Ar fi poate hazardat să spunem că Eugen Ionescu reprezintă acum pentru noi ceea ce reprezentase Victor Hugo pentru Franţa la 1885, însă el înseamnă de fapt mai mult. Este singurul scriitor român care şi-a cucerit o notorietate universală reală şi unul dintre foarte puţinele nume (degetele unei mîini ar fi suficiente) prin care ţara noastră a ajuns să fie pomenită în toate punctele globului.

România posedă numeroase instituţii politice şi extrem de numeroase instituţii culturale. Dar nici Preşedinţia, nici Guvernul, nici Parlamentul, nici Academia Română, nici Uniunea Scriitorilor, nici o Universitate românească, nici..., nici... n-au fost prezente, în carne şi oase, la funeraliile lui Eugen Ionescu. Comunicatele oficiale de primă oră aveau aerul penibil–jenat al celui ce trebuie să spună cîteva cuvinte atunci cînd n-are nimic de spus şi nici chef s-o facă.

E drept că autorul *Rinocerilor* fusese un anticomunist convins, e drept că luase apărarea tinerilor din Piaţa Universităţii şi că se autoproclamase „academician francez golan“, dar de aici şi pînă a te comporta ca şi cum ar fi murit (ferească Dumnezeu!) *Cazimir* Ionescu – e cale lungă.

Există însă o consolare în toate. Dacă autorităţile politice şi culturale din România au întors capul în altă parte la moartea lui Eugen Ionescu, lăsîndu-şi ambasadorii (aflaţi, oricum, la Paris) să le reprezinte, Regele dramaturgiei contemporane a fost condus pe ultimul drum de Regele României – al României lui Eugen Ionescu. Un Rege a stat la căpătîiul altui Rege – şi astfel i s-a adus adevăratul omagiu celui care a ştiut să transforme cel mai banal nume românesc în singurul nume românesc cunoscut de întreaga lume. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

ÎN ACEASTĂ fază de prim exerciţiu liric, mai nimerit ar fi să arătaţi poemul, intitulat cu prudenţă *Încercare*, doamnei profesoare de română. Nu ezitaţi să vă deschideţi sufletul şi să-i primiţi îndrumările competente pe care înţeleg că vi le poate oferi cu căldură omenească de excepţie şi cu atenţie maternă. E firesc să fie astfel, şi va fi norocul dv., vă asigur, compensând, pe cât e omeneşte cu putinţă, mărturisita absenţă. Recuperaţi, solicitându-i în permanenţă sfatul, ce s-a pierdut prin lipsa de curaj ori jenă, pentru a nu se instala frustrarea care vă poate pe nesimţite mutila sufleteşte. Nu cred că numai curiozitatea v-a determinat să vă apucaţi de scris, ci un fior mai adânc, o emoţie intimă profundă. De obicei nu de la primul poem se poate ghici înzestrarea, dovezile vocaţiei literare urmând să se producă în timp prin exerciţiu permanent şi prin cultivare serioasă în domeniu. (*Stanciu Cristi*, elev, Bucureşti). ***Fără a le prezenta în afara familiei***, cum spuneţi, aceasta, cred, ar fi soarta versurilor dv. impecabil caligrafiate şi însoţite de splendide motto-uri din poeţi celebri. Această atât de gingaşă operă de interior poate, în schimb, să înrâurească pozitiv viaţa fiicelor, dacă ele sunt de vârstă fragedă. (*Urduzia Nicolae*, Sinaia). Scopul trimiterii celor trei poeme ar putea fi publicarea lor, dar nu este cazul, sau ar putea fi o evaluare a calităţilor care, palide fiind, nu ne rămâne decât să aşteptăm precizări. (*Păun Augustin*, Bucureşti). Răspunsul oferit mai sus d-lui Păun A. vi se potriveşte ca o mănuşă, dv. trimiţând pe adresa redacţiei nu poezii ci un minieseu *Despre lumină, luminos, întuneric şi clar–obscur* destul de plicticos, în care vă etalaţi didactic cunoştinţele şi părerile personale. (*Horia Vicenţiu Pătraşcu*, Buzău). Ceea ce faceţi dv. este într-adevăr poezie. Dacă am lua un singur text, de pildă *Cercetez suferinţa aceasta*, şi am înlocui verbul *a căzni* cu un similar mai fericit, nu i-am mai putea reproşa nimic. În cazul poemului *Echilibristică*, el începe cu adevărat de la versul *prin ceaţa de sânge*, toată introducerea putând fi contrasă în mai puţine cuvinte, pentru a ajunge mai repede la partea de final care mie mi se pare realizată. *Amintire* probabil că este poemul dv. cel mai subtil, catrenul final fiind tulburător şi concis. Un poem perfect este şi *Arc*. I se alătură sub aceeaşi apreciere *Monosilab*, *Cântec*, *Frică*, *Semn*. (*Luiza Ştefan–Scarlat*). ■

România literară

Editată de către:
- ***Fundaţia „România literară” - director general Nicolae Manolescu;***
- ***Ion Raţiu;***
- **cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă**

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Anca Firescu, Mihaela Ivan, Mariana Ioniţă.

Corespondenţi:
Mircea Iorgulescu (Paris şi München).

Tehnoredactarea computerizată şi tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC“ S.A., CALEA PLEVNEI 114.

ACTUALITATEA

Azi, scriitor?

MĂ INTREB - tot mai des, mai cu amărăciune, în ultimul timp: ce-i determină pe debutanţii într-ale poeziei sau prozei (nu să scrie - de scris nu te mîntuieşte nimeni!) să se zbată încă, să devină membri ai Uniunii Scriitorilor? Şi chiar mă întreb ce rost au majusculele? - care uniune, ce scriitori, unde să mai publici - ce statut, ce drepturi să invoci, dacă devii membru al U.S.?

Ce caraghioasă, anapoda situaţie: să fii, să joci adică un rol care nu mai figurează în nici o piesă... Să joci aşa, în vînt, în neant, făcîndu-te că nu ştii: că nici nu mai sunt piesa, scena, publicul, cenzorul, regizorul, interdicţia şi rolul lui Hopa Mitică, de a omagia sau de a urla împotrivă. Adică rolurile, regizorul, piesa - drama sau tragi-băşcălia (ah, de cîte ori am invocat-o, numit-o: *tragi-băşcălia !)* nici nu mai sunt jucate cu ceremonialul de altădată, de scriitorii cu patalama, de scriitori la mînă... Şi ce cred ei, tinerii, care ţin morţiş să devină *membri?* Cred ei că vor fi publicaţi, cu precădere? Unde - cînd abia cîteva reviste scriitoriceşti mai supravieţuiesc? Poate îşi închipuie că vor avea nu ştiu ce drepturi - măcar acolo, un adaos de cîteva miare la pensie? Nici atît! *Profesiunea* de scriitor nici nu mai există, în scriptele Ministerului Culturii, ale Ministerului Muncii şi Protecţiei Sociale...

Scrisul - munca, insomnia, astenia, sărăcia - nici nu mai este retribuit ca trudă calificată. Şi atunci de ce să vrei să ajungi cu orice preţ, membru al unei uniuni care nu mai există?

În curînd se vor împlini patru ani de la acel aprilie al alegerilor, al suveranităţii şi neatîrnării - uniunea noastră îşi întrona noii conducători - eroii! Nu era duminica, dar tot o joi sau vinere a orbului... Falimentul care începea atunci s-a desăvîrşit într-un timp record. Şi nu numai Uniunea Scriitorilor, dar toate incubatoarele culturii din care ies mereu alte şi alte generaţii corcite: foştii-actuali, foşti-viitori...

Dar vai, n-am să uit o zi! Nu mă mai aventurasem de mult timp prin sumbra Casă Vernescu (cealaltă clădire, mai mică, mai puţin pompoasă, nu fusese numită de noi, între noi, niciodată, *Casa Monteoru*, ci Casa Scriitorilor: decor sentimental, desuet, mizer, jerpelit, fălindu-se cu secretele, rezistenţa şi mizeria obsedantelor ori satanicelor decenii!). Deci, rătăceam pe coridoarele Casei Vernescu – treceam, căutam ceva sau pe cineva - era o atmosferă kafkiană acolo, un *castel* haotic, un *proces* stagnant, fără aflarea sentinţei vreodată. Şi, prin lungile coridoare, întortocheri obscure, celule goale, devastate, din care te aşteptai să apară fantomele sau jefuitorii, în acea labirintică semiobscuritate, am auzit deodată paşii cuiva... Vai, cît m-a înspăimîntat clipa aceea – dar, „la un colţ de cotitură“ – vorba colindului bucureştean, îmi apăru înainte mult stimatul domn Stoica (nu filantropul *Caritas* -ului!) – Domnul Stoica cel foarte important, cel care a îngropat rînd pe rînd, *figură* cu *figură*, scriitorimea (la Bellu, la Străuleşti...) fardată, îmbălsămată, mascată frumos... Şi eu, întîlnindu-l acolo, atunci, pe singurul maestru de ceremonii rămas dintr-o întreagă uniune, întrebîndu-mă cui i-a venit rîndul? – poate chiar uniunii, poate uniunea însăşi trebuia machiată, îmbălsămată, dusă la groapă... Şi rugă am înălţat, domnului Stoica al nostru, şi smerit m-am rugat: – măcar dumneavoastră nu ne părăsiţi!...

Dar curajos înaintam încă, întrebîndu-mă şi cutremurîndu-mă: – oare mai trăiesc fantaştii, vechii confraţi, mai există oare cultivatorul mărarului şi poetul cartofilor, degustătorul vinurilor de Panciu şi eruditul cititor în stele, în limbi sacre? Dar Domnul Austru al inimii mele? Mai există ei? – nici nu mai ştim că am murit, că mai facem umbră hîrtiei...

Dar ce caută ei, ce mai caută buzna aceasta imberbă, ce mai speră, ce vor ei să mai obţină prin „calitatea de membru“ al Uniunii Scriitorilor? Ei se îndesesc precum melcii, pe metru pătrat, ei cîntă de frunză verde-n deşert, ei îşi lasă urmele albe – iluziile –, talpa scrisului pe metru pătrat... Să fie de bun augur îndesirea, nepăsarea lor la frigul, sărăcia, pe metru pătrat? Să fie semnul rezistenţei noastre la toate calamităţile? Să credem că sfîrşitul mileniului are nevoie de poezie – de literatură cum de spovedania ultimă?

Şi, în timp ce alţii se îndeasă la nimicul, nimicnicia sau gloria – cine ştie? – mă gîndesc la confraţii vechi, la vechii cunoscuţi – nici nu mai ştim unii de alţii – oare mai trăiesc? – şi cum ies din cavoul literaturii contemporane – Casa Vernescu – spun nume şi nume – de vii sau morţi, cine mai ştie?

Florenţa Albu

Visul suferind

ÎNTRE altele, citeam nişte nuvele clasice, într-una personajul avea ideea originală că ne visează cineva şi trebuie să-l trezim, pentru asta să facem zgomot, nu putem consimţi să fim doar fantasme în somnul, în creierul celui ce ne visează. Personajul urca pe munte, unde cu pietrele stîncilor avea mai multe şanse să facă zgomot întru salvatoarea trezire a celui care visează totul – ca să parafrazez versul lui Rabindranath Tagore „Priviţi, iată vine cel ce năruie totul“. Acel vis extraordinar semăna cu utopia totalitaristă, comunistă, cu manevrarea realităţii, a oamenilor, după proiectele ei „revoluţionare“, de distrugere şi exterminare pînă la obţinerea unei uniformizări a oamenilor „noi“ ca roboţi la îndemîna dictaturii.

În altă nuvelă un savant studia o piatră, iar peste podul unui rîu şi-a consultat ceasul (era de buzunar) şi trecînd a aruncat în apă ceasul, ca piatra să şi-o pună în buzunar. Mi-am amintit vorba artistului: „A fost rău cu der, die, das,/ Dar mai rău cu davai ceas“. Un medic de 32 de ani din Sebeş a murit pentru mai puţine cuvinte decît Constantin Tănase, doar pentru că a zis către soţia sa „Rupe-i gura!“, adică să oprească radioul ce transmitea un discurs ceauşist, în maşina sa, în care a luat spre Sibiu doi călători. Aceştia, la debarcare, l-au dus la securitate şi l-au bătut atît de crunt, încît după cîteva zile a fost înmormîntat şi plîns de mulţi în cimitirul din Sebeş.

În acea perioadă atîţia minori erau atraşi în idolatria ceauşisto–păunească, pînă cînd în urma accidentelor mortale cunoscute chiar tirania bicefală a interzis sarabanda. Bine i-a răspuns în toamnă în Parlament Petre Roman, după ce bardul linguşitor şi cinic pretindea că îşi apără demnitatea: „Onoarea lui Adrian Păunescu a murit odată cu căderea comunismului. În zadar se zbate să şi-o recîştige“.

E adevărat că aventurile extremiştilor, mai ales ale lui C. V. Tudor şi A. Păunescu, le vedem prea des la Tv, dar nu ne deranjează atît cît ne amuză, în raport cu cele cîte două ore autoprogramate, de laudă zilnică a ceauşeştilor, două decenii de aventuri ale tiranului din Scorniceşti. Dar să nu uităm că epoca de aur fals nu a fost decît o stare mai perfidă a aceluiaşi stalinism care ne-a ajuns pînă la os.

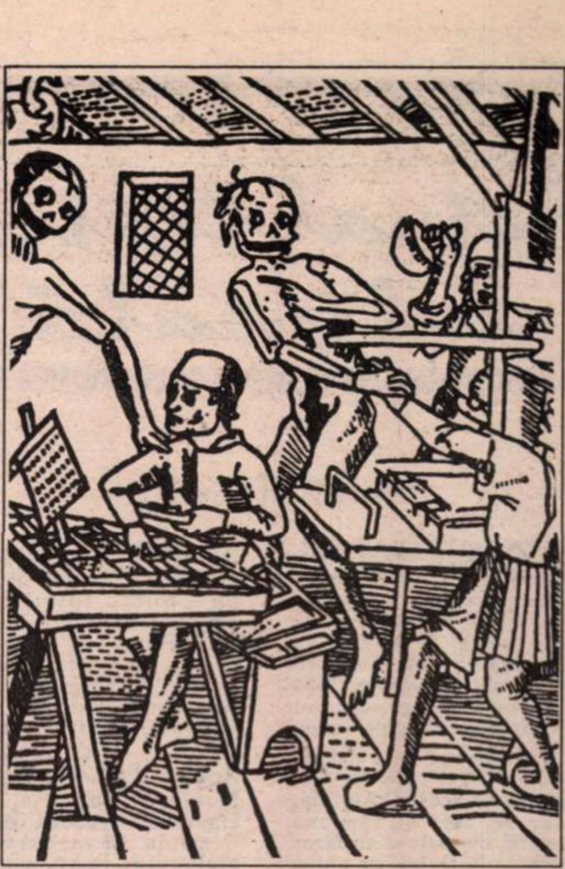
În acel timp Corneliu Coposu răbda o viaţă în închisoare, mai tîrziu, Mircea Dinescu înfrunta 15 securişti plătiţi să-l urmărească, noi cei mai mulţi eram îngrijoraţi serile pentru cine opreau pe străzi dubele negre, iar dacă se întîmpla să fii student, în speţă, scoteai o adeverinţă de la facultate şi te internai pe cîte trei săptămîni în spital să-ţi astîmperi foamea şi să nu mai îngheţi de frig.

Cu toate porţile europene, şi nu numai, deschise astăzi, am vrea să putem crede că puterea nu mai consfinţeşte abuzuri comuniste, că *existenţa* ne va fi mai puţin dramatică, să nu zicem *tragică* , vorba filosofului D. D. Roşca. Chiar un reprezentant politic al puterii actuale ca Adrian Năstase apreciază fruntaşi ai opoziţiei, recunoscînd „rectitudinea morală“ a lui Corneliu Coposu, „frumuseţea intelectuală“ a lui Nicolae Manolescu...

Dacă nu e posibilă trezirea din somn a celui care ne visează, în versiunea nuvelistului, e posibilă trezirea noastră din coşmarul totalitarismului şi al urmărilor sale prin care mentalităţi de la vîrf ne ţin încă în structuri vechi, pînă la o limpezire suficientă şi la întronarea spiritului justiţiar şi prosper.

Tiranii titulari, solitari şi inventivi în impulsivitatea, brutalitatea şi ferocitatea lor, adulaţi de serviciile auxiliare ale bunului plac, sînt regretaţi de tirani secunzi şi mai mici, încă, de fostele unelte ale dictaturii, de foştii profitori şi falsificatori ai istoriei. Întrebarea e pînă cînd?

Ion Rahoveanu



Daniel BĂNULESCU

Trebuie să alegi între Dumnezeu și această femeie

Sînt un bărbat plăcut – sînt
în general un bărbat bine educat şi plăcut –
Cînd ies pe stradă
Din dreptul sexului meu
Toate arătările îşi încetează activitatea şi devin brusc feminine

Am acceptat să beau o cafea cu acea tipă
Ca şi cum aş fi îngăduit ca o gînganie să mi se plimbe pe mînă
Am acceptat să-mi aştern haina printre aceste femei
Care se plimbă cu capul înclinat pe un umăr
Şi au un aer îngrozitor de făpturi negonflate

În oraşul în care locuiesc valurile îţi depun din cînd în cînd la picioare
Cîte-o colegă micuţă
Al cărui suflet scheaună şi trage de ea ca un cîine
Ca ea să devină prietena ta

Am trecut aseară pe la tine şi mi-am zărit
oasele împrăştiate în preajma locuinţei tale
Am luat toate acele iniţiative care aduc în general fericirea
Am scos piesă cu piesă toate schijele pe care ţi le împrăştiasem în corp
Şi deodată aerul a început să se smiorcăie şi să ţîşnească din tine
Îndoind florile de plastic întorcînd filele
cărţii şi îngăduindu-mi să citesc cuvînt cu cuvînt
Dacă între Dumnezeu trebuie să aleg şi
această femeie

Vine iarna şi am să ies cu tine pe terenul de sport
Într-o scurtă ambuscadă într-o cameră îngheţată
Unde duhurile noastre aţipesc cu acadelele între dinţi
Şi sug permanent din slugărniciile cărnii

Vine iarna şi-am să-mi aleg dintre femei un glăscior
Care să se tînguie pentru mine şi să implore
Ca să mă uiţi tu Iehova pe mine
Şi să nu mă ţii apropiat de groaza Ta.

Actualitatea culturală

Punctaj teatral

• **TEATRUL DRAMATIC DIN GALAȚI**, sub direcția „năstrușnicului" regizor Adrian Lupu, a organizat în două reprize, la sfîrșit de săptămînă (1,2,3 și 8,9,10 aprilie) o microstagiune, așa cum s-a întîmplat și acum un an. Scopul se poate ghici lesne: un minunat prilej de a cunoaște, grupate, spectacolele și premierele acestei stagiuni. Așadar, cei care au răspuns generoasei invitații și au făcut deplasarea la Galați cu putut vedea: *Cîntăreața cheală* de Eugen Ionescu, regia Moshe Yassur (SUA); *Doctor cu de-a sila*, adaptare după Molière, regia Adrian Lupu; *Cina*, de I. Kambanellis, regia Yanis Veakis; *Ah, ce grozav să faci amor pe ploaie* de Radu Iftimovici, regia Dan Alecsandrescu; *Vizita bătrînei doamne* de Friedrich Dürrenmatt, regia Adrian Lupu.

• **MARȚI SEARĂ**, la sala *Izvor* a Teatrului Bulandra, a avut loc a treia premieră oficială a stagiunii, despre care vă povesteam amănunte într-un număr trecut al revistei noastre: *Victor sau copiii la putere* de Roger Vitrac, în regia lui Gelu Colceag.

• **TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA** invită publicul și criticii de specialitate joi, 14 aprilie, la o nouă premieră: *Ferma*, după binecunoscutul roman al lui Orwell, vreme îndelungată cenzurat la noi. Spectacolul, de altfel foarte bine mediatizat grație domnului director (neobosit) Emil Boroghină, este regizat de Cristian Hadjiculea, care revine cu acest prilej în teatru, după cîțiva ani de absență. Scenografia îi aparține Adrianei Grand, iar coregrafia lui Francisc Valkay.

• **ÎN SFÎRȘIT**, va sosi mult așteptata zi de 16 aprilie cînd, la Tîrgu Mureș, este programată *A doua întîlnire a școlilor și academiilor europene de teatru*, un adevărat eveniment cultural, organizat de Teatrul Național din Tîrgu Mureș, sub patronajul Ministerului Culturii, în colaborare cu *Pygmalion Theaterschule* din Viena și cu Academia de Teatru și Film din București. Director de onoare al Festivalului este maestrul Jozef Szajna, regizor, scenograf, personalitate marcantă a vieții teatrale europene. Este vorba despre un proiect cultural de o amploare unică în România, care reunește la Tîrgu Mureș pentru o săptămînă, într-un context necompetitiv, actuali și viitori profesioniști ai artei teatrale, tineri creatori din Austria, Polonia, Croația, Anglia, Japonia, Republica Moldova, Bulgaria, Italia, Ungaria, Germania, Belgia și România. Ei vor participa la ateliere de lucru, seminarii, cursuri deschise, vor prezenta spectacole. Vor conduce cursuri demonstrative: prof. Felix Rellstab (Elveția), prof. Akira Wakabayashi (Japonia), prof. univ. Sanda Manu (România), prof. Laurent Wanson (Belgia), prof. Scott Johnston (Scoția). Sînt invitate, de asemenea, unele dintre cele mai importante spectacole din țară: *Phaedra, Richard III, Cîntăreața cheală, Pescărușul, Adunarea păsărilor* (Teatrul Țăndărică).

Vlad Rădescu, directorul acestei de-a doua întîlniri europene de teatru a anunțat deja, în toate țările și peste toate mările, cu ce anume se deschide acest proiect cultural: cu *Satyricon* într-o versiune scenică, după romanul lui Petronius, semnată de Victor Nicolae și Victor Ioan Frunză. O echipă deja cunoscută și valoroasă a lucrat, cu multe eforturi, la acest grandios spectacol: director de scenă - Victor Ioan Frunză; decoruri și costume - Adriana Grand; muzica - Dorina Crișan Rusu. Premieră în România și nu numai, *Satyricon*, în viziunea lui Victor Ioan Frunză este o tratare modernă a celebrelor fragmente de roman păstrate, cărora directorul de scenă le dă un anumit sens și le transformă într-un spectacol, așa cum ne-a obișnuit, de avengură, modern și prin actualizarea problemelor pe care le abordează: libertatea individuală, dreptul la autodeterminare sexuală, dreptul la opinie și opțiune. Importanți actori ai Teatrului Național din Tîrgu Mureș, împreună cu studenți de la ATF Tîrgu Mureș se vor bucura de șansa întîlnirii cu o versiune scenică generoasă și cu o nouă modalitate teatrală de exprimare.

Ce mai tura-vura, numai mergînd la Tîrgu Mureș veți putea fi martor la tot ce v-am prezentat aici (Perfect pentru familia mea!) **(M.C.)**

Underground!

E MODA cluburilor de primăvară: scriitorii și-au deschis club de *bridge*, actorii club de actori și studenții de la Litere cafenea critică la subsolul facultății. Altfel spus, dacă în acest aprilie scriitorii sînt în *pod*, studenții, în schimb, sînt în pivniță și fac critică underground. Legea compensației. Marți, 5 aprilie, la orele 18.00 cei care au coborît treptele din aripa dreaptă a Facultății de Litere și au trecut (cu scaunul în mînă) proba fumului (de țigară) l-au putut auzi pe Ion Bogdan Lefter schițînd viitorul întîlnirilor săptămînale de la *Cafeneaua Critică*. Primul invitat al studenților a fost Domnul Andrei Pleșu. Tema discuției: jurnalul, istorie sau ficțiune? Discuția a fost (și a rămas) deschisă. Ca și lista de membri ai clubului. **(I.P.)**

ERATĂ

În numărul nostru precedent (13), fotografia de pe copertă și cea de pe pagina 13 sus aparțin artistului *Peter Jacobi*, iar din informația de la pagina 4, privind *Evocarea lui Eugen Ionescu* de la Uniunea Scriitorilor, a fost omis numele unuia dintre vorbitori: *Barbu Brezianu*.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

1980. Catinca Ralea și William Saroyan (fotografie de Tudor Jebeleanu)

Prima ediție a „Festivalului internațional de teatru tînăr profesionist"

Sibiu, 26 - 31 martie

PENTRU șase zile, Sibiul a polarizat atenția onoraților săi cetățeni, și nu numai a dumnealor, printr-o inițiativă culturală, i-aș zice și privată și deosebită: organizarea unui festival internațional de teatru „prin noi înșine" sau, cu alte cuvinte, obținerea unui buget necesar de 200 de milioane de lei prin forțe proprii, prin extraordinara ofertă a 43 de importanți sponsori. Trebuie să precizăm că Ministerul Culturii, din diferite motive, nu s-a implicat deloc în sprijinirea acestui eveniment evident cultural. Totuși, el a existat și fără patronaj oficial, făcînd posibil dialogul spiritual între 13 companii teatrale din România, Moldova, Spania, Belgia, Polonia, Franța și Indonezia. Deși din titlul festivalului nu se înțelege foarte clar, precizăm că intenția organizatorilor, dezvăluită de la prima conferință de presă, a fost aceea de a reuni trupe, regizori și actori *tineri* nu neapărat în înțelesul biologic al cuvîntului, ci ca modalitate vie, dinamică, modernă și deschisă de exprimare teatrală.

Din păcate, criteriile de selecție a spectacolelor din festival nu mi s-au părut foarte limpede și profund stabilite, lucru ce a determinat o compoziție eterogenă a participanților. Nu toate spectacolele prezentate au fost cu adevărat competitive, prima ediție a acestui festival fiind mai degrabă un loc de întîlnire, de tatonare a realității teatrale actuale din lume, decît un spațiu efectiv al concurenței. Trebuie să mărturisesc, fără orgoliu, deși confesiunea mea ar putea părea subiectivă, obiectivitatea deciziei juriului internațional atestă justețea aprecierii mele, că spectacolele din România au fost de departe cele mai importante din festival, forța și expresivitatea teatrului românesc impresionînd realmente. Aceasta nu o să vă surprindă deloc cînd o să le numesc: *Decameronul* de Alexander Hausvater, regia Iulian Vișa, Teatrul *Radu Stanca* din Sibiu, *Decameron 645* de Boccaccio, regia Silviu Purcărete, Teatrul *Anton Pann* din Rîmnicu-Vîlcea, *Jocul de-a măcelul* de Eugen Ionescu, regia Beatrice Bleonț, ATF din București și Teatrul Bulandra și *Tom Paine* de Paul Foster, director de scenă Victor Ioan Frunză, ATF Tîrgu Mureș, secția maghiară și Teatrul Național din Tîrgu Mureș. Să fi fost oare numai o simplă întîmplare faptul că două piese ale lui Ionescu s-au jucat la Sibiu, iar cînd teatrul din Chișinău, teatru ce-i poartă numele, juca *Regele moare* și Petru Vutcărău era aplaudat la scenă deschisă, regele Ionescu să plece să moară și el puțin?

Marele Premiu pentru spectacol - Decameronul, regia Iulian Vișa

Pe 5 aprilie s-a împlinit un an de cînd *Decameronul* lui Iulian Vișa s-a jucat, în turneu, la Teatrul Bulandra, sala *Toma Caragiu*. Închideți ochii o secundă și veți vedea publicul în picioare, aplaudînd și ovaționînd acest spectacol performant. Îl veți vedea desigur, pe undeva, și pe modestul Iulian Vișa. După un an, juriul internațional al Festivalului de la Sibiu, al cărui președinte a fost ales în unanimitate singurul român prezent, criticul Nicolae Manolescu, a acordat cu o majoritate impresionantă *Marele premiu pentru spectacol - Decameronului*, în regia și scenografia lui Iulian Vișa, precum și trupei care prin eforturi extraordinare îl mai joacă încă: Virgil Flonda, Constantin Chiriac, Suzana Macovei, Irina Nintzi, Nae Floca-Acileni și Ion Buleandră. *Premiul pentru regie* a fost acordat, în aceleași condiții de decizie a juriului, lui Silviu Purcărete pentru *Decameron 645*. *Premiul pentru interpretare feminină*, Irinei Wintze pentru rolul din *Decameronul*, iar *Premiul pentru interpretare masculină* lui Petru Vutcărău pentru rolul din *Regele moare*. *Premiul presei* a fost decernat spectacolului *Tom Paine*. Așadar, pe toată linia o victorie românească, o victorie a valorilor teatrului românesc.

Sperăm ca directorul *Festivalului internațional de teatru tînăr profesionist*, actorul Constantin Chiriac, să-și țină promisiunea și să ofere evenimentului sibian pe care l-a organizat, pentru care merită și obiecțiile dar și felicitările noastre, calitatea unei periodicități anuale, precum și o selecție a spectacolelor minuțios și riguros întocmită, după criterii bine puse la punct. În aceste condiții, festivalul are șansele căpătării unei anverguri și astfel ale intrării sale într-o rețea serioasă de festivaluri de teatru internaționale.

Marina Constantinescu

CALENDAR

* 1. IV.1881 - s-a născut *Octavian Goga* (m. 1938)
* 1. IV.1888 - s-a născut *Mircea Florian* (m. 1960)
* 1. IV.1900 - s-a născut *Alexandru Philippide* (m. 1979)
* 1. IV.1905 - s-a născut *Ion Molea*
* 1. IV.1940 - s-a născut *Gheorghe Pituț* (m. 1991)
* 1. IV.1942 - s-a născut *Gabriela Adameșteanu*

* 2. IV.1903 - s-a născut *Olimpiu Boitoș* (m. 1954)
* 2. IV.1914 - a murit *Theodor C. Văcărescu* (n. 1842)
* 2. IV.1923 - s-a născut *Lucian Dumitrescu*
* 2. IV.1939 - s-a născut *Ion Gheorghiță* (m. 1991)
* 2. IV.1987- a murit *Emil Zegreanu* (n. 1913)

* 3. IV.1893 - s-a născut *Damian Stănoiu* (m. 1956)
* 3. IV.1906- s-a născut *Szemler Ferenc* (m. 1978)
* 3. IV.1929 - s-a născut *Silviu Rusu* (m. 1982)
* 3. IV.1934 - s-a născut *Tiberiu Iovan*
* 3. IV.1944 - s-a născut *Farkas Arpád*
* 3. IV.1945 - s-a născut *Florentin Popescu*

* 4. IV.1901 - s-a născut *Ion Breazu* (m. 1958)
* 4. IV.1915 - s-a născut *Vasile Florescu* (m. 1982)
* 4. IV.1917 - s-a născut *Valeriu Ciobanu* (m. 1966)
* 4. IV.1917 - s-a născut *Gall Ernö*
* 4. IV.1928 - s-a născut *Florica Dimitrescu-Niculescu*
* 4. IV.1931 - s-a născut *Petre Anghel*
* 4. IV.1937 - s-a născut *Dimitrie Roman*
* 4. IV.1967 - a murit *Mariana Dumitrescu* (n. 1924)

• 5.IV.1912 – s-a născut *V. Copilu-Cheatră*
• 5.IV.1926 – s-a născut *V. András János*
• 5.IV.1927 – s-a născut *Viorica Rogoz*
• 5.IV.1931 – s-a născut *Corneliu Barborică*
• 5.IV.1932 – s-a născut *Fănuș Neagu*
• 5.IV.1933 – s-a născut *Romulus Vulpescu*
• 5.IV.1934 – s-a născut *V. Fanache*
• 5.IV.1946 – s-a născut *George Arion*
• 5.IV.1946 – a murit *Ilarie Voronca* (n. 1903)

• 6.IV.1901 – s-a născut *Elena Mătasă-Dumitrescu* (m. 1989)
• 6.IV.1908 – s-a născut *Emilia St. Milicescu*
• 6.IV.1922 – s-a născut *Anatol Gujel*
• 6.IV.1930 – s-a născut *Alexandru George*
• 6.IV.1933 – s-a născut *Tóth Maria*
• 6.IV.1940 – s-a născut *Draga Marianici*
• 6.IV.1953 – s-a născut *Vlad Pohilă*
• 6.IV.1984 – a murit *Virgil Carianopol* (n. 1908)

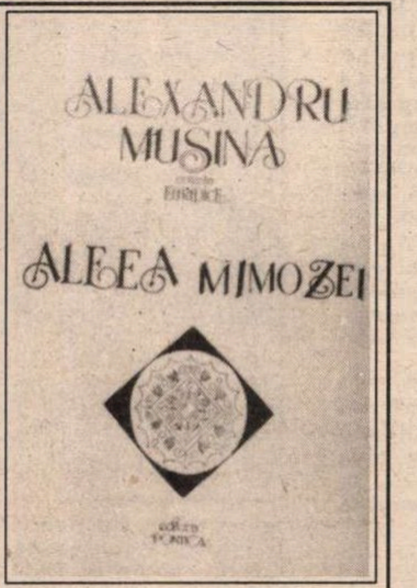
• 7.IV.1910 – s-a născut *Nicolae Albu* (m. 1986)
• 7.IV.1947 – s-a născut *Petru Poantă*
• 7.IV.1951 – s-a născut *Ana Bantoș*
• 7.IV.1952 – s-a născut *Nichita Danilov*
• 7.IV.1954 – s-a născut *Daniel Corbu*
• 7.IV.1972 – a murit *Ion Ghimbășanu* (n. 1890)

• 8.IV.1829 – a apărut *„Curierul românesc"*, editat de Ion Heliade Rădulescu
• 8.IV.1898 – s-a născut *Al. Claudian* (m. 1962)
• 8.IV.1911 – s-a născut *Em. Cioran*
• 8.IV.1913 – a murit *Panait Cerna* (n.1881)
• 8.IV.1928 – s-a născut *Alexandru D. Lungu*
• 8.IV.1929 – s-a născut *Liviu Leonte*

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Poezia cu adresă



Alexandru Mușina, *Aleea Mimozei nr.3*, Ed. Pontica, Constanța, 1993, 46 p., 400 lei.

ALEEA MIMOZEI NR.3 este continuarea firească a volumului de debut (individual) al lui Alexandru Mușina, *Strada Castelului 104* (C.R., 1984). Dincolo de spiritul ludic optzecist care-l face pe poet să-și pună adresele pe coperta volumelor, cele două titluri sînt originale și neobișnuit de inteligente. Ele dau imaginea unor spații definitorii pentru identitatea poetului la un moment dat. *Strada Castelului* e un nume plin de rezonanțe literare, de la armonia paradigmei știute a basmului pînă la basmul pe negativ care este *Castelul* lui Kafka. Pus aparent în joacă, titlul are legătură directă cu ciclurile din cadrul volumului, viața poetului în mai multe ipostaze. Adresa, constanta acestei vieți în mișcare (viață de navetist) se transformă dacă decodarea mea este corectă - în simbol și topos demascator: castelul utopic promis se dovedește castelul kafkian al lumii totalitare. Poetul care locuia pe Strada Castelului și care se plimbă prin paginile volumului *Strada Castelului* trebuie să fi avut imaginea dublă a adresei sale pentru că multe din versurile de aici sînt „cu adresă".

Aleea Mimozei nr.3 schimbă adresa ironiei conținute de titlul anterior. În sfera semantică a ambelor cuvinte (*alee* și *mimoză*) există idilicul și „la vie en rose". Strada cu complexitatea și pericolele ei s-a liniștit într-o alee, iar impozantul și temutul castel a devenit o nevinovată mimoză. Păstrînd legăturile invizibile cu titlul, poemele din *Aleea Mimozei* sînt, toate, „idile optzeciste": combină sentimentalismul cu ironia față de sentimentalism, patetismul cu blazarea, inocența cu cinismul. Iubita este, desigur, mimoza, cuvînt legat în literatură de excesul de sensibilitate (senzitivitate) și de pudoare. Poetul e dispus să vadă în iubita lui o mimoză (și pe adresa ei scrie), cu condiția de a corecta imaginea cu diverse variante impure: mironosița din poemul cu același titlu, rebela din *Tratatul despre fizică*, neștiutoarea pe care o apără „legile și tații burduhănoși" din *Mia cara bionda*, femeia-ispită din *Sustragerea*, „vițica" din *Duminica blondă. Nuvelă*: „S-a dus să se schimbe. În cameră/ Era soare. Ușa proaspăt vopsită. Pe coridor/ Aceleași grafice imbecile: creșterea/ Producției de bovine și de tractoare./ Privind-o cum se apropie/ În semiîntuneric, puțin adusă de spate/ Cu zîmbetul ei mereu stînjenit. Și tîmp/ Cu mersul ei de gîscă, împleticit./ Am înțeles. Nu mi-a părut rău." (p. 42-43). În această lume de mimoze blonde sau de ipostaze ale uneia și aceleiași mimoze blonde, „la vie en rose" se transformă - o spune Alexandru Mușina de la adresa precedentă - în „la vie en prose". Poetul nu-și face iluzii, ochiul său este necruțător cu iubita, ca în celebrul sonet shakespearean cu apologia iubitei prin critici nemiloase, iar întîlnirile prind în plasa lor și certurile, tristețea, sentimentul inutilității sau golul sufletesc. *O vacă, o poezie* - alăturare plină de haz și de necaz - răspunde prin creația poetică unui *cui prodest?* care nu iartă nici arta: „La ce-ți folosesc/ Asceza umilă (...) Cînd ea se dezbracă în camere străine,/ Cînd senzorii străini recepteează căldura/ Pielii ei plină de pistrui, cîntecul trist/ Al trupului ei animal// La ce-ți folosesc/ Multele semne pe care/ Le vor citi vietățile fericite ale viitorimii (...) Un animal gîfîind/ Sub alt animal. O vacă, o poezie" (25).

Un adevărat imn al dragostei este creat prin antifrază în amplul poem *Zidul*, unul dintre cele mai bune din volum, din care voi cita fragmentar:

Se poate trăi fără dragoste.
Fără mîini, fără picioare, fără vedere
Se poate trăi. Cuib cald, din pămînt, paie, bălegar:
Trupul meu. (...)

Zidit. În zid. Zidar. Se poate.
Se poate să-ți faci din propria viață
Un zid. Din care mutra ta să rînjească
Răutăcioasă, nepăsătoare. Din goana calului să spinteci
Copiii ca pe niște bostani. Să arzi cu flacără
Părul femeii, femeia. Oul cu ochi, moale și visător.
Să devii tare ca zidul. (27)

Registrele se schimbă mereu în acest poem care ar merita citat în întregime, gîndit pe contraste și alternînd stilul grav cu nuanța argotică; „(...) Ești plin/ de dragoste pentru aproapele tău și vine un bou/ Și-ți dă în cap. Și s-a terminat/ Mîna mea chitinoasă/ Scrie o istorie cu lăcuste: gică a bătut-o pe/ nina vali s-a cuplat cu vasile vasile/ a fugit cu aurica (...) Am învățat să mîncăm. Să facem mișcările fecundatoare./ Știm să trăim. O cizmă de zirconiu/ Ne zdrobește elitrele în plin dans" (27).

Poemele de amor din *Aleea Mimozei* au toate o ascunsă melancolie rezultată din vecinătatea sentimentului pur (care s-ar potrivi într-o naivă pastorală) cu inteligența cinică a poetului de sfîrșit de secol XX. La Alexandru Mușina asocierea nu e imposibilă pentru că elementele vecinătății pomenite sînt dure și încăpățînate, creîndu-și reciproc dificultăți: cinismul se simte de prisos în vecinătatea sentimentului, iar sentimentul frust se va mișca stînjenit și greoi alături de zîmbetul ironic al poetului. Reușita poemelor lui Alexandru Mușina este de a pune în evidență o contradicție fără a da cîștig de cauză conștiinței ironice.

Cel puțin bizară (un accident pe care fiecare poate să-l categorisească după cum îl ajută imaginația) este dedicarea catrenului *Elegie* lui Marin Mincu, în acest volum „blond" adresat în exclusivitate *mimozelor*. Doar adresa pare greșită, *Elegia* nu: „Iar eu, iar eu, acum și aici,/ Departe de sînii tăi proști și sașii.../ Urma cuțitului în carnea ideii/ E plină de amintiri și hematii" (32). Două poezii cu accente de meditație (*În loc de prefață* și *În loc de postfață*) înrămează și apără versurile din *Aleea Mimozei*, carte fără mari ambiții, dar plină de farmec.

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Peripețiile restaurației (3)

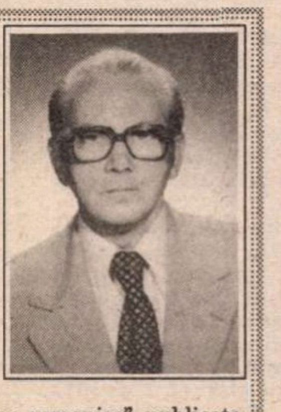
(Împotriva baronului von Münchhausen)

5. UN URS este prăjit pe dinăuntru, din mers, în felul următor. Întîi îi aruncă o bucată de cremene în gîtlej, apoi, ursul întorcîndu-se enervat de asemenea chestie, o altă cremene „în deschizătura de dinapoi a dihaniei". Pietrele, ciocnindu-se în burta nefericitului patruped, „ursul a plesnit cu o pocnitură însoțită de o vîlvătaie de scîntei...", ne anunță, sensibil la jocul fastuos de artificii, baronul neronian. Altă dată bagă mîna, chirurgical, în gura unui lup și „... apucîndu-l de măruntaie (închipuiți-vă actul, scena, studenți la medicină veterinară! *n.m.*) îi făcu fața dos și dosul față, întorcîndu-l așa cum se întoarce o mănușă (închipuiți-vă actul, scena, studente la filologie, secția franceză! *n.m.*)". Are el ce are cu urșii! Pe motiv că aceștia vor să „sfîșîie" o albină (!!!) de-a sultanului (fapt imposibil, v-o jur!, totul e un pretext!), inventează, ca un Dracula, o modalitate infailibilă de a-i stîrpi: unge cu miere oiștea corectă a unei căruțe. Rezultatul? Hm! „O namilă de urs, momită de parfumul mierii, sosi și începu să lingă oiștea, începînd de la vîrf. O linse și iar o linse cu atîta lăcomie (ce-i drept e drept! *n.m.*) încît prăjina (observați cu cîtă minuțiozitate expune baronul străpungerea fiarei? *n.m.*) îi intră în gîtlej, în stomac, în burtă și-i ieși pe partea cealaltă". Ca și în cazul vulpii, nu se mulțumește numai cu atît. Ar fi prea simpluț. „După ce ursul, lingînd atît de cuminte mierea s-a înfipt în prăjină (ca și cum, sugerează, glumeț, baronul, abia aștepta! *n.m.*), am trecut prin gaura din față a oiștei un țăruș lung". Și-l lasă să se perpelească pînă a doua zi „în prăjină" în chinuri indescriptibile. Sultanul, nici el mai prejos, „fu cît pe ce să se prăpădească de rîs" anvizajînd isprava. Bestial rîs!

(Urmați-vă viața pînă săptămîna viitoare!!!)

■

În tradiția lui Cipariu



LA 19 APRILIE, profesorul Vladimir Drimba împlinește șaptezeci de ani. Istoricii literari îi cunosc și-i folosesc cele patru volume ale excelentei sale ediții din opera lui I. Heliade Rădulescu, exemplu de acribie și desăvîrșită știință filologică pentru o epocă agitată de convulsiile întîlnirii tuturor sistemelor și tuturor inovațiilor ortografice, și poate vechiul său studiu despre circulația tipăriturilor coresiene. Lingviștii - și, prin ei, noi toți cei care gîndim și scriem în limba română - folosesc munca sa la marele *Dicționar al limbii române*, publicat sub egida Academiei, unde Vl. Drimba este de multă vreme redactorul și revizorul etimologiilor turcești, dar și numeroase studii și cercetări privind în mod direct limba română, unele avînd la rîndul lor consecințe pentru cercetarea scriitorilor noștri sub cele mai neașteptate raporturi, cum este studiul său din 1963 despre scrierile turcești ale lui Anton Pann.

Marea operă a acestui savant de o modestie aproape patologică (există și așa ceva!) este însă practic necunoscută publicului larg pentru că ea privește un domeniu de strictă specialitate și a fost publicată, mare parte, în străinătate: turcologia și mai ales studiul limbilor turcice arhaice. Izvorîtă dintr-o pasiune de adolescență și împlinită treptat, mai ales prin eforturi proprii, dar și în tîrzii și scurte specializări cu marii turcologi unguri Ligeti și Nemeth și cu polonezul A. Zajaczakowski, preocuparea sa include atît raporturile limbii române cu cele turcice învecinate (aflat încă pe băncile Universității din Cluj, în 1945, el publică în vechea serie a *Dacoromaniei* cercetări despre elementele românești în turcă și despre paralelele sintactice turco-române), cît și domeniul limbilor turcice propriu-zis: istoria limbii, dialectologia (a făcut fructuoase anchete în Dobrogea asupra limbii și folclorului turco-tătar), sintaxa și gramatica comparată a limbilor turcice. În special asupra limbii cumane - limbă dispărută, cunoscută doar din textele unui codex din sec. XIII-XIV și cîteva glose - contribuțiile sale sînt apreciate pe plan internațional ca esențiale. Cu o perseverență și o erudiție ieșite din comun chiar pentru un filolog, profesorul Drimba a studiat fiecare problemă a acestui vechi tezaur, începînd cu cele de critică textuală și terminînd cu cele de interpretare și clasificare într-o serie de peste douăzeci de „miscellanee cumanice", publicate în cele mai prestigioase reviste din țară și din străinătate, pe baza cărora a putut să publice în 1973, în Olanda, o „sintaxă cumană" care face autoritate în domeniu și să pregătească o nouă ediție a celebrului „Codex cumanicus", aflată sub tipar în prezent, tot în străinătate, desigur.

Cele peste o sută de studii despre unele dintre problemele esențiale ale turcologiei moderne, privind gramatica, fonetica, lexicologia sau filologia unor limbi, documente, atestări în turcă, cumană, salară, tătară, găgăuză etc. etc., i-au creat peste hotare acestui sobru învățat ardelean o reputație greu de închipuit pe malurile Dîmboviței, unde gloriile sînt facile și se ridică prea ades pe simple iluzii. Măcar în momente aniversare e cazul să zăbovim o clipă asupra lecției de muncă, perseverență și onestitate a marilor noștri contemporani, care nu sînt, bineînțeles, și cei răsfățați de soartă și onoruri; între ei, profesorul Vladimir Drimba - creatorul școlii românești moderne de filologie turcă - este unul dintre cei mai merituoși, dar și mai puțin cunoscuți.

Mircea Anghelescu

• Actualitatea editorială

Dorul de deasupra lumii

PUNÂND în discuţie dihotomiile şi polarităţile legate de condiţia umană şi, uneori, „servindu-i drept cifru", alături de dihotomia fundamentală, bărbat/femeie, Mircea Eliade atribuie o calitate superioară dihotomiei religioase de tipul sacru/profan. Acesta din urmă exprimă o dihotomie totală „raportîndu-se, deopotrivă, la cosmos, la viaţă şi societatea umană". Subliniind încă din *Prefaţă* că, din punct de vedere cultural, termenul de *religie* este limitat, deoarece nu implică în mod necesar credinţa în Dumnezeu, zei sau spirite, ei „se referă la experienţa sacrului" în legătură cu ideile de *fiinţă, sens* şi *adevăr.*

MIRCEA
ELIADE
NOSTALGIA ORIGINILOR
HUMANITAS

Mircea Eliade, *Nostalgia originilor, Istorie şi semnificaţie în religie*, Traducere de Cezar Baltag, *Humanitas*, Bucureşti, 1994, 270 p., lei 2200.

În opinia lui Mircea Eliade, „experienţa sacrului a netezit calea gândirii sistematice". Sacrul, la rândul lui, este exprimat prin *mesaje* codificate în hierofanii pentru descifrarea cărora e necesară o „hermeneutică specială". Aceasta deoarece istoria religiilor nu este o simplă disciplină istorică, ci reprezintă o *„hermeneutică totală"*. În această sferă de preocupări, „interpretări fragmentare şi analitice" tind să minimalizeze „o valorizare culturală" a cercetării în dauna creativităţii. O hermeneutică adevărată este echivalentă cu o *descoperire* ştiinţifică sau tehnologică; o „hermeneutică creatoare", în relaţie cu fenomenele artei moderne, fundamentează „speranţa de a fi capabil de a anula istoria spre a putea reîncepe în forţă puritatea originară". Reuşita unui demers de felul acesta ar fi „o transformare interioară a cercetătorului sau chiar a cititorului". „Nici un om nu poate fi redus la activitatea sa conştientă, raţională", spune Eliade şi, de aceea, se simte dorul acesta după „o existenţă umană în Cosmos"; de sondare, poate, a ceea ce considerăm iraţional, domeniu în care „într-o societate desacralizată" se afirmă şi funcţia culturală a istoriei religiilor.

Adevărata „menire culturală" a ştiinţei religiilor este, după acest autor, aceea de a ne dezvălui semnificaţia documentelor religioase. În prezent, cînd Occidentul nu mai monopolizează istoria, se pot realiza studii comparative ale religiilor „exotice sau arhaice". Faptul acesta ar crea „un nou tip de umanism", la scară mondială şi ar pune în evidenţă „valoarea de creaţie spirituală" a istoriei religiilor.

„Homo religiosus" re-prezintă, astăzi, „omul total". Aşa cum istoria semnificaţiilor religioase face parte din istoria spiritului uman, tot aşa şi „ştiinţa religiilor trebuie să devină o ştiinţă totală". Făcând o analiză a mersului ştiinţei religiilor, începând cu anul 1912 - în începuturi dominate de Durkheim, Freud, Frazer, Rudolf Otto şi, mai târziu, de K.G. Jung - M. Eliade constată o diminuare şi o decădere calitativă în abordarea istoriei religiilor. În plus, Eliade constată că actualii istorici ai religiilor au devenit „mai modeşti, mai timizi, mai introvertiţi". Desigur, această „inhibiţie are cauze mai complexe" dar poate fi şi în relaţie cu acea „lungă şi dramatică bătălie" de identificare a originii religiilor. Căutarea, în profunzimile spiritului, a primordiei transcendente, cu *scenarii* mai abstracte şi argumente diferite, se revelează, într-un limbaj diferit, în cosmogoniile cele mai moderne şi mai sofisticate. Indiferent de unghiul sub care este privită, căutarea originilor, a *„Ţării-în-care-Răul-nu-există"* este şi a fost o permanentă obsesie a omenirii.

Datorăm apariţia acestui volum, adevărat *compendiu* pentru „Istoria Credinţelor şi Ideilor Religioase", pe care o precedă, poetului şi eseistului Cezar Baltag care, iată, de aproape două decenii, şi-a consacrat activitatea de traducător, în exclusivitate, aceleia de redare a operei lui Mircea Eliade spaţiului cultural românesc şi căruia, de drept, îi aparţine. **(Maria Genescu)**

Primele, ultimele

AŞTEPTĂRILE unui ascultător al *Europei libere* vor fi parţial confirmate de lecturarea volumului de poezii *Ultimele, primele* al lui Emil Hurezeanu, personalitatea cunoscutului jurnalist (absolvent al Facultăţii de Drept) determinînd într-o oarecare măsură lirica poetului omonim. Radio-fanul respectiv va fi surprins însă în momentul în care, citind textele, din umbra directorului-asistent al postului de pe unde scurte va apărea debutantul premiat de Uniunea Scriitorilor, echinoxist şi bursier Herder.

Această bivalenţă a personalităţii autorului, susţinînd o carte de poezie de tip „culegere", coexistă alături de alte structuri dihotomice: poezie din (de) exil /poezie scrisă în ţară, texte de tinereţe (*primele* sînt datate 1975) / texte de maturitate (*ultimele* din 1991). Binaritatea poate fi dusă mai departe: versurile din tinereţe scrise în ţară abordează realitatea indirect sau sînt apolitice şi asociale, „vorbind" despre dragoste, prieteni sau străzi, „scăpînd" uneori de referirea la obiecte prin autoreferenţialitate (Accidentul scrierii acestui poem - dacă nu cumva premeditarea lui / Face ca titlul, numele poemului sămi fi apărut înaintea / compunerii lui(...)" - *Aerisirea cu pian*). Poezia de maturitate este directă, analitică aproape, chiar dacă mai păstrează structura de parabolă - *Boumy* (1990) sau *Un vis al lumii de dincolo* (1987). Textele ascund, sînt neutre sau arată. În prima perioadă metafora este activă, apoi se estompează. Textele cele mai timpurii sînt încifrări, consonante haiku-ului, deplasîndu-se cu timpul spre epică, spre poem. În zona de contact a acestor moduri de a construi poezia se află remarcabile poeme „metaforizate" - *Generaţia cîştigată* (1978), *Declaraţia de absenţă* (1983).

Emil Hurezeanu
ULTIMELE,
PRIMELE
Editura Albatros

Emil Hurezeanu, *Ultimele, primele*, Editura Albatros, Bucureşti, 1994, 57 p., lei1500.

În acelaşi loc în care cele două feţe ale autorului se confundă se situează profilul tînărului poet care în loc să scrie poezie de dragoste îşi aduce aminte de urîţenia vieţii („Ne întîlneam uneori vara sau iarna / dacă funcţionau caloriferele" - *Poem de dragoste* (1979)) sau al celui care în faţa perspectivei exilului mai poate scrie un poem cu titlul *Disco-girl* (1983).

Culegerea de versuri *Ultimele, primele* reprezintă o fericită modalitate de recuperare a unor poezii, a unui poet, care din eroare (de fapt modestie) îşi spune astăzi „amator". **(Bogdan Dumitrescu)**

„Rotundă, sferică..."

SÎNT scrieri care nu te lasă să pătrunzi sensul lor. Şi nu pentru că ar vorbi despre lucruri străine, complicate, ci pentru că nu deţii codul în virtutea căruia alţii par că reuşesc să se înţeleagă. Un asemenea cod este încă în vigoare în cadrul unei comunităţi de interpreţi foarte restrictivă, care au ales o primejdioasă izolare, eliminînd neofiţii dar tolerînd admiratori fanatici, capabili de devoţiuni care ne uimesc, prea zgomotoase şi intolerante ca să impună cu adevărat. Cu atît mai primejdios mi se pare cînd un asemenea cod parazitează şi ucide o idee lăudabilă. Aşa se întîmplă, din nefericire, cu eseul lui Mircea Muthu - *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului* - în care autorul elogiază şi completează din punct de vedere critic eforturile editorului şi biografului Niculae Gheran, ca şi ale istoricului literar Stancu Ilin, „unul dintre cei mai buni cunoscători ai arhivei Rebreanu". Însăşi tema abordată, exprimată printr-o abstracţie destul de ambiguizată şi încă „paradoxală" ar face deliciul comunităţii despre care vorbeam. Nu e mai puţin adevărat că Rebreanu însuşi nu obosea să revină asupra ideii de organic, dar în contexte destul de clare - „pasiunea organică a ţăranului român pentru pămînt" etc. În schimb, comentariul la propoziţiile teoretice ale lui Rebreanu, la corespondenţele lor în operă, complică şi încifrează ceea ce pînă mai ieri ni se păruse că înţelesesem şi reţinusem pentru cadrele teoretice în care se plasează acest tip de roman. Complicarea, pe de altă parte, n-a adus nimic nou.

Mircea Muthu
Liviu Rebreanu
sau
paradoxul organicului

Mircea Muthu, *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993, 155 p., lei 800

Energeia, ontologic, orbita eleată. Acestea (şi multe altele) sînt cuvintele de care ne împiedicăm. Ar fi poate nevoie de un nou Titu Maiorescu care să le mai scoată din cărţi precum pe strămoaşele mai îndepărtate „guriţă" şi „garofiţă". Rareori mai înseamnă cîte ceva şi pentru din ce în ce mai puţine persoane. Scopul folosirii lor astăzi e unul singur, acela de a obţine un efect de stupoare. Pentru aceasta e bine ca ele să se îngrămădească într-o singură propoziţie: „O asemenea racordare la energia universală presupune şi implică în egală măsură ontologicul - de fapt prima faţetă constitutivă organicului". În text apar uneori rime şi asonanţe cum era şi firesc într-o specie de litanie: „Examenul teoriei lui Rebreanu permite totuşi excavarea şi provocarea indicilor de modernitate în opera proiectată pe un fel de orbită eleată". În zadar vom invoca poate umorul involuntar al unor asemenea formulări: „ca şi concept însă organicul este multiplu etajat" sau „rotundă, sferică, una dintre cele mai puternice personalităţi din cultura noastră interbelică" (e vorba despre Liviu Rebreanu). Stilul nominal, încărcat de adjective cît mai abstracte, preia tot ce se mai putea prelua din îndepărtata şi atît de puţin cercetata noastră antichitate greco-latină.

A se înscena, a se laitmotiva, a preluda. Cel mai mult suferă verbul, pentru că tocmai el, sărmanul, ar trebui să traducă o mişcare a ideii, să întocmească o frumoasă figură logică. A rămas din el un fel de proteză care să sprijine un grup nominal de alt grup nominal, evitîndu-se mai cu seamă plebeul „este".

Dar cel mai bine oţinem verbele încă necesare tot din marele, nesfîrşitul număr al substantivelor, de aceea *„în consecinţă* ideea despre funcţia compensativă a artei populare se preface *într-o concluzie* ce se *laitmotivează* în elogiile academice..." şi „înscenîndu-se, cu regularitate, în ipostaza demiurgică Rebreanu se dezvăluie..." (subl. noastre). Preţiozitatea ascunde uneori o nesiguranţă a limbii, vrednică de plîns. Aşa se întîmplă că „pămîntul are o poziţie nucleară în *Ion* şi *Răscoala*; pluralul de la *intarsie* se face ca la neutre - *intarsiuri*, în loc de *intarsii*, iar *asertiv* devine *asertoric*, probabil ca să rimeze cu *retoric*. **(Romaniţa Constantinescu)**

Crimă fără suspans

marguerite duras
AMANTA engleza

Marguerite Duras, *Amanta engleză*, traducere din limba franceză de Florin Sicoie, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1994, 128 p., lei 790.

TRISTĂ soartă au avut policiers-urile şi romanele cu mistere odată încăpute pe mîna experimentatorilor modernişti, cînd toate aventurile, listele cu suspecţi şi tenebroasele crime de la miezul nopţii s-au scufundat undeva în abisul filosofemelor şi al formulelor bizare. Cartea Margueritei Duras, *Amanta engleză*, e în aparenţă un roman poliţist, cam în aceeaşi măsură ca şi *Labirintul* lui Alain Robbe-Grillet. Există într-adevăr o crimă, care, culmea, chiar e comisă la miezul nopţii, sau în tot cazul noaptea, un cadavru măcelărit ale cărui fragmente călătoresc cu trenul prin întreaga Franţă, o criminală, un anchetator şi un orăşel paşnic de provincie în care se consumă nenorocirea. Amănuntele acestea sunt însă relativ neimportante, pentru că de fapt cartea se plasează undeva în afara întîmplării. Nu crima contează, nici mobilul sau modul săvîrşirii ei, ci psihologia unor oameni pe care îi afectează, direct sau nu. Făptaşa propriu-zisă, o nebună ciudată, mai lucidă şi mai inteligentă uneori decît ceilalţi, normalii, soţul ei, amantul şi un prieten mai mult sau mai puţin echidistant. Nişte indivizi oarecare, cu o biografie sumară şi impersonală, de foaie penală, în viaţa cărora se produce o fisură. Dar nu brusc, cum urmează de obicei completarea, şi nici în sensul tradiţional al dramei bulversante, ci dimpotrivă. Toţi recunosc că se aşteptau la o crimă, chiar dacă nu neapărat la cea în cauză şi tocmai această crimă le oferă şansa de a fi ceea ce nici unul nu avusese curajul să fie: le rezolvă dilemele, le simplifică toate problemele. Ideea în sine mi se pare extrem de interesantă, cum de altfel interesante sînt o mulţime întreagă de amănunte, atît de disparate însă, încît nu ne rămîne decît să le amintim din mers. Aşa ar fi, de pildă, ciudatul personaj care nu doarme niciodată şi se plimbă noaptea, sau obsesia altuia pentru curăţenie, o obsesie mult mai importantă decît soarta propriei lui căsnicii. Multe fragmente din carte sînt asmenea unor mici focuri de artificii, fascinante, dar trecătoare şi sporadice. Problema e că, după toate aparenţele, nu aşa ceva a preocupat-o pe Marguerite Duras, ci mai degrabă o pură chestiune de construcţie. Toată povestea se desfăşoară sub forma unei anchete înregistrate pe banda de magnetofon în care fiecare dintre cele patru personaje spune ce ştie, datele fiind însă deja cunoscute. Nu e vorba de o investigaţie clasică deci, nici măcar de o reconstituire, ci de un fel de maieutică a afacerii şi în acelaşi timp de o terapie prin rotaţie. O succesiune de voci care rostesc alb, într-o confesiune placidă, ceea ce ar trebui să treacă drept tulburătoare dezvăluiri despre micile-marile lor drame şi secrete. La drept vorbind însă tehnica mi se pare artificioasă şi uneori chiar stîngaci manipulată, ceea ce dezechilibrează şi materia cărţii. Nebuna, criminala, e categoric cel mai interesant personaj, şi implicit şi convorbirea cu ea. Finalul însă, în care anchetatorul nu mai are întrebări pentru vinovata care vrea neapărat să vorbească, sună bine dar rămîne cam cusut cu aţă albă. Pentru logica romanului, fireşte. **(Andreea Deciu)**

Cine o apără pe Emma?

ADESEA, geniul unui scriitor transformă ficţiunea într-o realitate pregnantă; un personaj literar poate dâît poate să-i devore creatorul sau, în cazuri mai fericite, să i se substituie. Înclinăm să credem că nici un alt personaj literar feminin nu a suscitat atât de mult interes în mediile culturale ca această modestă doamnă Bovary. În amplul studiu intitulat *Bovarismul*, Jules de Gaultier fundamentează, iată, o întreagă filosofie speculând o anume psihologie a personajului în cauză.

Punctul de pornire a teoriilor pe care le dezvoltă Jules de Gaultier se precizează într-un „dat pozitiv", în virtutea căruia, omul posedă „acea facultate de a se concepe altul decît este în realitate". Instalându-se pe un fond de „slăbiciune a personalităţii", această tendinţă de reinventare a unei false imagini exterioare ar fi însoţită, întotdeauna, de o neputinţă „de egalare a modelului". Procedând la o analiză generală a operei lui Flaubert, de Gaultier decide că toate personajele acestui autor se conformează unui „principiu de sugestie" care îi transpune într-un fel de transă hipnotică („ca hipnotizaţi"), suferind o remodelare fictivă, iluzorie într-o altă personalitate, diferită de ele înseele. Această „singulară putere de metamorfoză" urmează să joace „rolul de cauză şi mijloc esenţial al evoluţiei în Umanitate"!

Multe dintre ideile expuse în această carte sunt, în prezent, depăşite. Astfel, omul se naşte cu o ereditate care îl „constituie integral" iar educaţia nu este decît „un ansamblu de influenţe" care „vine în conflict cu factorul ereditar". Uneori, argumentaţia asupra eredităţii este bizară, mai ales cînd afirmă că „ această moştenire îi este comună cu a celorlalte animale: creşterea câinilor de vânătoare, de pază, a câinilor obişnuiţi, sau a cailor de curse, de trap sau de galop se sprijină pe ereditatea aptitudinilor"! Dar aşa cum filosofează J. de Gaultier, „realităţile nu sunt nici adevărate, nici false; ele există" şi aceasta în condiţiile în care „ca şi arta, filosofia este rezervată unei elite" (sic!)

GAULTIER
Bovarismul

Jules de Gaultier, *Bovarismul. Filozofia bovarismului* de Georges Palante, Traducerea de Ani Bobocea; Inst. European Iaşi, 1993, 212 p., lei 1300.

Emma Bovary, ca personaj literar ce se manifestă într-o „personalitate de împrumut"; poate fi şi efectul unei „educaţii romaneşti" asupra unei ţărănci intrusă „într-un mediu aristocratic şi mistic". Ca „mică burgheză ce se vrea mare doamnă", Emma scapă de ridicol numai prin „frenezie" dar va suporta consecinţele fireşti pentru „naturile mediocre" şi va plăti cu viaţa „greşeala de a se fi conceput alta decât era" (...)

Spre cinstea lui, J. de Gaultier recunoaşte însă că modesta doamnă Bovary i-a inspirat conceptul de *bovarism* transcendent, devenind „un principiu de explicaţii universale". Georges Palante, în „Filosofia bovarismului" aruncă noi lumini asupra acestui concept afirmând că „bovarismul a cucerit drept de *cetate* nu numai în vocabularul filosofic, ci şi în limba curentă". Acelaşi autor ne dezvăluie, cu generozitate ‚cele două dimensiuni ale bovarismului: una empirică, exoterică şi concretă şi o alta metafizică, ezoterică şi abstractă.

Autorul însuşi, opinează că, în dimensiunea empirică, bovarismul este simplu „aparat de gândire"; abia în dimensiunea metafizică, impulsionat de „un principiu isteric, cu aparenţă pesimistă" bovarismul „obligă umanitatea să se conceapă alta decât este, făcută pentru alte destine"... Pe cititorul curios îl informăm că lista manifestărilor bovarice, în cadrul societăţii, este practic nesfârşită: bovarism sentimental, bovarism intelectual, moral, cultural, ştiinţific, artistic etc. Pe de altă parte, avantajul aprofundării bovarismului rezidă şi din aceea că ne oferă un „criteriu de evaluare" al sănătăţii mintale prin simpla măsurare a „unghiului de deviere". de la normal. Nu putem pune punct acestei prezentări fără a-l mai cita o dată pe G. Palante, ca pe un exeget competitiv: „adevăratul bovarism constă în a te înşela pe tine în întregime, din toată inima şi fără gând ascuns, chiar dacă această iluzie ar duce la cele mai grave urmări". **(Maria Genescu)**

Şarada ce nu necesită dezlegări

ernst jünger
Pe falezele de marmură
Editura Revistei Literatorul

Ernst Jünger, *Pe falezele de marmură*, Editura revistei *Literatorul*, Bucureşti, traducere de I. Roman, postfaţă de Eugen Simion. 127 p., lei 500.

NĂSCUT în 1895, fost ofiţer superior în armata germană, Ernst Jünger a luat parte la complotul ofiţerilor care au vrut să-l suprime pe Hitler. Romanul lui va fi, aşadar, unul de război naţionalist, care a ales ca principală modalitate de expresie metafora ideologică în *Stahlgewittern* (prima carte importantă a romancierului) pentru ca în *Pe falezele de marmură* să se ajungă la şaradă. Dincolo de parabola dictaturii hitleriste – ca formă specială de manifestare a dictaturii – trăită de autor şi presimţită până în cele mai mici detalii: crime, lagăre, exterminare, *Pe falezele de marmură* uzează de construirea unui spaţiu-reper, pentru a-l demonta, pe rând, prin fragmentare. Format datorită înălţării, treaptă cu treaptă, acesta seamănă, într-un fel, Paradisului. Până când, prin intervenţia Marelui Pădurar (Hitler), ordinea se va clătina. Imposibil de situat din punct de vedere al spaţiului şi timpului până acum, schitul Rauten din ţinutul Marina, îşi capătă acele coordonate precise specifice determinării. Sensul parabolei ar fi aproape descifrat dacă prin această intruziune a Marelui Pădurar în spaţiul cu rezonanţe germane, dar şi greceşti (importantă trimitere la mitul perfecţiunii) nu s-ar intui simbolismul spaţial: pădure alături de mlaştină, un popor primitiv alături de părintele Lampros. O lume primitivă în apropierea unei biblioteci, în care apare pentru prima oară *oglinda*, ca „loc" de întrepătrundere a două spaţii: cel real şi cel fantastic. Oscilarea între unul sau altul este principiul de activare a atenţiei lectorului. Din acest moment, timpul va fi rareori amintit, iar atunci printr-un determinant ce are în vedere ceva trăit de emiţător şi receptor concomitent: „ceasul acela". Identitatea scriitorului cu lectorul este explicită, mai ales datorită subiectului cu cea mai mare frecvenţă în text: „noi", după ce fraza introductivă se referea la „voi" (toţi). *Pe falezele de marmură*, carte reeditată acum de editura revistei *Literatorul*, în versiunea aceluiaşi Ion Roman, traducătorul ediţiei din 1971, este, de fapt, o şaradă imposibil de descifrat în totalitate. Poate tocmai pentru că dezlegările simbolurilor nu sunt necesare. Important este sensul în ansamblu. Încă din 1939, Jünger a îndrăznit să mitizeze războiul pe care l-a considerat ocazia de afirmare a personalităţii umane. Meritul romancierului constă în faptul că, în afara recunoaşterii vocii auctoriale în spusele unor personaje, lectorul preocupat să dezlege cîte ceva din această parabolă va împrumuta puţin din gândirea şi cuvintele lui Ernst Jünger, poate pentru a încâlci mai tare firele romanului. Depinde de unghiul pe care îl alege. **(Miruna Nicolae)**

Maria BANUȘ

Moartea păcălită

Episod autobiografic

O slăbănoagă. Jigărită. Zece ani.
Şi m-a picnit o scarlatină
cu o difterică anghină.

Mortal.

Habar nu am. Sunt toată-n flăcări.
Aiurez.
Mă joc cu degetele mari de la picioare
ca un idiot.
Dar ce mă mai distrez!

Mama, înlăcrimată:
„Arză-i-ar focul!
Aştia-s doctori?
Şi Goldman, ticălosul,
ne-o omoară...”

Mama mare, Coana Rebeca,
vajnică, neînfricată
mantilă-şi pune,
pălăria ei tricorn,
de Napoleon,
porneşte la atac

Stăm pe Antim.
Chiar vizavi de Mînăstire.
Şi mai încolo, mai către Sfinţii Apostoli,
mai către gîrlă,
o şcoală şi un templu.

Acolo merge mama mare.
Spune şi dă tributul cuvenit cui se cuvine.

O taină.

Marioara nu mai e.
Dispare cu numele odată.
În catastiful Celui de sus
e Miriam, precum în Carte s-a fost zis -
Şi va trăi.
Stă scris.

Temperatura scade,
rapid, vertiginos.
Copila face ochi mari
spre viaţa-i nouă.
40 de grade,
39,
37,
scade, scade...

Rebeca
cea dură, autoritară,
în mîinile Anetei ei, e ceară:

„Taci cu mama, taci,
nu plînge, Netişoară,
Marioara se face bine...”

Tu care eşti Cel care eşti
şi toate-s în puterea Ta...

Da, am scăpat.
Şi să vedeţi cum s-a-ntîmplat.
Îngerul Morţii e la uşă,
bate şi zice, blînd, şi afectat:
„Stă o fetiţă, pe aici, Marioara?”

Coana Rebeca:
„N-am auzit de aşa ceva.
Fetiţa noastră este Miriam.”

„Dar eu adresa-asta am.
Cel ce mi-a dat...”

„Ia-o din loc. Ori poate vei fi beat?
Nu înţelegi, băiete, româneşte?
Hai, o tuleşte!”
Îngerul, interlocat,
desface larg aripa
şi
- o lovitură ca de teatru -
îşi ia zborul,

iar în Antim, numărul 24,
el, niciodată, nu mai poposeşte.

(Stradă şi număr sunt o precizare
pentru viitoare
istorii literare,
tipicare
chiar cînd pomenesc de-acei
poeţi
din cinul doi sau trei).

Deci, minunea s-a produs.
Pe Înger Mumele l-au dus.
Dar pentru-a spune adevăru-ntreg
sau integral (vezi R. Cosaşu)
şi dacă moartea şi-a găsit, cu ele, naşu,
(ce însemnează-ntreg şi integral,
mă-ntreb: nu căutarea-n veci, a Sfîntului Graal?)
dar să nu tăiem, ca filosofii, firu-n patru,
să precizăm, oricît de trivial,
că farmacologia populară
şi-a spus şi ea cuvîntul
cu arta-i milenară:

comprese calde,
în jurul gîtului,
cu propriul pipi.

Ţi-e greaţă?
Urli?
E degeaba.
Nu-ncape-aici tocmeală.
E vorba de a fi sau a nu fi.

Minune-a fost?
Ori leacul vechi, băbesc?
Trăiesc.
Firesc sau dar dumnezeiesc?
Trăiesc.

Şi anii trec.

Trec, peste drum,
seminariştii-ncolonaţi,
trece şi domnul brun,
din casa boierească,
şi fluturii cărnoşi, sub lămpi,
în seri de vară,
se fac scrum.

Şi eu şi io
mă caut,
mă topesc în tot.
Mă fascinează Edgar Poe,
şi cucul - corb iese din ceas,
nevinovatul, asasinul corb.

Etcetera, etcetera, etcetera,
Aproape-un veac.

Sunt foarte obosită.

E timpul să închei.

M-am jucat niţel.
Şi am făcut şi glume,
game ante - şi postmoderne.
Jucării autume.

Băgaţi de seamă?
Jocul se sfîrşeşte,
poate cu rima
vers
în mers.

Tonul se schimbă şi lumina

Plîngînd am mers
printre pustiile de blocuri,
de urît,
de nesfîrşire, de sfîrşeală,
de mimii,
leite-poleite.

Pe-aici au fost
împletituri şi întîlniri de străzi,
înfiorări de crengi
şi garduri cu zorele,
şi rufe legănate pe frînghii,
iar mai încolo gîrla,
cu sălcii aplecate,
cu parapet coclit.

Nu apa Vavilonului...

Şi totuşi, un exod...

Şezum şi plînsem...

O-nnegurare
de blocuri, blocuri.

Ferestrele sticlesc.
Pupile oarbe, goale.

Sau văd?
Şi dacă văd,ce urmăresc?

Şovăială

Vin lîngă tine, foaie de hîrtie,
obraz de prunc, petală neatinsă.
Sunt plină de veacul meu
ca de o boală grea, hidoasă.

Să te ating? Să scriu?
Sunt litere molipsitoare.
Mi-e teamă.
Sărutul meu să nu fie cu moarte.

Nori

Trăiesc aici într-un decor frumos,
cu norii chiar geometric stilizaţi.
Nu, nu i-a închipuit Descartes,
ci poate bunul Dumnezeu francez.
Dar inima mea plînge după plînsul
tăcut şi lin şi fără de temei,
cînd ani trecut-au „ca nori lungi pe şesuri”.

Chaville - Franţa

Paradox

La voi mă duce gîndul
Isaia, Iezechiel.
Tare i-aţi blestemat pe păcătoşi,
tare i-aţi vrut salvaţi.
N-a fost să fie.
Un paradox ce ne mai mîngîie pe noi,
prea sceptici scribi:
pe voi doar v-aţi salvat
prin slovele cu artă cizelate.
Ele au rămas în Carte,
de sabie nedespicate,
nearse de cuptoare,
nespulberate de Satana.

Mai multe

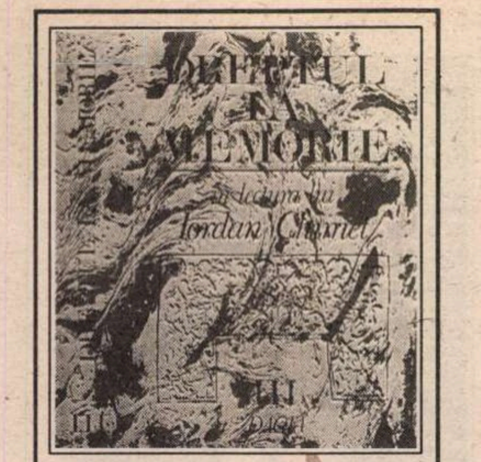
A venit sfîrşitul Istoriei,
spune dascălul filosof Fukuyama.
Iar Hamlet amicului său:
Mai multe lucruri sunt
în cer şi pe pămînt
decît visat-a filosofia ta,
Horatio.

1994

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

O antologie monumentală



Dreptul la memorie. **În lectura lui Iordan Chimet. Vol.III. Dialog despre identitatea româneasca. Vol.IV. Certitudini, îndoieli, controverse. Ed.Dacia, 1992, 1993.**

DL. IORDAN CHIMET s-a angajat, de peste un deceniu și jumătate, la un amplu proiect de restituire a unor texte fundamentale din istoricul devenirii spirituale românești. Proiectul n-a putut fi finalizat pînă în 1989 pentru că nu toate textele propuse de antologator biruiau cenzura. Și editorul nu putea, firesc, accepta amputări sau eliminări. Destinul a fost după 1989, în sfîrșit înțelegător cu proiectul d-lui Chimet și antologia în întregime, împărțită în patru corpolente volume, a apărut, din 1991, la Editura Dacia. Am comentat, în 1992, primele două volume ale acestei ediții, observînd că reproducerea în cadrul celui de al doilea volum a întregii lucrări din 1922 *Doctrinele partidelor politice*, la origine un ciclu de conferințe organizat, sub acest titlu, de Institutul Social Român în preajma adoptării Constituției din 1923, nu a fost o alegere fericită. Mai ales că, în note, inexistente, nu se făceau referiri la evoluția acelor partide pînă la afîrșitul perioadei interbelice. Dar primul volum consacrat, în a doua sa secțiune, Miturilor, știuse să aleagă, pentru cele două mituri românești fundamentale (*Miorița* și *Meșterul Manole*), texte definitorii.

Comentez, cu oarecare întîrziere (pentru care cer scuze cititorilor) următoarele două volume, care încheie această monumentală, ambițioasă ediție. Volumul al treilea antologhează texte reprezentative ale unor cugetători despre identitatea românească. Iar cel de al patrulea adună texte despre marile polemici interbelice în jurul unor teme atunci absorbante (căutarea modelelor, sat-oraș, tradiționalism-modernitate, Orient-Occident, ortodoxie-ortodoxism etc.) Cunosc bine bibliografia acestor înfruntări de idei, pe care am studitat-o și am analizat-o în două cărți, și pot depune mărturie că antologia e bună, chiar dacă uneori n-am găsit textele cele mai potrivite. Publicul intelectual capătă, prin acestă ediție, texte care îi revelează dimensiunea unor mari controverse de idei în jurul unor teme fundamentale, punîndu-i la îndemînă și textele rămase, cele mai multe, în reviste sau volume disparate. Adunîndu-le laolaltă și grupîndu-le pe secțiuni (temele controverselor),dl. Iordan Chimet a făcut un serviciu cultural important, ediția sa putînd fi tratată, de acum încolo, ca un instrument de lucru pentru publicul neprevenit. Avizații o pot utiliza și ei cu folos, fără ca aceasta să-i absolve, firește, de obligația necesară de a apela la izvoare, recitind bibliografia întreagă. Pentru că o antologie, oricît de bună ar fi, este, totuși, o selecție.

Nu e rostul unei cronici să urmărească, pas cu pas, firul unei antologii tematice. Semnificația ei poate fi conturată restrîngînd comentariul în jurul a cîtorva idei forță. Cea mai importantă probabil se referă la căutarea obîrșiilor, altfel zicînd la identificarea formulei sufletești a românului sau, cu o sintagmă consacrată, la decodarea specificului național. De la sfîrșitul secolului trecut se tot glosează în jurul acestei teme și cei mai iluștri cugetători și-au expus punctele de vedere. Negreșit, specificitatea presupune existența unor trăsături caracterologice distincte și cu un statut de permanență. Prin anii șaptezeci ai secolului trecut făcuse, în Germania, mare vogă școala acelei Volkerpsihologic a lui Lazarus și Steinthal (de care se lăsase cucerit și Eminescu sau Xenopol). Destul de repede a eșuat pentru că n-a putut recolta decît banalitatea că francezul e raționalist, germanul și rusul mistici, englezul - om cu spirit practic. Unii au încercat, în aceeași vreme și mai tîrziu, să deosebească, cu ajutorul raseologiei, existența unor permanențe anistorice în formula specifică a popoarelor. Analize de laborator au dovedit că elementele de bază ale raseologiei (chimismul sîngelui și datele antropometrice)sînt total inconcludente. Metisajul popoarelor de-a lungul istoriei nu îngăduie obținerea unor date concludente despre puritatea - inexistentă - a unor rase. Așadar, raseologia nu poate afla date de ordinul permanenței unor caractere specifice unificatoare pentru conformația sufletească a unor popoare. S-a demonstrat chiar (de către P.P. Negulescu și antropologia modernă) că nici aici nu poate opera anistoricul. Popoarele, în structura lor sufletească, evoluează de la o epocă la alta, neputîndu-se pietrifica sufletește de la etnogeneză pînă în epoca modernă. Antropologia modernă (în frunte cu Lévy-Strauss) propune drept criteriu pentru conformarea sufletească a unui individ (și, de aici, la grupuri sociale mai mari, inclusiv popoare) ambianța culturală și psihologică în care s-a format. E ceea ce a propus, încă în primele decenii ale veacului nostru, Ibrăileanu și, mai tîrziu, P.P. Negulescu (în *Geneza formelor culturii*, 1934). S-a căutat, totuși, identificarea trăsăturilor sufletești ale românului. Filosofi și sociologi ca Rădulescu-Motru, D. Drăghicescu, Blaga s-au ocupat, cu folos, de această chestiune, izbutind să releve cîteva componente, care ar trebui cunoscute și examinate. Mihai Ralea, într-un vestit eseu din 1928, *Fenomenul românesc* (care trebuie, numaidecît, citit) afirmase că esențială pentru formula sufletească a românului e adaptabilitatea, capacitatea de a se supune, cu inteligență, realului istoric. Iar adaptabilitatea nu anulează ci evidențiază originalitatea sufletească. Blaga a propus, în același scop, mioritismul fatalist drept caracteristică a psihei românești. S-a spus, de către alți cugetători (se mai spune), că izvorul în care putem identifica formula noastră sufletească (specificul național) e folclorul în general, și poezia populară în special, în care trăiește obiectivată, conștiința națională. Obiecții la acest punct de vedere a formulat (în 1924) Camil Petrescu în eseul *Suflet național* : „Sufletul unui *scriitor mare* este sinteza sufletească a unui popor la un moment dat. Nu tradițiile sînt sufletul unui popor, ci scriitorii, gînditorii și artiștii lui oricum ar fi ei, cu condiția să fie mari prin arta lor națională, națiunile sînt mari prin arta acestor artiști. Uneori un scriitor poate onora deopotrivă două neamuri. E cazul lui Heine“. În sfîrșit, s-a căutat în confesiunea religioasă elementul care dă specificitate formulei sufletești a poporului român, specificului său național, A fost, propus, firește, ortodoxia, transformată, prin stăruința lui N. Crainic și Nae Ionescu, în ortodoxism. S-a obiectat (N. Iorga, Rădulescu-Motru, M. Ralea, Pompiliu Constantinescu, P.P. Negulescu, Șerban Cioculescu, T. Arghezi) că acesta nu e un criteriu determinant pentru că nu numai românii sînt ortodocși (ci și rușii, bulgarii, grecii, ucrainienii, georgienii, sîrbii) și nu toți românii sînt ortodocși. Crainic și-a apărat punctul de vedere transformat în criteriu normativ pentru identificarea specificității românilor și pentru valorizarea în artă, filosofie și celelalte zone culturale iar Nae Ionescu afirmase, prin 1928, că greco-catolicii transilvăneni, în frunte cu corifeii Școlii ardelene, pot fi considerați „buni români“ dar nu ar fi și români. S-a mai polemizat mult (Blaga, Pîrvan, Lovinescu) despre aportul celor doi cunstituenți fundamentali (dacism, latinitate) în structura sufletească a poporului român. Despre toate aceste controverse s-a discutat - în polemici d răsunet - și se va mai discuta. Și asta poate tocmai pentru că specificul național e un element inefabil, dificil de cuantificat și chiar de identificat cu mijloace absolute.

Dispute încinse, din primul deceniu al veacului (vezi sămănătorismul ca fenomen de filosofie și sociologie a culturii)și, mai ales, între războaie au iscat teme dihotomice precum sat-oraș, Orient-Occident. Intrată mai tîrziu în circuitul evoluției moderne, România a avut parte de rezistența - din interior - a unor curente de idei (sămănătorism, poporanism, mai înainte parțial junimismul, apoi gîndirismul interbelic, școala lui Nae Ionescu) față de înnoire. S-a demonstrat, cu mare cheltuială de energie intelectuală și politică, eroarea desfiguratoare pentru civilizația și cultura românească a trecerii,totuși fatale, de la sat la oraș. România ar fi trebuit să rămînă o civilizație de tip rural, asta i-ar fi potrivit pentru că îi este specific. S-ar putea cita, pe numeroase pagini, din pledoariile acestea, rostite totuși, de spirite nobile (Iorga, Crainic, Blaga, Rebreanu). Alți cugetători, printre care Lovinescu și Ștefan Zeletin, au demonstrat caracterul sociologic inexorabil al trecerii spre o civilizație urbană, de tip industrial. Ștefan Zeletin a stăruit (1924) în ideea că „o țară agricolă, chiar dacă se bucură de neatîrnarea formală, e în realitate o provincie vasală a metropolei capitaliste, care îi trimite bani și fabricate“ că, inevitabil, „capitalismul e o necesitate istorică“ și că, de aceea, „venerabila credință că viitorul României stă în munca cîmpului și în sudoarea țăranului ne temem că în curînd va lua loc alăturarea de doinele din trecut“. Surprinzător e că, în anii treizeci, discipoli ai lui Nae Ionescu, precum Emil Cioran și Mircea Vulcănescu, s-au alăturat opiniei lui Zeletin și Lovinescu, pledînd pentru civilizația modernă, stăruind asupra anacronismului retrograd al menținerii în structurile unei civilizații agrariene. În cartea lui Cioran, *Schimbarea la față a României*, fundamentală pentru spiritualitatea noii generații, ideea aceasta e apărată cu strășnicie. Și nu altceva a afirmat Vulcănescu într-un eseu din 1932, din care ar merita să citez. Controversa Orient-Occident e strîns legată de aceea sat-oraș, tradiționalism-modernizare. Pentru că plasarea noastră exclusivistă în modelul Orientului însemna, direct, refuzul Occidentului european și a adoptării rînduielilor specifice europeismului. Și cîtă cerneală n-a curs în polemicile legate de această controversă! Cîte injurii nu s-au pronunțat împotriva poșoptiștilor care au adus, la noi, luminile Occidentului, pierzătoare - s-a spus - pentru tradiția națională care trebuia apărată! Și cîte pledoarii, în apărarea lor, n-au scris Ibrăileanu, Zeletin, Lovinescu, Ralea, Cioran, Rădulescu-Motru?

Antologia d-lui Iordan Chimet, generoasă în sumar și monumentală ca înfățișare, trebuie citită și păstrată, atent, în bibliotecă. Păstrată pentru a putea reveni, mereu, la ea. Pentru că disputele de altădată sînt valabile și astăzi, oricînd inflamabile și posibile de reluat. Păcat numai că editorul a ignorat, cu superbie, regulile filologice de transcriere a unui text, egalizînd pronunții (forme de limbă) cu grafii. A păstrat, astfel, pînă și pe *u* final, ca și alte curiozități. Editorul e, evident, un filolog improvizat iar editura n-a știut să-l îndrume.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

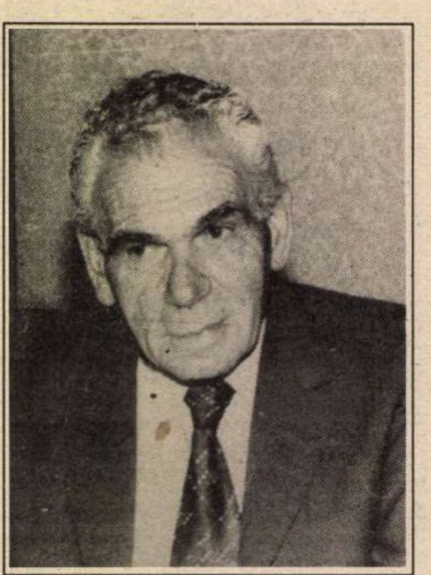
Prețul „bate“ și „sfidează“

FOARTE multe din textele publicitare adaptate stării actuale a pieții românești plasează într-o poziție privilegiată referirile la preț. Strategiile prin care sînt anticipate obsesiile cumpărătorului și prin care se comunică, persuasiv, ideea „prețului mic“ – fără precizări, fără cifre – urmează cîteva tipare previzibile. Evaluarea directă și superlativă e mai rară; sînt totuși anunțate, din cînd în cînd, „prețuri incredibil de scăzute“, „cele mai scăzute prețuri din țară“. Formulele de acest tip sînt în genere evitate nu numai pentru că stilul hiperbolic trezește neîncrederea, ci mai ales pentru că invocarea excepționalului generează nevoia de explicații: în lipsa acestora, prețul minim sugerează ideea periculoasă de marfă proastă. Alte tipare rămîn superlative, ocolind însă evocarea directă a limitei inferioare – prin evaluative foarte generale: „cele mai bune prețuri din România“; „prețuri de excepție“; ambiguitatea termenilor apreciativi *produce* în asemenea cazuri riscul unei lecturi antifrastice. Cele mai răspîndite structuri publicitare sînt, de departe, cele care nu spun prea mult, folosindu-se de cuvintele-cheie *avantajos* și *accesibil* („prețuri accesibile“, „foarte avantajoase“, „cel mai avantajos preț posibil“ etc.); relativitatea atributelor (accesibil - cui?; avantajos - în raport cu ce?) evită strategic șocul datelor exacte, implicînd, în schimb, calități incontestabile, în raport cu care prețurile, chiar mari, sînt avantajoase; tiparul preferat, rămîne, așadar, cel care conotează „normalitatea“ și „moderația“.

Din punctul de vedere al expresiei lingvistice, cele mai interesante sînt textele în care prețurile sînt evaluate prin referirea explicită la concurență. Întîlnim în asemenea cazuri enunțuri mai directe, mai dinamice – dar și mai puțin adaptate limbii române. În formulele preluate din stilul publicitar occidental apar „prețuri fără concurență“ sau „prețuri care *sfidează* orice concurență“. Verbul *a sfida* și substantivul *sfidare,* tot mai des folosite, prin calc, în limbajul publicistic și publicitar („sfidarea de care aveam nevoie“, „renumitele băuturi...sfidează prin calitate excepțională și preț scăzut miturile și monștrii“ etc.) au în română sensuri predominant negative – ilustrate de folosirea curentă, calificativă, a substantivului („asta e o sfidare!“) și, mai ales, de sensul adjectivului *sfidător* . *Sfidarea* nu e doar un act de înfruntare, de provocare - ci și unul de jignire, incitare, presupunînd dispreț, ostentație ș.a.m.d. Ca verb al competiției, al concurenței, *a sfida* nu mi se pare tocmai fericit ales,din pricina mărcilor sale negative; cu mult mai nepotrivit e, în orice caz, în contexte similare, verbul *a bate* : „a combine calitatea IBM cu un preț care *bate* orice concurență“. Caracterul familiar și sensul predominant concret al verbului *a bate* produc un efect de stridență în textul altminteri sobru al reclamei în cauză – mai ales în combinație cu un complement direct abstract („a bate *concurența*“). Cel puțin la fel de neinspirată e formula publicitară „Nimeni nu ne bate la prețuri“ (Sarmis SRL) – în care încercarea de a găsi un verb al competiției comerciale exact, frapant și familiar se împiedică în ridicola ambiguitate gramaticală a construcției „a bate la...“ (cu prepoziția urmată de obiectul competiției – „a bate la șah“ – sau de locul de aplicare a bătăii – „a bate la tălpi“).

■

ISTORIE LITERARĂ



Alt caz între mai multe

DE MAI MULTE ori în cursul activităţii mele publicistice l-am avertizat pe cititor asupra situaţiei anormale în care s-a aflat literatura română în ultimele sale cinci decenii ba chiar de la 1938 încoace, dată cînd crugul lumii se schimbă şi pentru noi, iar formula democrat-liberală în care vieţuisem pînă atunci se înlocuieşte cu dictaturi şi tiranii de diferite specii. Toţi scriitorii apăruţi sau manifestaţi în răstimp au avut parte de un regim anormal, fie că a fost vorba de Const. Virgil Gheorghiu şi Vintilă Horia sau de Ion Caraion, Constant Tonegaru şi Ion Negoiţescu. Cu atît mai vîrtos anomalia a caracterizat perioada comunistă, a tiraniei iniţiale dar şi a celei următoare, de relative dezgheţuri, pînă la stabilirea în ultimii ani a social-fascismului de tip ceauşist.

În aceste condiţii anormale, orice merit afirmat, oricît de temeinic, pare obţinut prin fraudă, orice reputaţie, oricît de justificată, apare ca o impostură. Ca să revin la exemplul meu favorit, Nichita Stănescu (pe care eu îl consider cel mai important poet contemporan) situaţia lui nu e mai puţin „anormală“ şi are nevoie de precizări, de disocieri şi decantări pentru a fi mai just stabilită. Căci el a fost beneficiarul (poate fără să vrea) al unor situaţii favorabile anormale: a debutat într-un moment în care o bună parte din rivalii săi nu numai de generaţie, dar şi de vocaţie poetică erau excluşi, plecaţi din cîmpul competiţiei sau reduşi la tăcere, n-aveau voie din felurite motive politice să se manifeste, el aparţinea categoriei mult aşteptată de comunişti, a tinereţii „noi“, pure, rupte de trecut. În faza a doua, a anilor '60, Nichita Stănescu a fost iarăşi un benenficiar, de data asta însă al criticii partizane, de generaţie, de autentici susţinători ai „noului“ care ar fi putut exagera şi ea. În fine, în ultimele sale două decenii de activitate,societatea intelectuală comunistă i-a oferit o nouă variantă de susţinere, necunoscută regimului vechi, liberal: anume clasicizarea prematură, transformarea într-o glorie naţională, aproape intangibilă, într-un spirit nomenclaturist străin adevăratei valorificări estetice. Toate aceste anomalii au lucrat în favoarea unui scriitor de sigure merite; ce se întîmplă, însă, cu gloriile integral uzurpate, cu acele nume de afiş care nici măcar nu se mai ştie că au fost impuse de împrejurări într-atîta situaţia era de general-anormală?

Mă gîndesc la Alexandru Piru, un nume care evocă pentru orice om cu judecată un personaj grotesc pînă la inavenit şi care în vechea societate intelectuală românească ar fi rămas un caz mai mult rizibil, dacă nu un obscur stricător de hîrtie. Nu e vorba numai de un ins care a susţinut aproape şase decenii de activitate publicistică, cu un bilanţ mai rău decît nul: nociv, ci de unul care a ocupat scena socială, a tronat pe o catedră, a condus publicaţii, s-a pretins director de studii şi a ajuns pe baza unei reputaţii reale să fie folosit în final ca momîie parlamentară şi director fantoşe de gazetă politică.

Totul era o impostură la Al. Piru, de la discipolatul călinescian, care l-a dus la ideea barocă „a continuării“ acţiunii lui Călinescu prin *Panoramele* a două decenii literare consecutive şi pînă la poza erudiţiei şi rigorii critice pe care o afişa. Evident, Al. Piru a fost iniţial asistentul lui Călinescu la catedră (acesta nefiind, în stadiul de atunci, cea mai mare eroare a profesorului) dar între ei erau deosebiri fundamentale, cum aveau să se dovedească şi în cazul lui Adrian Marino (acesta depăşindu-l cu cel puţin o statură intelectuală pe Al. Piru) şi pe care unii îl tot vîră şi acum printre „călinescieni“. Autorul *Vieţii lui M. Eminescu* era un om al harului, un talent excepţional, o culminaţie literară în critică, iar puterea lui de muncă ieşită din comun nu se uza în mărunţişuri, în fleacuri literare, ci doar le trata uneori bonom şi ironic, ca pe o odihnă a spiritului. Călinescu se asociază totdeauna cu marile nume ale literaturii, cu marile probleme, cu marile personalităţi artistice, indiferent de rezultatele uneori discutabile.

CE A FOST însă Al. Piru? Un Paul I. Papadopol care-şi luase unele gradaţii universitare, un spirit mărginit, obtuz, cu vocaţii secundare mai ales a unei ironii reale, de cea mai proastă calitate, un profesor fără elevi, un redactor-şef de revistă care nu a promovat un singur nume de scriitor nou. După o jumătate de veac de activitate, unde este marele scriitor care-şi datorează un calificativ original din partea lui Al. Piru? Unde e vreo descoperire a acestuia, rezolvarea unei probleme, soluţia originală într-o dezbatere de nivel mai înalt? Nicăieri şi niciodată el nu se înscrie într-un moment hotărîtor al disciplinei sale, într-o situaţie în care să sprijine o acţiune benefică sau să înfrunte cu curaj vreun risc.

Activitatea lui pozitivă se plasează în tinereţe cînd el a scris *Viaţa lui G. Ibrăileanu*, carte de informaţie probă şi de oarecare travaliu, îndrituind speranţe. (Mai tîrziu, în plină glorie, Al. Piru a dat şi o ediţie a scrierilor acestuia, un model de superficialitate, de transcriere, fără aparat critic, mai mult operă de dactilograf decît de istoric. Şi semnalez asta pentru că un adevărat amator de eruditisme n-ar fi pierdut ocazia de a da o ediţie cum se cuvine, mai ales în cazul unui autor cu trape şi sertare, cum era redactorul *Vieţii româneşti*, care are o sumedenie de articole şi notiţe neiscălite, dar identificabile de către cine ar sta să le caute; încalte, eu însumi am descoperit vreo două-trei în tangenţă cu E. Lovinescu, la editarea căruia am lucrat; le ţin la dispoziţia viitorului editor serios al lui G. Ibrăileanu).

Ulterior, în timpul terorii staliniste, Al. Piru a fost înlăturat de la Facultate, a efectuat diferite munci, inclusiv cea de documentariat pe lîngă maestrul său; revenirea a însemnat o recîştigare a timpului pierdut, căci el era structural un stalinist, un dogamtic, un ins cu porniri autoritare, aşa că a fost o fericire absenţa lui din presă şi învăţămînt în acei ani siniştri cînd putea să facă mult mai mult rău, cu efecte mai grave.

Şi-a luat revanşa în anii '60 şi după, cînd a căutat să blocheze toate deschiderile, să conteste toate talentele mijinde; orice vocaţie cu adevărat originală era primită de rînjetul cu bale al lui Al. Piru. Evident, un critic din altă generaţie poate avea o atitudine mai rezervată faţă de noutatea imprevizibilă, de multe ori vană; are dreptul la o distanţă ironică pe care să i-o justifice altă perspectivă dar şi mai multă înţelepciune. Dar este acesta cazul lui Al. Piru, negator prin esenţă şi denunţător al celor ce nu se puteau apăra. E ceea ce i-a reproşat Adrian Păunescu într-un interviu, *(Sunt generos din fire)* : „Pentru a încheia acest capitol al nedreptăţilor pe care eu cred că le-aţi comis, îngăduiţi-mi să vă înşir aici numele, care-mi vin în minte din bogata galerie a contestaţiilor dvs.: M.R.Paraschivescu,Marin Preda, N. Manolescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Leonid Dimov, D. Ţepeneag, Mircea Ciobanu, Mircea Cojocaru etc. Nu e prea mult?“ (*Sub semnul întrebării* , 1971,p. 350). Al. Piru a răspuns că a „excedat în rău“, pentru că ar fi vrut să-i facă „cunoscuţi celor care, necunoscîndu-i, îi neagă sau îi elogiază fără temei“, el „respirînd în compania lui A. Păunescu, a lui Nichita Stănescu, a lui Marin Preda “ etc. Cu o asemenea logică era mai bine dacă îi şi asasina pentru că le-ar fi asigurat o reputaţie şi mai răsunătoare!

Critic marginal şi inteligenţă inferioară, Al. Piru s-a sistematizat în negaţie măruntă şi în observaţiile de subsol la adevărata creaţie a epocii. Rezultatul e scris de *Varia* , în care el se exercita cu voluptate mai ales împotriva criticii tinere şi a celor care nu-i puteau replica, un I. Negoiţescu şi D. Micu, dar şi N. Manolescu, şi Şt. Cazimir văzîndu-se „desfiinţaţi“ pentru mici erori veniale, descoperite pe ici pe colo. Cititorul va putea compara seria aceasta cu *Varietăţile critice* ale lui Şerban Cioculescu, în a cărui subordine întră cu adevărat Al. Piru şi cu care vrea să emuleze. Dar criticul mai vîrstnic era suculent cînd nu substanţial, se ocupa de chestiuni colaterale, dar cu justul sentiment al măsurii, era ironic cu bonomie şi persiflant cu indulgenţă, era un erudit autentic, în fine, era mai tînăr prin spirit şi elasticitatea intelectuală.

Al. Piru făcea „descoperiri“, de felul celei epocale cum că *Arta prozatorilor români* de T. Vianu are acelaşi număr de pagini cu *Istoria...* lui Călinescu (*compendiul* din 1945) sau că: „Prin producţia sa ultimă, T. Arghezi şi-a încheiat o glorioasă activitate de patruzeci de ani care se taie exact la mijloc, în 1947“ pe care am comentat-o cîndva (*Arghezi într-o nouă ediţie* , v. *La sfîrşitul lecturii* , II p. 220) tocmai pentru că nici nu e exactă. Iată-l scriind despre Marin Preda, un scriitor important, care solicită opinia diversificată, mai ales din partea unui contemporan care n-a contribuit la ridicarea statuii lui: „Moartea neaşteptată a lui M. P. (nr. 1922) la nici 58 de ani încadrează opera sa între 1948 (anul apariţiei volumului de debut *Intîlnirea din Pămînturi*) şi 1980 (anul apariţiei ultimei sale cărţi , *Cel mai iubit dintre pămînteni*). O stranie coincidenţă face ca Rebreanu, care a murit cu un an mai în vîrstă (nu împlinise nici el 59 de ani) să debuteze la 27 de ani, cu un an mai tîrziu ca Preda, care a debutat la 26 de ani. Unele nuvele din *Frămîntări* vor intra în *Ion*, precum unele nuvele din *Intîlnirea din Pămînturi* vor fi absorbite în *Moromeţii* “. Această „stranie coincidenţă“ are în principal calitatea că nu există sau nu e semnificativă. Cineva care ar apropia opera lui Preda de cea a lui Rebreanu ar observa cu totul alte note, cu adevărat esenţiale: că amîndoi scriitorii au pornit de la experienţa lumii rurale şi au încercat să o depăşească, trecînd în mediul urban şi al dramelor de conştiinţă; că amîndoi erau fundamental nişte naturalişti, cu o viziune crudă asupra realităţii, că amîndoi erau continuatorii tradiţiei realiste, primare şi ai formulei „obiective“ a secolului trecut că, în fine, Rebreanu era pentru Preda modelul *asumat* , a cărui experienţă o valorifică pînă şi în replică, spre deosebire de aceea a lui Sadoveanu căreia i se opune sau pe care o ocoleşte etc.

AR FI MULTE de adăugat în această serie de observaţii mai importante decît constatarea că numele lui Preda e cu trei litere mai scurt decît al lui Rebreanu, dar prenumele e egal cu al acestuia, sau că autorul *Moromeţilor* cîntărea 59 de kg cînd a scris cartea, în timp ce autorul *Gorilei* avea 95. (Şi eu aş putea adăuga o observaţie, fără glumă! de acelaşi calibru: doi dintre discipolii lui G. Călinescu au debutat în publicistică cu nume de femei: G. Ivaşcu şi Piru însuşi!) Descoperirile de acest stil ale lui Al. Piru i-au consolidat reputaţia de cititor atent şi de „analist“, ceea ce în nici un caz nu era.

Specialitatea lui era nivelul primar al criticii, „povestirea“ cărţilor, chiar rezumarea celor de poezie, cu unele accente ironice şi cu rezultate în bună măsură groteşti. „Panoramele“ sale în care ar trebui să facă istoricul unor decenii foarte dramatice şi pline de probleme cu multe soluţii sînt de fapt nişte pomelnice de nume şi opere, înregistrate de către un spirit incapabil de clarificări şi juste situări pe scara istoriei; asta fără a mai vorbi de anomalia contextului politic în care vedem tulburat totul, dar pentru autor nici nu contează.

Al. Piru însuşi era profitorul acestei anomalii şi cariera lui absurdă nu se poate explica în condiţii normale. Or, una din căile în care s-a stabilit reputaţia aceasta uzurpată e profesoratul de la Universitatea din Bucureşti şi Craiova unde omul a funcţionat decenii. E o anomalie de alt tip, caracteristică în subsidiar sistemului politic care i-a mai favorizat şi pe alţii, motiv care mă îndeamnă să revin asupra ei.

Alexandru George

LA ANIVERSARĂ

Decenii de poezie

Fotografie de Ion Cucu

NUMELE unui poet se leagă emblematic de unul sau mai multe din volumele sale care au darul de a alunga celelalte titluri, printr-o forță în egală măsură constructivă și destructivă. Așa s-a întîmplat și cu volumul de debut al Mariei Banuș care, și azi, strivește multe din cărțile sale și reprezintă un unicat liric în poezia română, așa s-a întîmplat deci, cu *Țara fetelor* (1936), carte de o senzualitate aurorală, autoscopie a erosului genuin și lucid, totdată, rară îngemănare a strigătului cu meditația atinsă de elegie. Gîndindu-mă azi la universul din *Țara fetelor* (1936), și la cruzimea acelei sincerități de corolă ce se deschide, cercetînd cu memoria toate cărțile ce poartă semnătua Mariei Banuș - nu puține și multe dintre ele memorabile - cred că există în debutul acesta privilegiat toate semnele de bun augur ale unei opere, care, iată, va împlini, în curînd șase decenii de existență și celebritate.

Există acea vocație de ofrandă a poeziei și un dar al precocității privirii pe care le vom întîlni și în volumele *Tărîm intermediar* (1936-1946), *Bucureștiul copilăriei* , în *Pogrom* și *Bătrînii mei*, apoi în *Torentul* (1959) cu oarecari sechele din retorica proletcultistă, în *Magnet (1962)*, *Metamorfoze* (1963), *Diamantul* (1965), un amestec rar de meridionalitate intempestivă și de asceză spirituală, atingînd orizontul capodoperei, odată cu volumul *Tocmai ieșeam din arenă* (1967) bogat în poeme admirabile.

Maria Banuș scrie de atîtea decenii poezie, dîndu-ne senzația că adevărurile ei sînt elementare, inteligente, rapide și la fel de profunde prin încărcătura afectivă și existențială, așa cum sunt atinse de o aripă fantasmatică, de o materialitate fragedă, mătăsoasă - în care-l regăsim pe Ion Barbu din *Riga Crypto* și ciclul antonpannesc - înspăimîntată și jubilativă.

Starea aceea binecuvîntată a trupului și materiei din *Țara fetelor* , trăită ca un har al interiorității corporale - dezvirginate fizic și mental - ne impresionează și în volumul ce s-a bucurat de atîtea ecouri *Portretul din Fayum* (1969). Poezia trăiește aici condiția unui martiriu așezat sub semnul sfințirii, e ca un osuar sau ca un relicvar neprețuit al celor trăite și rîvnite, în care absența însăși a carnalității - peste care s-a așezat cenușa vulcanului - e o garanție a minunii.

Acest du-te vino „între afară și înăuntru“ e dominat de poetă pînă la desăvîrșire căci Maria Banuș posedă un talent în care nativitatea și luciditatea sînt haruri egale mereu, împreunate.

De cîte ori i-am citit poeziile sau traducerile atît de frumoase din lirica universală -vezi *Duhuri peste ape* (1981), eseurile și crochiurile critice din *Himera* (1980) sau spovedaniile necruțătoare cu sine, de cîte ori i-am închis volumele, încercînd să descopăr lumina lor inconfundabilă, am avut senzația unei întîlniri cu pictura lui Chagall.

Din ceea ce eu socoteam doar o impresie a mea, o legătură intimă cu universul Mariei Banuș era, în realitate, un sentiment controlat, o identitate asumată chiar de poetă - ea cea mai lucidă cunoscătoare de sine, indiferent de ora jubilației sau a elegiei care-o devoră:

Cum era?
Între afară și înăuntru
un du-te vino,
o permanentă întrepătrundere
tăioasă uneori, sfîșietoare
dar mereu sărut, întrepătrundere.
Și chiar cînd stăteau întinse alături
- timp absolut lîngă timp absolut -
tot nedespicate erau elementele,
ca mirele și mireasa de visul
de nuntă al lui Chagall.
(Elegie)

De ce Chagall? Pentru vertijul compozițiilor și sinceritatea inocentă a grației. Pentru comuniunea cu universul văzut ca o naștere, ca o ieslă mistică și în același timp reală, pentru elegia exilării și rătăcirii - tema fiului rătăcitor, a lui *homo viator* - pentru înțelepciunea concretă, cosmică a fiecărui detaliu. Și nu în ultimul rînd pentru cromatism... Căci Maria Banuș este un poet cu o vocație plastică de excepție. Cu atît mai evidentă în lungul lamento din volumul *Noiembrie inocentul* (1981):

Geamuri policrome, v-am iubit
și duhori de baligă verzui
cade-se s-o spunem la sfîrșit
cînd aproape sînt ceea ce nu-i.
(Geamuri policrome)

unde e căutată dialectica edenică a eului liric,starea de grație dinaintea căderii...

Atunci cum se explică în plin torent ale senzualității și în ditirambii care amintesc de *Cântarea cântărilor* luciditatea poetei, conștiința morții, acel sentiment al damnării, cutremurul păcatului originar care sfîșie mereu mătasea senzorialului, impulsul existențial și epiderma înfiorată a lumii?

În creația Mariei Banuș luciditatea e o dominantă și nu aparține doar judecăților de existență. Ea este și săgeata simțului estetic și acul ce măsoară cu o precizie farmaceutică Binele și Frumosul.

O luciditate de 24 de carate!
O naivitate de 24 de carate

Ce rar, aliaj, ce unic metal poezia Mariei Banuș, unind cultură și natură de 24 de carate. Nu mulți poeți stăpînesc lumea cărților și a culturii precum această scriitoare care ne-a lăsat unul dintre cele mai devoratoare autoportrete, contemplîndu-și frisonul în prăpastia culturii: *Portretul din Fayum* . Și rar poet care să se exprime dezinvolt în franceză și germană, lăsîndu-ne traduceri de neegalat. Și care să nu-și piardă organicitatea între pereții bibliotecii, devenită parcă mai mult decît oricînd o cutie de rezonanță pentru poezia exploziv-nativă a Mariei Banuș care scrie cu sînge despre sîngele și sevele lumii, chiar și cînd, ea, poezia „s-a făcut tot mai mică / și mai mică / acum e cît bobul de mazăre / acum cît grăuntele de piper /...se-nghesuie într-o arteră / zgîrie pereții ei zgrunțuroși / se-nămolește în sîngele ei împiedicat / se rupe și fuge...”

Anatomia creației surprinzînd efectul sclerozării în circuitul sîngelui în natură ține de vocația aceleiași lucidități care ține în frîu și vegetația și seceta cuvintelor. Asemeni prorocului Agheu prevestind uscăciunea, marea poezie a Mariei Banuș își anunță desfrunzirile. La fel de mare și de lucidă în apocalipsă precum în geneză.

Doina Uricariu

Carte frumoasă, cinste cui te-a scris!

From my own frame, from within
myself,
I'm losking towards the world.
Are those the eyes of an old woman
by Rembrandt?

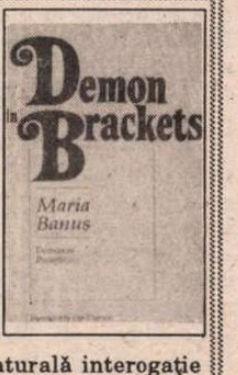
From my own frame, from within
myself,
I cover with my naked eyes
the other face of the world, the
dread one.
Am I a portrait in Fayum?

Să fie vorba numai de excelenta traducere a lui Dan Duțescu? Sau și de capacitatea pe care o are lirica Mariei Banuș de a „suna“în engleză la fel de bine ca și în română? Iată, pentru cei care nu și-l amintesc și care nu știu engleza, și originalul românesc:

Din cadra mea,dinăuntrul meu,
privesc înspre lume.
Sînt ochii unei bătrîne de
Rembrandt?

Din cadra mea, dinăuntrul meu,
acopăr cu ochii mei goi
cealaltă față, înfricoșată, a lumii,
Sînt un portret din Fayum?

Singurul lucru pe care traducătorul nu l-a putut face a fost să respecte excepționala concizie a originalului. Nu cred că e o problemă de traducere, ci una, pur și simplu, de limbă: iată, acolo unde româna a avut nevoie de 34 de cuvinte, engleza are nevoie de 51. Deosebire mare! Mă uit la text și-mi dau seama că nu se putea face mai nimic. Engleza este mai analitică decît româna și întrebuințează un număr mai mare de „legături“, plus articolele, totdeauna distincte. Ceea ce îi reușește lui Dan Duțescu este să sugereze duhul oarecum abstract al versurilor Mariei Banuș. Lirismul poetei este aproape enunțativ, bazat pe fraze simple, ce par a constata sau a se întreba (pe jumătate retoric), fără metafore și chiar fără epitete (doar două în tot textul și doar unul foarte „încărcat“ stilistic: *înfricoșată, dread*). Dar enunțurile nu plutesc în golul unui limbaj teoretic, ci în plenitudinea unuia emoțional. Maria Banuș redescoperă, în poeziile ei din deceniile din urmă, simplitatea confesiunii lirice. Cea mai banală observație, cea mai naturală interogație vin din *trăit* : din experiența de viață directă din vis ori din coșmar, din suferință ori din frică. Vocea poetei nu tremură deloc. Există în lirica aceasta o dignitate morală care ține la respect făpturi himerice și amenințătoare.



Cititorul va fi ghicit că mă refer la frumoasa ediție bilingvă *Demon în Brackets* (Demon în Paranteze) scoasă de Fundația Culturală Română (București) în colaborare cu Forest Books (Londra și Boston) în chiar anul (1994) în care autoarea împlinește o vîrstă rotundă. Traducerea, am spus deja, aparține lui Dan Duțescu. Prefața, mie. Să adaug și extrasele din critică,de la G. Călinescu (1941) la L. Raicu (1984), prin care se încheie o antologie care o reeditează pe cea din urmă alcătuită de către poetă în România. **(N.M.)**

Primim:

Către redacția revistei „România literară“

AM CITIT cu plăcere comentariul de. Ovid S. Crohmălniceanu pe marginea cărții mele *Benjamin Fondane ou Le Pèriple d'Ulysse* , apărut în „România literară“, nr. 9 din 9 martie a.c. În legătură cu aceasta v-aș ruga să publicați următoarele precizări:

1. Cartea mea este centrată în jurul *operei poetice în limba franceză* a lui Fundoianu și nu-și propune a fi un studiu exhaustiv al întregii sale opere.
2. Așa cum subliniază d. Crohmălniceanu, preocuparea mea a fost de a arăta *continuitatea* acestei opere. De aceea nu puteam ignora cele două volume apărute la Editura Minerva: *Priveliști* și *Imagini și cărți* frecvent menționate de mine (cu siglele P. și I.C.) și incluse în bibliografia finală.

Îmi îngădui să folosesc această ocazie pentru a aduce la cunoștință cititorilor interesați de Societatea de studii Benjamin Fondane că pot cere informații suplimentare scriind pe adresa: Monique Jutrin; POB 526; Kfar Saba, Israel.

Cu mulțumiri și salutări colegiale,
Monique Jutrin

UN FONOTEXT DE ALEXANDRU PALEOLOGU DESPRE TÎNĂRUL IONESCU

"Vă rog, vă conjur, credeţi-mă:

CU O săptămînă în urmă l-am vizitat pe dl. Alexandru Paleologu, cu gîndul la un interviu despre Eugen Ionescu. Ambianţa unei case vechi de pe *Armenească*, cu scară interioară din lemn şi mobilată cu obiecte din alte vremuri, părînd de o vîrstă cu casa. Politeţea impecabilă a gazdei, care nu m-a primit în ţinută de casă, ci în costum, cu cravata nici măcar slăbită. Casa Paleologu de pe Armenească e în preajma străzii care poartă numele familiei Paleologu. Iar aceasta din urmă dă în *Mîntuleasa* lui Eliade. Ceva mai încolo e *Plantelor* , cu casa doctorului Suţu. Zona face parte din vechiul Bucureşti pentru care *Calea Moşilor* s-a numărat printre cele mai dinamice şi mai ciudate artere. Numai aici poţi întîlni un *block-house* , lîngă un mic palat retras de la stradă, iar ceva mai încolo o casă burgheză cu coloane de stuc şi cu înduioşătoare frontoane din acelaşi material, trădînd complexe şi ambiţii neîmplinite. Nu mai vorbesc de străvechile, pentru noi, case ale micilor negustori de pe Moşilor, clădiri venerabile, chiar dacă modeste.

N-am făcut această descriere de florile mărului. De curînd am descoperit în presă un frumos elogiu adresat lui Alexandru Paleologu, pentru stilul său, contras într-o propoziţie memorabilă: „Costumele sale nu fac niciodată cute". Acest om cu pleoape grele care ar fi putut impune o imagine de savant impecabil şi intangibil a rămas fidel cartierului său, imprevizibil şi eclectic. În personalitatea lui Alexandru Paleologu poţi regăsi, în proporţii dinamice, toate paradoxurile acestui cartier sau, dacă vreţi, ale unei părţi din istorie despre care Alexandru Paleologu povesteşte cu un formidabil tonus narativ. Fiindcă în acest gentlemen autohton coexistă şi bucureşteanul amator de istorii picante, şi cărturarul şi, mai ales, omul dispus la gesturi gratuite sau în răspăr. Cînd Alexandru Paleologu a devenit, în '90, ambasadorul golanilor, Puterea i-a retras în regim de urgenţă acreditarea. Mai tîrziu, ca parlamentar, dl. Paleologu l-a aclamat pe Adrian Păunescu, atunci cînd i-a plăcut una dintre intervenţiile acestuia. În politica imediată, senatorul Alexandru Paleologu a pierdut, altfel însă, d-sa se numără printre puţinii noştri politicieni care nu uită să-şi stimeze adversarul. Alexandru Paleologu nu e un animal politic, ci un Cyrano autohton care se joacă şi cu scandalul zilnic, dar şi cu posteritatea. Alexandru Paleologu are o logică a sa, pe care un interviu mai curînd o încurcă. Aşa că din această discuţie am reprodus, în exclusivitate, monologul său, înregistrat pe casetofon. Titlul şi subtitlurile aparţin redacţiei.

Cristian Teodorescu

Nu conţine, în germeni, toată literatura de mai tîrziu a lui Eugen Ionescu

DACĂ vorbim despre tînărul Ionescu atunci trebuie neapărat să corectăm ceva. Eugen Ionescu s-a născut în 1909, nu în 1912. Ştiu asta din sursă sigură. El nu mai poate fi urmărit acum pentru o faptă care, şi aşa, s-ar fi prescris şi care, oricum, ar fi fost estompată de marea sa glorie. Fapt e că Ionescu şi-a falsificat anul naşterii. Probabil, cred eu, pentru că atunci cînd a plecat pentru a doua oară în Franţa, cu o bursă, depăşise vîrsta maximă admisă pentru acea bursă. Repet, ceea ce vă spun nu trebuie luat drept ipoteză, ci drept fapt de viaţă. Aşa că venind în prezent, Ionescu n-a murit la 81 de ani, cum scrie în presă, ci la aproape 85.

Eu n-aş vedea în faptul că Ionescu şi-a modificat vîrsta cu de la el putere nici un renghi, nici o, să-i zicem, cochetărie. El a recurs la această licenţă pentru a-şi urma destinul. Dar poate că şi împins de convingerea că genial fiind îşi putea îngădui aşa ceva. În fond, orice tînăr se socoate genial şi sînt suspecţi acei tineri care vor să se impună prin modestie. Suspecţi şi primejdioşi pentru ceea ce pot deveni ulterior. Ionescu, socotindu-se genial, a recurs la această aritmetică personală pentru a atinge un scop pentru care, de fapt, era născut. Nu s-a mai întors, după aceea asupra acestei licenţe. Avea, poate bucuria secretă că a izbutit să încurce socotelile timpului. Şi poate că trăia cu bucuria copilărească de a fi dat înapoi clepsidra, fără ştirea nimănui.

Ionescu s-a născut în România, dar copilăria şi-a petrecut-o în Franţa. El s-a întors în ţară cînd avea vîrsta studiilor. De altfel el a intrat la Sf. Sava la liceu nu în primele clase, ci în ultimele, cînd avea vîrsta să şi colaboreze la revista liceului şi chiar şi la revista *Vlăstarul* de la Spiru Haret ai cărei animatori erau Mircea Eliade, plus Noica, plus Barbu Brezianu. El a venit în România cu o adolescenţă şi cu o copilărie formate în Franţa. Deci Ionescu a avut primele efecte formative lingvistice şi de gîndire formate în Franţa. Era destinat să fie scriitor de limbă franceză, deşi ceea ce a scris în limba română e admirabil, după părerea mea.

Acest tînăr vine în România cu o formaţie franceză într-un moment în care formaţia franceză era regula peste teritoriile române. Acuma nu mai e chiar aşa. În general, limba engleză ia locul celei franceze, pe plan mondial. Este o catastrofă, dar nu intrăm în dezbaterea acestei poveşti. Nu că nu mi-ar plăcea limba engleză, Doamne fereşte, ci din cauză că limba franceză e limba latină a epocii noastre. Franceza e limba societăţii savante, politicoase şi diplomatice, ceea ce o spun din experienţă diplomatică – paranteză închisă.

Pentru a menaja susceptibilitatea scriitorilor maltrataţi în *Nu* , volumul i-a fost editat la Editura Fundaţiilor

IONESCU, mă întorc, era format ireversibil într-o structură lingvistică şi mentală franceză. Ca tînăr veleitar literar comun, ca să zic aşa, dovedeşte o extraordinară ascuţime a spiritului. Adică dacă-l comparăm pe Ionescu tînărul cu colegii săi de generaţie dintre cei iluştri – îi aleg aşa Noica, Eliade – că-i mai mare, oricum, – Cioran, Ionescu. Pe Eliade îl scoatem din discuţie fiindcă e mai mare ca vîrstă, el era afirmat în anii '27–'28–'29. Dar în '34 aceştia trei au fost premiaţi la primul concurs al Fundaţiilor Regale pentru scriitorii tineri needitaţi: Cioran, Noica, Ionescu. Ionescu e singurul care n-a fost editat de Fundaţia Regală, cum era de fapt condiţia concursului. Şi asta din raţiuni de susceptibilitate sau pentru a menaja amorul propriu al membrilor din jurii sau, în fine, al marilor personalităţi care făceau parte din Consiliul Fundaţiilor, care se aflau maltratate prin acest volum, *Nu* . În principal Camil Petrescu, dar de fapt, mai toţi.

Dacă comparăm aceste trei cărţi – *Pe culmile disperării* , de Cioran, *Mathesis sau Bucuriile simple*, de Noica şi *Nu* de Ionescu, de la început trebuie să constatăm – adică nu de la început, ci acuma, la urmă, după atîtea decenii, putem vedea că Cioran a devenit un mare scriitor de limbă franceză a cărui principală reuşită e virtuozitatea acustică, formidabila ştiinţă a frazării franceze. Dar care şi-a însuşit o atare stăpînire, o atare stăpînire a structurilor sintactice şi a paradoxurilor verbale, nu a paradoxurilor de gîndire, cele dintîi sînt însă la fel de interesante. Asta este nu numai rezultatul unei munci enorme, dar al unei vocaţii particular înnăscute pentru limba franceză nu atît cît pentru limba română. Este interesant că acest băiat din Răşinari,care trăieşte încă, nu ştiu cît mai vorbeşte şi care, nu a vrut să vorbească franceza cu desăvîrşită stăpînire, este un atît de mare artist al limbii franceze. Într-un fel, mai mare decît Ionescu. Şi aici poate fi de căutat explicaţia, de ce? Ei bine, lăsînd deoparte pe Cioran, Noica se aşeza în *Mathesis sau Bucuriile simple* perfect simetric faţă de *Nu* al lui Ionescu. Textele acestea două fiind pe de o parte foarte diferite, pe de altă parte foarte apropiate. Foarte diferite fiindcă Noica era şi atunci, şi a rămas pentru totdeauna un om care viza condiţia de doct, de filosof, deci se situa pe poziţia supremaţiei filosofiei în ordinea spiritului, cu dispreţul funciar faţă de tot ceea ce e altceva decît filosofia, în vreme ce Ionescu nu pleacă deloc cu asemenea ambiţii. Nota bene – ştim de la Noica, care este socotit drept unul dintre elevii lui Nae Ionescu – de fapt a fost unul dintre studenţii lui Nae Ionescu preţuit de el ca student, dar nu din elevii lui, pentru că la Noica nu e nimic, aproape nimic comun cu Nae Ionescu, nici un fel de influenţă n-a avut asupra lui, dimpotrivă, de la început un fel de respingere nemărturisită. O respingere despre care el mi-a vorbit în anii '50, cînd eram la Câmpulung – anume că erau cursuri ale lui Nae Ionescu în aceeaşi zi şi la aceeaşi oră cu cele ale lui Vianu. Şi el mergea la Vianu pentru că la Vianu avea de învăţat carte. Adaug eu că la Nae Ionescu, gîndire. Nu e tot aia.

Cartea cu care trebuie comparată *Nu* e *Pe culmile disperării*. Pe mine m-a frapat chiar atunci – aveam 15 ani – că între *Culmile disperării* şi *Nu* se vede deosebirea evidentă şi primară că una dintre ele e hazoasă, da un haz formidabil,pe o bufonerie enormă, iar ailaltă e o carte patetică, de un retorism declarativ şi patetic. Ceea ce se remarcă însă de la bun început e seriozitatea tematicii morţii la Ionescu în *Nu* . Obsesia morţii era o realitate pe care acest tînăr de 20 de ani, de o vitalitate extraordinară o avea – şi probabil că numai oamenii foarte vitali pot avea o asemenea obsesie. Fiindcă îndeobşte, oamenii tineri n-au această obsesie. Ei privesc moartea în numele unei concepţii convenţionale şi declarative. Evident, au cochetat cu moartea unii tineri – unii pînă la a se sinucide. În orice caz, se poate vedea retrospectiv, după ce opera lui Ionescu e încheiată, că acest eseu *Nu* conţine în germeni toată opera lui de mai tîrziu. Tema morţii în principal şi temele afective. Cele autentic şi real afective. O să revin la asta puţin mai tîrziu.

În adolescenţă, nu simpatizam cu generaţia tînără

PE CULMILE DISPERĂRII e o carte care nu se mai poate citi azi, cum de altfel n-am putut-o citi nici atunci. Această carte din tinereţea lui Cioran e o carte teribil de puerilă. Cu nişte afirmaţii peremptorii şi bombastice, de un retorism nemaipomenit, de o nesinceritate evidentă şi de o inabilitate scriptică, stilistică. Eu am avut impresia asta chiar atunci. E adevărat că am fost influenţat de cronica foarte negativă a lui Şerban Cioculescu din *Revista Fundaţiilor* şi de altele ulterioare, la alte cărţi ale lui Cioran, ca şi la prima, de Mihail Sebastian. Pe el îl citeam cu fidelitate, ca şi pe Cioculescu. Eram un tînăr care nu simpatizam cu generaţia tînără deloc – eu simpatizam cu bătrînii: cu Ralea, cu Zarifopol. Deci poate şi din cauza asta fenomenul de respingere la *Pe culmile disperării* s-a produs spontan şi cu o anumită luciditate. Dar cred că judecata e valabilă şi acum. Sentimentele mele de acum sînt de foarte mare admiraţie şi afecţiune pentru Cioran, evident şi cu imensa mea

Bibliografie selectivă

- *Nu* , 1934;
- *Cîntăreaţa cheală*, 1950;
- *Lecţia*, 1951;
- *Scaunele*, 1952;
- *Victimele datoriei*, 1952;
- *Amadeu sau cum să te descotoroseşti de el*, 1954;
- *Jacques sau Supunerea*, 1955;
- *Improvizaţia Almei*, 1956 ;
- *Viitorul e în ouă*, 1957;
- *Experienţa teatrului*, 1958;
- *Ucigaş fără simbrie*,1959;
- *Scenă în patru*, 1959;
- *Rinocerii*, 1960;
- *Fotografia colonelului*, povestiri, 1962;
- *Regele moare*,1962;
- *Pietonul văzduhului*, 1963;
- *Setea şi foamea*, 1966;
- *Jurnal în fărîme*, 1967;
- *Prezent în trecut, trecut prezent*, 1968;
- *Exerciţii de conversaţie şi dicţie franceză pentru studenţii americani*,1969;
- *Jocul de-a măcelul* , 1970;
- *Note şi contranote* , 1970;
- *Macbett*, 1972;
- *Singuraticul* (unicul roman scris de Eugène Ionesco), 1973;
- *Acest formidabil bordel*,1973;
- *Omul cu valize*, 1975;
- *Poveşti pentru copii sub trei ani*, 1976;
- *Antidoturi* , 1979;
- *Călătorie la morţi* , 1980 (a 33-a şi ultima piesă).

sînt un geniu"

dragoste şi admiraţie uriaşă faţă de Ionescu. Adică, după mine, cu toate că Cioran este declarat, şi pe bun cuvînt, cel mai strălucit prozator al literaturii franceze din epoca noastră, Ionescu este totuşi un geniu. Şi acest lucru este interesant de reţinut pentru că el prin anii '30 spune undeva „Vă rog, vă conjur credeţi-mă: sînt un geniu". Această afirmaţie exorbitantă la vremea aceea a ajuns după o jumătate de secol, un loc comun al culturii mondiale. Acest om de geniu, care ştia că e genial, ştia şi că a fi un geniu este o condiţie obiectivă, inconfortabilă – măgulitoare, desigur, prin anumite efecte – şi care nu are legătură cu modestia. Nu cu modestia ca virtute personală, ci cu modestia plasării lui în lume.

Formidabilă la el e viziunea

EUGEN IONESCU e un om al cărui scris în limba franceză este unul care nu aspiră să aibe stil – proza lui, de altfel e, stilistic, banală. Ceea ce e formidabil la el e viziunea. Apoi imaginarul şi intuiţia autentică a sentimentelor elementare umane. În vreme ce la Cioran, nici un sentiment elementar uman nu este dat ca atare.

Dar altfel, asta şi explică opţiunea critică manifestă a lui Ionescu pentru Rebreanu, în timp ce are atîtea rezerve la Camil Petrescu şi la altii, dar la Camil este cea mai evidentă. Şi, după mine, la Camil n-avea dreptate sută la sută. Avea dreptate cînd a remarcat că nu e nimic comun între Camil Petrescu şi Proust. Pe de altă parte, el a fost singurul, sau în epocă printre puţinii care a văzut în Proust formidabila construcţie. Acum ea e evidentă, nu se mai discută. Dar atunci se vorbea de memorie asociativă, lipsă de compoziţie, de disoluţie a personajelor şi aşa mai departe. Fals! Dar asta a fost prima impresie. Ionescu nu s-a lăsat convins de această iluzie şi de acest prestigiu al marilor comentatori proustieni de la început. Însă s-o spunem, România e ţara unde Proust a fost cel mai bine comentat în Europa. În afară de tînărul – foarte tînărul pe atunci – Ionescu, a mai fost Ibrăileanu, remarcabil comentator al lui Proust.

Cu atît mai interesantă mi se pare deci opţiunea critică a lui Ionescu – încă era *Ionescu* – faţă de Rebreanu. Foarte interesant lucrul ăsta – arată cît de legat era el de ceea ce este realitate umană neînşelătoare. Pentru el, de altfel, Sadoveanu nu era un autor important. El a simţit forţa lui Rebreanu – n-a fost singurul, e adevărat, – această forţă care rezulta clar din *Ion* , din *Pădurea spînzuraţilor* şi mai cu seamă din *Răscoala* , aceasta din urmă carte inegală, dar cu o formidabilă intuiţie a mişcării masei. De ce l-a interesat asta pe Ionescu? Cred că el dădea atenţie, de atunci, mai cu seamă sentimentelor umane elementare.

Cioculescu a simţit primul dramaturgul din Ionescu

CÎND a debutat cu *Nu* , Ionescu a provocat scandal, indignare, amuzament, rîsete. Cioculescu a remarcat ceva. În ciuda respingerii aşa de brutale a acestei cărţi pentru neseriozitate şi lipsă de simţ critic, ceea ce este un diagnostic foarte eronat, el l-a compensat cu altul remarcabil: a simţit importanţa şi gravitatea porţiunii din *Nu* care se referă la moarte. Nu a remarcat însă că în perspectiva morţii, resimţită acut, senzorial, toată comedia literară e o comedie. E un fenomen de a doua instanţă a abordării morţii această băşcălie în faţa literaturii şi a vanităţii literare. E un fenomen secundar, dar enorm şi de o putere colosală. Aici a remarcat Cioculescu un lucru care este demn de reţinut: „Dacă va aborda vreodată teatrul, la rampă viitorul îi este deschis". Asta a zis-o Cioculescu în 1934, cînd probabil nici Ionescu nu se gîndea să scrie teatru. Rămîne altă remarcă, a unui alt critic, Călinescu, în *Istoria literaturii* , care spune, într-un paragraf despre Ionescu: „E de mirare că acest tînăr a dispărut din publicistică". Şi l-a dat dispărut. Totuşi în anii '38–'39 sau '39–'40, nu mai ţin minte exact, Ionescu ţine în *Viaţa românească* al cărei director era atunci Mihai Ralea o rubrică intitulată *Scrisori din Franţa* . Exact cum Ralea ţinuse – el însuşi student la Paris – o rubrică asemănătoare cînd revista era condusă de Ibrăileanu. Juca acelaşi rol Ionescu pe lîngă Ralea, sub raportul acesta, ca Ralea pe lîngă Ibrăileanu. Interesant e că prima oară cînd Ralea îl pomeneşte pe Ionescu o face cu un dispreţ absolut. „Acest tînăr imbecil şi obraznic, Ionescu. Eugen îl cheamă, nu?", asta a fost prima consemnare a lui Ralea despre E. Ionescu. Pentru ca apoi să se revanşeze, cred că în ultimul text de Ralea, cel apărut în caietul program de la suplimentul *Rinocerii* , apărut la Teatrul de Comedie. Şi e greu de imaginat un timp de receptare mai comprehensivă şi mai promptă a acestei dramaturgii decît aceea a lui Ralea din caietul program de sală de la spectacolul cu *Rinocerii* . Ralea ştia cine este Ionescu fiindcă îl publicase cu acele cronici pariziene în *Viaţa românească* . Ele nu sînt nici la nivelul lui *Nu* , nici al pieselor de teatru,dar se află la un foarte ridicat nivel intelectual în ceea ce priveşte anumite observaţii despre valorile intelectuale ale epocii şi în problemele ţinînd de spiritul moralistic care este prezent la Ionescu mai mult decît la Cioran. Paradoxal în aparenţă, dar dintre cei doi moralist este Ionesco. Şi nu numai că e moralist, atît în *Nu* cît şi în *Scrisorile din Paris* , care iau de obicei contrapartea unor clişee pseudo-cinice. El răstoarnă cinismul moralistic de tipul, să zicem, La Rochofoucault sau La Bruyère într-un anticinism. El e un cinic autentic, în sensul cinismului absolut de tip Diogene, dar are un cinism anticinic, care vine împotriva cinismului moral al altora. El are o candoare cinică, şi asta îl face un mare moralist. Dar un mare moralist care şi-a pus această observaţie asupra naturii umane în modul ei cel mai tranşant, cel mai scînteietor şi mai simplu care este teatrul. Teatrul înţeles la început de el ca antiteatru. Şi asta se cheamă antiteatru –este ca anticinismul: este candoare. Spune undeva Ionescu – „Teatrul trebuie să iasă din adultera obsesie a adulterului". Spunea asta bătînd în teatrul de bulevard. El n-a ucis totuşi teatrul de bulevard, fiindcă acest teatru e un produs literar natural şi e făcut de oameni foarte pricepuţi şi care uneori duce chiar la opere durabile. Dar ţinînd de arta de consum. Nu e de altfel nimic rău în asta,şi consumul ţine de artă – la urma urmei gastronomia şi oenologia ce sînt? La Ionesco antiteatrul e acest curaj care vine din candoare şi din acest cinism anticinic de a spune adevărul adevărat al sentimentelor umane".

■

Ionescu, după Caragiale

AU EXISTAT poeţi trişti ai unor epoci vesele. Eugen Ionescu e un poet (aparent) buf al unei epoci triste. Prelungindu-l pe Caragiale într-un spaţiu universal, a eliberat demonia comprimată a realului într-o viziune grotescă ce ne fascinează prin confuzia dintre automatism şi existenţă. Păpuşi mari, umane, personajele sale trăiesc absurdul, aşa cum oamenii trăiesc dragostea, prietenia, ura, gelozia etc. Un absurd conştientizat. Un absurd familiar, ca un animal de casă şi totodată himeric ca o experienţă nesfîrşită. Cu eleganţă, genialul creator cu mască de clovn s-a oferit, el cel dintîi, drept cobai al absurdului. Prin condeiul lui aflăm ce ar fi putut fi lirismul lui Caragiale, punerea lui în abis, tînguitoare şi religioasă.

Exemplar ni se înfăţişează gestul umil-orgolios al recentului mare dispărut de a fi refuzat, chiar după 1989, titlul de membru al Academiei Române (la care s-au îmbulzit atîţia). Nădăjduim că nu va deveni academician acum, prin manipularea unui mormînt, aşa cum a păţit autorul *Scrisorii pierdute* .

Gheorghe Grigurcu

Fărîme de biografie

- 13/26 noiembrie 1912 (1909?) se naşte la Slatina Eugen Ionescu. În 1913 familia se instalează la Paris
- 1916 – descoperă teatrul datorită unui spectacol de marionete la Tuileries
- 1922, prima încercare literară, drama *Pro Patria* , 32 de pagini pe un caiet de şcoală
- 1925 – după divorţul părinţilor se întoarce la Bucureşti
- 1928 – scrie *Elegii pentru fiinţe mici* şi descoperă suprarealismul
- 1936 – moartea mamei sale. Căsătoria cu Rodica Burileanu
- 1938 – revine în Franţa. Scrie cronici teatrale şi literare. Frecventează cercul revistei „Esprit"
- 1940–41 – din nou în România. Profesor de franceză la Bucureşti
- 1942 – cu un paşaport francez pleacă la Marsilia. Contacte cu revista „Cahiers du Sud". Traduce texte pentru legaţia română de la Vichy
- 1946 – scrie împotriva armatei şi magistraturii. Condamnat de un tribunal român şi dezmoştenit de tatăl său
- 1948 – scrie *Cîntăreaţa cheală* cu care debutează la 11 mai 1950 la teatrul „Noctambules"
- 1951 – *Lecţia*
- 1952 – *Scaunele* stîrneşte o aprinsă polemică între „Figaro littéraire" şi revista „Arts". „Apărarea *Scaunelor* " în „Arts" este semnată de Beckett, Queneau, Adamov, Clara Malraux şi Supervielle. Ionescu devine membru al Colegiului de parafizică
- 1954 – este recomandat de Queneau la Gallimard
- 1955 – în „Figaro" Jean–Jacqures Gautier îl numeşte „farsor demodat"

-1960 – *Rinocerii* pusă în scenă de Jean Louis Barrault este din nou subiect de polemică între critici

- 1962 – *Regele moare* regizată de Jacques Mauclair întruneşte unanimitatea criticilor
- 1965 – succesul premierei absolute de la Düseldorf cu *Setea şi foamea* îi deschide porţile Comediei Franceze, unde piesa e montată de Jean-Marie Serreau
- 1970 – Eugène Ionesco devine membru al Academiei Franceze
- 1971 – martie: vernisajul expoziţiei de pictură semnată de Eugène Ionesco, la galeria Mouffetard
- 1979 – „Spectacolul Ionesco" de la teatrul Huchette (*Cîntăreaţa cheală* şi *Lecţia*) bate recordul mondial de longevitate deţinut pînă atunci de *Cursa de şoareci* de Agatha Cristie (22 de ani)
- 1984 – este decorat cu Legiunea de onoare. Expune picturi la galeria Hune
- 22 decembrie 1989 – Eugène Ionesco declară: „Simt că redevin român"
- 1991 – Ediţie completă a pieselor lui Eugène Ionesco, publicată în prestigioasa Bibliothèquede la Pléiade a editurii Gallimard
- 1994 – luni, 28 martie, în ziua morţii lui Eugène Ionesco teatrul La Huchette din Paris a jucat a 11.994-a oară „Spectacolul Ionesco".

SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

MITUL PATRIEI PRIMEJDUITE

Textul reprodus aici reprezintă referatul susținut pe 1 aprilie 1994 - la sesiunea de comunicări orgazinată de Facultatea de Istorie din București, avînd ca temă *Miturile comunismului românesc*.

Fragmentele referitoare la stereotipia poeziei patriotice redactate în 1974 și introduse, alături de cîteva analize ale unor texte de muzică ușoară, în cap. *Clișeul* (jocul trist al previzibilității) din *Expresivitatea involuntară* - au fost respinse de cenzură, care a amînat cu 2 ani apariția cărții. Profitînd de o conjunctură favorabilă, îndrăzneț și abil, I. Buduca a izbutit să le publice sub forma unui răspuns la o anchetă despre clișeu și schematism în literatură, în revista *Amfiteatru* (iunie, 1979).

ORICÎT de binevoitoare ni s-ar fi părut, uneori, după 1964, atitudinea culturnicilor față de scriitori, oricît de sincere baterile tovărășești pe umeri cu care ne alintau, zîmbitori, din cînd în cînd, nu am încetat, în nici un moment, să fim considerați instrumentele unei neîntrerupte ofensive ideologice. Mai sensibile, mai dificil de mînuit decît cele întruchipate de oamenii presei sau ai radioului, dar, cu puțină abilitate și cu oarecare instrucțiuni de folosire - utilizabile. Am fost evaluați, clasificați și prețuiți ca atare, iar literatura a continuat să fie socotită "o rotiță" și un "șurub" și atunci cînd, transpirînd de fericire, eram încredințați că, undeva, sus, după atîtea erori și rătăciri proletculte, s-a înțeles, în sfîrșit, că, spre a fi viabilă, arta are nevoie de o anumită autonomie, fie și relativă. În chiar răstimpul radios 1965-1971, în care scriitorii respirau ușurați mirîndu-se de cîtă considerație, de cîte avantaje și de cîte libertăți au parte, ei se aflau în serviciul unei propagande care își schimbase doar obiectivul tactic. La imaginea României în lume se trudea cu sîrg și atunci și, ca și acum, în beneficiul altei imagini. Pe afară se vopsea, de zor, gardul. Iar scriitorii, prin creația lor descătușată, plină de avînt, erau desemnați să dovedească tuturor denigratorilor posibili, celor ce nu credeau în experiența primăverii românești, "bogăția stilurilor" proprie socialismului nostru inițiat și orientat de un om plin de bunăvoință, atent și înțelept, decis să rupă cu erorile trecutului, și pe care numai presiunea rusească îl impiedică să ducă pe noi culmi binele general. Cînd etapa de consolidare a puterii personale s-a încheiat, scriitorii au avut dovada că rolul pe care îl rezervase și lor propaganda luase sfîrșit: li s-a adus aminte cu brutalitate că nu puteau aspira a fi mai mult decît au fost destinați să fie și în 1950. De altfel, cîteva din temele ideologice ale acelor ani - supuse unor transfuzii și unor discrete operații chirurgicale - au fost repuse, promt, în circulație. Era, însă, prea tîrziu și pe contrasens. Tema eroului conducător, tema gloriei partidului și a cuceririlor socialismului - abordate în silă, prin șantaj sau de către grafomanii de serviciu - nu au reușit să se reinstaureze în aria literaturii, unde nu mai erau obligatorii și exclusive ca în anii '50. Le rămînea culturnicilor ușor descumpăniți să apeleze la o temă al cărei succes era lesne de prevăzut dacă te gîndeai la felul avîntat cum reacționase intelectualitatea la gestul îndrăzneț al delimitării de Moscova prin Tezele din aprilie. Sporadic, tema patriei, dar a patriei socialiste plină de mîndre construcții socialiste, fusese ilustrată și ceva mai înainte. O preluaseră din proprie inițiativă și cîțiva din poeții cu simpatii de dreapta ieșiți de curînd din pușcăriile comuniste, căci subiectul acesta are și va avea totdeauna o ciudată înrîurire asupra unei anumite specii de intelectual, cu un anumit număr de circumvoluțiuni. Cînd în 1968 groaza de a nu fi înlocuit l-a transformat pe conducător în erou și cînd a crescut vertiginos, chiar printre prezumtivii opozanți, valul cererilor de intrare în partid, s-a creat, pe fondul antisovietismului nostru funciar și al naționalismului coagulant, o adevărată "bază de mase" pentru o organizație privită pînă atunci cu ostilitate.

Se vor fi mirat, în acel fast moment, pînă și dinozaurii internaționaliști ai minusculului și românofobului partid comunist de la sfîrșitul războiului de ce se poate întîmpla cînd atingi la urechea românului coarda pe care altădată nu aveai cum să o atingi și să nu te aștepți la 5 ani de închisoare. Din spaimele subconștientului nostru, din amintirea vagă și persistentă a nedreptăților seculare făcute de vecinul de la răsărit, din teroarea aplicării doctrinei Brejnev a renăscut, s-a reactivat, s-a reîntemeiat atunci *mitul patriei primejduite*, la înfiriparea căruia contribuise în secolul trecut, în plan literar, Eminescu.

S-a produs o reorientare a întregului angrenaj propagandistic, o veritabilă inversare de poli. De peste tot din țară veneau dovezile irefutabile că patriotismul, fie și în forme pompieristice - este o momeală infailibilă, de neevitat, cu un succes sigur și rapid. Conducătorul nu avea cum să piardă prilejul consolidării puterii personale prin ea. Și a făcut-o din plin, recurgînd la manevre și la formule din ce în ce mai operatistice, pe măsura lecturilor, din vremea claselor primare, din Bolintineanu, care i-au educat gustul literar, așa cum sumbra grandoare a construcțiilor staliniste, a cazematelor cu turnulețe de la Moscova, văzute în anii tinereții receptive - i-au format în chip decisiv gustul megastructurilor. Noi tresăream în fața exceselor mascaradei patriotice, a rococoului național, dar le acceptam sub incidența logicii lui "dar mai rău e fără rău" și încercînd să ne convingem, să ne autosugestionăm că de vină sînt activiștii mediocri din "aparat".

Bineînțeles că bardul cel mare și, după el, imitîndu-l, alți cîțiva cu suflu mai mic, barzii cu vise refulate de cîrmaci nu au avut nici ei cum să piardă prilejul de a deveni - pe de o parte indispensabili și deci puternici în ierarhia propagandei, slobozi să înfăptuiască și să acționeze peste limitele știute, ca orice agent cu misiuni speciale, și, pe de altă parte, de a fi citiți cu pasiune, recitați și cîntați cu vehemență, cum nu știm să fi fost citiți și recitați vreodată poeții neamului.

Tuturor celor sensibili la imaginea românului blînd și hăituit din cărțile de istorie ale tuturor generațiilor, imagine care se inspiră din mitul venit din preistorie - al străinului cel rău (care ne ocupă peștera și femeile), tuturor învinșilor și umiliților, tuturor pătimiților regimului stalinist, profesorilor de istorie, preoților, învățătorilor, militarilor activi sau deblocați, noilor promoții de activiști și securiști, care se lăsau pradă șantajului sentimental, aluziile acelea la "rîurile noastre prescurtate" le provocau bufeuri de încîntare, frisoane de plăcere și un soi de speranță difuză, speranța slugii năpăstuite, băgate în seamă și răcorite prin osîndirea verbală a stăpînului nemilos.

Mitul și-a produs relativ repede și cultul oficial, instituțiile (Cîntarea României), hierofanții (activiștii cu propaganda, inspectorii cu cultura, organizatorii turneelor), ceremoniile (cenaclurile), ritualurile (deplasările scriitoricești și turneele cenacliste), neofiții (liceenii cenacliști), afiliații (artiștii, recitatorii, cîntăreții mobilizați sau închiriați), adepții (vîrstnicii simpatizanți), bigoții, habotnicii, fecioarele exaltate, oferindu-se drept jertfă, iluzionările (spectacolele nocturne cu jocuri de lumini), exercițiile de exaltare și sugestie colectivă (cu intonări în cor, momente de apoteoză și fumigații), mijloacele de turmentare, prin sugerarea unei libertăți absolute pe durata ritului, semnele profetice simbolice (triada L-urilor).

Noul profet, vizionarul, reamintea că datorăm Supremului - care vorbește prin gura lui - supunere și iubire, căci numai el, Atotputernicul, Dumnezeul justiției și al oștilor îngerești, al dreptății, al milei, omniscient și omniprezent ne poate salva în aceste vremuri tulburi.

Miturile comunismului românesc

Pe 1 și 2 aprilie, Facultatea de Istorie a organizat o sesiune de comunicări științifice pe tema *Miturile comunismului românesc*, vorbitorii fiind personalități al căror nume garanta reușita: Antoaneta Tănăsescu, Eugen Negrici, Petre Guran, Alecu Beldiman, Mariana Celac, Sandu Alexandru, Ovidiu Cristea, Zoe Petre și alții. Pe lîngă faptul că toate comunicările au fost extrem de interesante, reușind să recompună din detalii importante și trecute pînă acum sub tăcere imaginea unei perioade istorice prea simplu expediate cu epitetele ororii, sesiunea aceasta are meritul de a inaugura (bănuim) o serie de teme necesare pentru cultura română. Tot cu acest prilej am aflat de existența *Centrului de istorie a imaginarului.* (A.D.)

PENTRU ca mitul patriei primejduite să continue să iradieze conștiințele, să-și prelungească puterea de înrîurire și de coagulare după ce excesele au devenit obositoare și criza regimului evidentă, puterea a mizat pe sunetele neliniștitoare de sirenă, pe știrile teribile lansate din vreme în vreme, făcînd apel la intoxicare, la alarme inutile și perpetue, la simulatoare de sunete, plimbări de ținte false. De la un punct anume, nici acestea nu au mai avut efect, deși istoria teribilă a țării face ca asemenea argumente să fie inepuizabile. Atunci, pentru a îndepărta, cu orice preț, pe scriitori - în plan politic - de la bătălia contemporană în jurul libertății - și în plan artistic - de la realismul revelator și de la orice altă modalitate aptă să fisureze și mai adînc fundamentele regimului și așa fisurat și bolnav, aparatul propagandistic a impus cu severitate și obstinație tuturor editurilor, ziarelor, radioteleviziunii, cenaclurilor județene și orășenești obligația promovării poeziei patriotice. Pe măsură ce totul se degrada în jur și România era părăsită ca un meleag unde bîntuie ciuma, tonul solicitărilor devenea mai amenințător.

Era vorba, de această dată, de o temă propangandistică de rutină, similară celei închinate luptei pentru pace sau partidului - dar hrănită dintr-un rest din puterile *mitului patriei primejduite* - un rest capabil, însă, să facă să se consume zadarnic energiile, să dea speranță și un soi de nimb grafomanilor, nerușinaților, impostorilor și rataților, să dea curaj oportunismului etern intelectual gata a se lăsa pradă mecanismelor mistificatoare ale conștiinței.

Trebuia pur și simplu cîntată patria, înțeleasă într-un sens abstract și ideal pentru a nu fi tulburată cumva conștiința creatorilor. Aceasta mai putea fi adormită prin cadența impecabilă, prin ingeniozitatea și strălucirea metaforelor ca și prin muzicalitatea halucinogenă a rimelor. Asemenea excelență artisitică, parcă făcută pentru întîlnirile cu publicul din cenacluri și deplasări cu chefuri și recitări, dă și o satisfacție directă, imediată, vanității doritoare de argumente și, prin ea, o mînă de ajutor sentimentului datoriei împlinite. Indicii ale "relei conștiințe" și ale unei bizare autosugestionări, ritmul, rima și metafora hiperbolică folosite pînă la saturație și cu grija pedantă a strălucirii întregului, în zeci de mii de astfel de producții de serie mare, reprezintă - în continuarea celui din deceniul cinci - poate cel mai impunător exercițiu retoric pe temă dată din istoria recentă a literaturii europene.

Poezia patriotică explică, argumentează faptul semiotic binecunoscut că *expresia* nu este motivată de obiect ci de *conținutul lui cultural*, care este, după cum știm, rezultatul convenției, al codificării. La acest conținut codificat cultural și rezultat al convenției se gîndeau poeții spre a mai scoate ceva din subiect.

Se deschidea astfel un capitol interesant de patologie estetică. S-a putut băga de seamă că procesul analogic, metaforic, dificil și individual poate fi infinit accelerat dacă e introdus într-o serie de mecanisme multiplicatoare. Materia primă se alcătuia din *substantive* - puține și privilegiate, cum se și cade într-o industrie cu tradiție. Aceste vocabule prețioase erau extrase din subsol, culese de pe sol, furnizate de istoria eroică a claselor primare: pămînt, glorii, munți, cetate, grădini, aripi, oțel, pîine, văzduh, ctitori, destin, rouă, demnitate, nimb, recoltă, ciocîrlie, steag. Adăugăm din memorie: glie, tezaur, strămoși, grîu, arbore, izvor, plai, Carpați, torent, pisc, Bărăgan, Dunăre (și altele, după originea poetului), soare, metal, marmură, daci, romani, culmi, Ștefan, Mircea, epopee și alte cîteva, dar nu mai mult de zece. Apoi, în rețetă trebuia obligatoriu să figureze - și această iscusință venea cu experința - cîteva *substantive cu virtuți catalitice*, fără de care materia nu se leagă și nu capătă luciul iradiant căutat: inimă, catarg, vatră, vis, rod, temeiuri, orizont, basm, faptă, mireasmă, efigii, efluvii, rampe, zodie, cunună, infinit, arcuire, boltă, rapsod, rază, ieri, azi, mîine, irizări. În asemenea amestec era de ajuns să verşi un număr oarecare de *adjective* (măreţ, vast, fierbinte, bărbătesc, senin, înalt, zvelt, semeţ, incandescent, limpede, sacră, nimbat, natal, triumfal, legendar) şi miezurile se legau obsesiv, tiranic, ca mînate de oarba magie a forţelor inerţiei, într-o serie infailibilă de sintagme curente: pămînt de glorii, vatră sacră, voinţă suverană, timp legendar, măreţul vis, inima fierbinte, porţi de aur, viitor nimbat, ţărm dorit, pămînt strămoşesc, tărîm de vis, arcuire zveltă, plai mirific, boltă clară. Mari servicii, grăbind procesele de cristalizare, aduceau rimele care obligau pe producător să fie atent şi corect, să nu se abată de la tehnologia prevăzută: *pîine* va fi urmat, ineluctabil de *mîine, străbate* de *demnitate, ciocîrlia* nu va admite decît *România, vis* decît *paradis, năzuind* decît *clădind, înfloritoare* va antrena în resort, pe *soare, brazi* pe *azi, glorie* pe *istorie, dor* pe *viitor*. Ca să se pună în mişcare, angrenajele, cele cîteva sintagme prefabricate trebuiau neapărat branşate la un număr dat de *verbe* : a clădi, a cinsti, a ctitori, a înălţa, a creşte, a cînta, a dărui, a scruta, a năzui, a împlini, toate la persoana I, numărul singular sau numărul plural, după dorinţa şi iniţiativa meşterului.

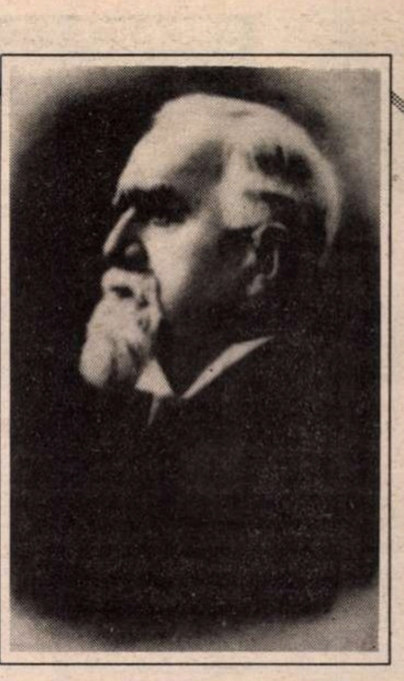
ERA VORBA însă de mai mult, era vorba ca angrenajele să se mişte, să se însufleţească. Şi atunci, în cazul în care duhul liric, el numai, se încăpăţîna, refuza să învie materia, se preconizau substitute economice, inovaţii inginereşti: sub cortina sonoră a unei intonaţii consimţit înălţate către finalul fiecărui vers, cînd declaraţia devenea oricum înălţătoare, ritmul, păstrat riguros, se făcea pulsaţie de cord, suflul larg, plenar, al frazării arăta a însufleţire. Şi iată-l, în ţinută de lucru, pe poet întinzînd mîna în cadenţa de bandă rulantă a unui tipar ritmic ce sună autoritar în urechi, spre cuvinte, alegînd stereotip şi asamblîndu-le îndemînatic, aplecîndu-se apoi spre a culege produsul şi a-l transfera secţiei de finisare unde i se aplică benghiul final, obligatoriu, sub forma versului sentinţă: *Pe veci legaţi de glie şi de vatră* sau *În sufletul de bucurie plin* sau *Şi-o inimă numită România.*

Interesantă ca fenomen sociologic, etapa următoare, a *comerţului cu moaşte sfinte* este, sub raport stilistic, mai puţin pilduitoare decît contemplarea în sine a produsului ce-şi divulgă mecanismul, oferind privirii - oricît de slabe - imaginea unor mădulare de hîrtie, rumeguş, cinism şi sfoară între care circulă, neputincios să dea viaţă, un duh obosit, sterp.

Citite astăzi, asemenea texte ne uimesc prin viteza cu care autorii lor intuiesc simbolurile şi situaţiile poetice favorabile, găsesc tonul şi gesticulaţia adecvată şi îşi păstrează pînă la capăt ţinuta lor impecabilă. Se răscumpără astfel ceva din nimicnicia faptei, nu însă şi semnificaţia ei criminală: un atentat reuşit asupra mitului patriei, cu prelungirea agoniei acesteia şi fisurarea, prin rezonanţă, a tuturor celorlalte mituri care asigură stabilitatea fiinţei naţionale: *credinţa, onoarea, demnitatea.* ■

Din „seiful“ istoricului literar

Ce căuta Maiorescu la Schönbrunn?



RECENTELE plăci comemorative dezvelite la Viena, în memoria lui Titu Maiorescu, au reactualizat multiplele sale raporturi, nu numai cu mediul cultural, ci şi cu factorii puterii din capitala imperială. Educaţia în ambianţa aristocratică de la „Therezianum“ a modelat decisiv personalitatea sa, i-a imprimat un orizont, un stil ce şi-au pus amprenta asupra strălucitei cariere intelectuale şi diplomatice. Suprema confirmare a înaltelor aptitudini desfăşurate a fost, fireşte, primirea pentru tratative de stat la Schönbrunn.

Consemnată laconic de presă - nici măcar în principalele ziare din vara lui 1911 - prezenţa lui Maiorescu la Schönbrunn risca să treacă drept un oarecare gest protocolar. Însuşi Lovinescu n-a prins ştirea ori nu i-a sesizat implicaţiile în foarte meticuloasa monografie din 1940. E drept că-i lipsea sursa cea mai sigură de informaţie: *Jurnalul* maiorescian, din care începuse să publice Rădulescu-Pogoneanu, fără a depăşi însă anul 1891. Abia mai tîrziu, caietele originale au intrat în depozitele de manuscrise ale Bibliotecii Academiei. Astăzi, le putem răsfoi spre a vedea mai de aproape desfăşurarea momentului. Merită!

De fapt, Maiorescu se afla în vacanţă. Imediat după participarea, în tribuna guvernamentală, la sărbătorirea zilei de 10 MAI, a mai trecut pe la minister doar ca să închidă ultime dosare şi să le pună la adăpost de indiscreţii. Mai întăreşte înţelegerea asupra interimatului "externelor" lăsate în seama premierului P.P. Carp iar a doua zi ia Expres-Orientul cu destinaţia Wildbad (prin München, Karlsruhe), unde urma, de la o vreme, cură de sănătate. Chiar la dus prevăzuse o escală în scumpa lui Vienă. Pe 12 mai descindea, ca de atîtea alte ori, în confortabilul hotel "Erzherzog Karl", "plin de lume din cauza curselor", cum se grăbea să noteze, vizibil agasat. Abia pe 15 mai va relua călătoria, după două zile efective de relaxare, plimbări în oraş, mondenităţi prin magazine, prînz stropit cu şampanie la un apreciat restaurant franţuzesc ("Venedig in Wien"), spectacol de operetă văzut doar parţial din pricina oboselii acumulate. O singură vizită oficială, totuşi, în Döblingerstrasse 351, acasă la prof. W. Meyer-Lübke, pentru perfectări legate de introducerea limbii române la Universitatea Vienei ("i-am explicat bruscheţea trimiterii subvenţiunii semestriale de 4800 Krone"). Fostul şcolar de la "Theresianum" ţinea cu orice preţ să crească faima culturală a ţării sale în Capitala imperială.

Petrecerea în staţiunea balneo-climaterică ar fi trebuit să însemne uitarea grijilor de Stat. Primele însemnări din *Jurnal* sunt promiţătoare. În afara tratamentelor, rezervă timp pentru excursii în zonă. Evident, recuperează lecturi: "cetit cu emoţie, pentru întîia oară, o novelă a (cu premiul Nobel distinsei) svedeze Selma Lagerlöf" (la 22 mai). Dar, nici peste o săptămînă, răsturnare bruscă în program. O dispoziţie emanată direct de la Rege îl obligă să dea telegrafic instrucţiuni lui Neron Mişu, ministrul în post la legaţia noastră din Viena, pentru aranjarea primirii şefului diplomaţiei româneşti la cel mai înalt nivel guvernamental. În 4 iunie, Maiorescu revenea cu elemente suplimetare: "Odată ce am să întîlnesc pe contele Aehrenthal nu mai pot păstra plăcutul «incognito» de care m-am folosit pînă acum. De altminteri, în situaţia de astăzi, doresc să văd pe toţi membrii legaţiunii din Viena. Şi cu fostul rector Swoboda şi cu prof. W. Meyer-Lübke trebuie să mă întîlnesc. Numai *România Jună* şi *Clubul* să-i ocolim. Tocmai acum după admiterea cursului de limba română, cred că e indicat să ne ferim de orice accentuare a legăturii între noi şi românii din Austro-Ungaria". Încurcate iţele politicii, cît timp dictau lui Maiorescu ingratitudinea: doar cu un an în urmă, membrii "României June" ţinuseră special să-l omagieze la împlinirea celor 70 de ani. Oarecum se scuza cînd preciza: "în situaţia de astăzi".. Referinţa privea, fireşte, domeniul responsabilităţilor sale dificile legate de observarea relaţiilor internaţionale. Încă la Wildbad fiind, se consulta cu I. Argetoianu (prim secretar al legaţiei din Paris), anume sosit să-l informeze. Pe 10 iunie se oprea la München şi avea convorbiri cu o experimentată persoanlitate în culisele occidentale - contele Leyden. În fine, duminică 12 iunie (stil vechi), descindea din nou la Viena, întîmpinat de oamenii legaţiei, în păr. Şi, din nou, la hotelul părăsit luna trecută: avea rezervat, la mezazin, salonul 3 (foarte "nühtern", prozaic, notează pretenţiosul ministru român de externe), plus odăile 5 şi 7. Ziua de luni debutează dis-de-dimineaţă cu reuniune de lucru la legaţie, apoi tot soiul de îndatoriri de convenienţă (depuneri de cărţi de vizită, întîlniri de rutină, mese de etichetă). Peste încă o zi, abia, audienţa la Aehrenthal: "eu l-am găsit tot cam obosit, cu surdină. Nu-şi cunoştea portretele imperiale (vreo 6) din salonul cu patru coloane, unde m-a primit; eu l-am întrebat dacă unul - care îmi părea că seamănă - e Iosif II şi nu ştia. Nu ştia în care anume sală (mi-a arătat pe urmă vreo patru) s-au ţinut şedinţele plenare ale Congresului de la 1814-1815". Mereu, Maiorescu scrupulos, amator de exactitate, chiar în chestiuni accidentale. Sau, poate, nu era întîmplător interesul faţă de "portretele" atîrnate pe pereţi. Un discret apropo la prestigiul Coroanei nu putea fi decît benefic; venise, doar, cu misiunea de a capta bunăvoinţa preopinentului pentru un sprijin al intereselor româneşti pe lîngă cabinetul grec (demnitarul austriac urma să se deplaseze curînd la Constantinopol). Acul barometrului înclina spre furtună în regiunile vecine nouă şi România îşi căuta potenţiali aliaţi. Din aceeaşi cauză, Maiorescu va merge în continuare la ambasadorul Italiei: "... am fost fiindcă Italia a reprezentat interesele supuşilor români din Grecia în timpul întreruperii relaţiilor diplomatice pînă acum o lună şi jumătate. Mi-a mai spus Aehrenthal că el tot speră că se vor aranja lucrurile între turci şi albanezi, că la caz de conflict cu Muntenegro va căuta să localizeze...". Sunt pomeniţi, în context, premierul San Giuliano, ministrul englez Grey, în fine o călătorie a Sultanului, care ar fi dat apă la moara "pan-islamismului". Cît de vechi şi cît de noi toate complicaţiile! (Similitudini neaşteptate cu neliniştile balcanice consemnate peste decenii de Grigore Gafencu în *Jurnalul* lui). La Bucureşti era presimţită promejdia tulburării echilibrului la Sud de Dunăre şi, de aceea, Maiorescu fusese smuls din tihna vilegiaturii şi expediat urgent să tatoneze atmosfera la Schönbrunn.

Recepţia diplomatică propriu-zisă a avut loc pe 15/28 iunie ("Plăcut. Contesa Aehrenthal, născută Szechenyi, foarte gentilă; îngrijată de sănătatea bărbatu-său"). Lista participanţilor, orgolios înşiraţi de musafirul român, e încărcată de baroni, un episcop la Roma, mărimi din aparatul administrativ, la înălţime în optica vieneză, prin tradiţie. Totuşi, Maiorescu pare mai bucuros să se retragă în intimitatea familiară: "Seara, pe la 5 jumătate, Jacques şi Maria Negruzzi la noi; concină, ceai cu cărnuri reci; ei pleacă mîine la Dresda". Înaintea culcării, puţină citire dintr-o carte recomandată de Leyden: "Das galante Europa". Măcar aşa să mai uite îngrijatul ministru de butoiul cu pulbere din Balcani.

Îngrijorarea s-a dovedit îndreptăţită, la începutul lui februarie 1912, ministrul avea să se sfîrşească, după o carieră diplomatică începută de tînăr mai întîi la Paris apoi la Petersburg. În necroloagele publicate de presa română se subliniază că Aloïs Lexa von Aehrenthal a condus ambasada austriacă la Bucureşti, între 1895-1899, perioadă cînd s-a şi produs vizita împăratului Franz Iosef.

Geo Şerban

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Dansul vieţii şi al morţii

Imagine din spectacol

ÎN SEARA aceasta, cînd mă străduiesc să scriu cronica, se împlineşte o săptămînă de la aflarea morţii lui Eugen Ionescu. S-a întîmplat ca foarte mulţi oameni de teatru să fie la un loc (pentru alegerile de la UNITER) şi să se îndurereze împreună de dispariţia unui dramaturg genial care a scris vorbe şi texte geniale pe care regizorii să le tălmăcească şi actorii să le rostească. Coincidenţă sau hazard? L-am privit o secundă pe Tompa Gabor care stătea în dreapta mea şi care a reuşit prin spectacolul *Cîntăreaţa cheală* să-l introducă pe Ionescu şi în sfera de interes cultural britanic. Puţin înainte îmi povestea în linişte (a cîta oară?) întîlnirea lui cu Peter Brook graţie minunatei piese a lui Eugen Ionescu. Pe chipul imperturbabil al lui Tompa Gabor tresălta acum neliniştea. Neliniştea noastră, a tuturor, că multe dintre marile noastre valori spirituale şi artistice se cam grăbesc să plece, probabil într-o lume mai bună care să le merite, să le preţuiască cu adevărat.

S-a întîmplat ca la *Festivalul internaţional de teatru tînăr profesionist* de la Sibiu (26-31 martie) să fie prezente două spectacole Ionescu: *Jocul de-a măcelul* (Teatrul Bulandra) şi *Regele moare* (chiar Teatrul Eugène Ionesco din Chişinău). Cel de-al doilea s-a jucat tocmai cînd "regele" murea. Tot coincidenţă sau tot hazard?

Nu cred însă că este doar o simplă întîmplare faptul că trei dintre piesele lui Ionescu rămîn fixate în timp şi spaţiu în trei spectacole importante: *Cîntăreaţa cheală* - regia Tompa Gabor; *Lecţia* - regia Mihai Maniuţiu şi *Jocul de-a măcelul* - regia Beatrice Bleonţ. Cînd Beatrice Bleonţ a primit acordul lui Eugen Ionescu pentru punerea în scenă, ea era studentă în anul II regie (clasa Tudor Mărăscu şi Mihai Manolescu). Spectacolul a fost realizat cu o echipă de studenţi de la ATF şi a fost preluat în această stagiune de Teatrul Bulandra, care l-a înscris în repertoriul său, acordînd astfel gir profesionist primei montări din ţară pe acest text. *Jocul de-a măcelul* este de fapt o succesiune de scene din viaţa de zi cu zi, în aparenţă disparate şi fără legătură problematică între ele. În realitate, cheia aranjării coerente a acestui puzzle este tocmai absurdul, care domină situaţiile, limbajul, comportamentul şi moartea, simptomatic, aceeaşi în toate cazurile. În fiecare scenă aleasă de Beatrice Bleonţ lumea moare, dar nu oricum, ci din acelaşi motiv: o cumplită molimă. Nu mai există nici un fel de variaţie de diagnostic: oamenii sînt uniformizaţi şi prin aceeaşi moarte. O viaţă absurdă nu se poate încheia decît cu o moarte absurdă, devenită ea însăşi un clişeu, o redundanţă care seceră în ritm din ce în ce mai alert, nălucitor, necruţător şi neiertător.

Modul în care Beatrice Bleonţ îşi selectează şi ordonează scenele, nefiind deloc un "regizor cenzor" creează un ritm propriu, interior, bine gradat şi evoluat de-a lungul întregii structuri circulare a spectacolului. Fiecare verigă (a se citi scenetă) îşi ocupă în mod firesc locul, comunică prin leit-motivul morţii care le leagă, iar succesiunea lor închide un cerc perfect, fără protuberanţe. Înăuntrul lui, fac şi desfac blestemul morţii studenţii-actori, bine motivaţi în jocul lor. Profundă şi matură, Beatrice Bleonţ profită din plin în spectacolele pe care le face, şi în mod special parcă în acesta, de experienţa serioasă pe care a acumulat-o ca prim solistă a Operei Române. Tot de aici şi puterea ei de a "manevra" de colo-colo, pe scenă, prin sală, cu o vervă remarcabilă pe actorii care îşi urmăresc riguros traseele stabilite. Relaţiile pe care le creează ei par spontane, normale în anormalitatea a căror protagonişti sînt ei cu toţii, în mai multe roluri pe care le interpretează fiecare. Ar fi nedrept după părerea mea, dacă aş numi pe unul sau pe altul dintre studenţii-actori, ponderea fiind aproape egală în distribuire, ca şi în iscusita îndemînare a execuţiei lor. De fapt cred că nici în intenţia regizoarei nu neapărat individualizarea unuia sau altuia s-a urmărit cu preponderenţă (deşi ar fi fost interesantă relevarea unor profiluri tinere), ci mai degrabă întregul, vocile agitate ale tuturor care sporovăiesc într-una fără să spună nimic. Atmosfera de panică, de teroare obsesivă, de frică, de groază se naşte în spectacol din disponibilitatea studenţilor de a se dărui profesiei lor, de a fi prezenţi cu adevărat în ceea ce fac acolo sus, pe scenă. Să sperăm că sinceritatea gestului lor actoricesc va fi, pentru cît mai mulţi dintre ei, unul dintre lucrurile fundamentale pe care le-au învăţat şi pe care ar trebui să nu-l mai uite niciodată. Oricum, în *Jocul de-a măcelul* Beatrice Bleonţ a ştiut cum să obţină asta. Şi nu e puţin lucru.

Influenţată de maniera regizorală a lui Silviu Purcărete, Beatrice Bleonţ nu foloseşte însă fără consistenţă anumite semne teatrale preluate: accentuata vizualizare a imaginilor scenice, jocul între alb şi negru sau folosirea televizoarelor. Actualitatea piesei este certă. Amplificarea actualizării se obţine printr-o idee năstruşnică, dar cu un impact direct asupra spectatorului român: la cele patru televizoare fixate în patru colţuri ale scenei, apare din cînd în cînd, la momentul cel mai potrivit, chipul binecunoscut al lui Cornelius Roşiianu (fie vorba între noi, mai bun aici decît la *Actualităţi*), simbolul sintagmei "cu televizorul aţi minţit poporul". El este cînd funcţionarul public, cînd omul politic, de fapt aceeaşi prezenţă demagogică, mincinoasă care alertează în loc să liniştească. Pînă la urmă, săpînd atîtea gropi altora, molima îl azvîrle şi pe el într-una dintre ele.

Scenografia spectacolului semnată de studenta Liliana Cenean (ATF, scenografie, clasa Nicolae Ularu) este simplă (nu şi simplistă), folosind ca decor cîte un scaun, o masă, un pat, dar realizîndu-se printr-o diversitate de costume care vorbeşte de la sine despre personaje. În acest spaţiu se pune în mişcare, încă de la început, o coregrafie plastică, subtilă, care leagă solid, la fel ca şi călugărul învăluit în negru, mişcarea pe scenă. Momentul de balet în doi sugerează tema: dansul vieţii şi al morţii. Cine conduce paşii? Cine este învingătorul? Finalul - care reia secvenţa - este impresionant şi emoţionant. Mişcarea celor doi se propagă pe întreaga scenă. Pentru un moment, totul se umanizează, oamenii pot comunica cu blîndeţe, vorbele rostite cald din *off* sînt "traduse" în semne ale alfabetului surdo-mut. În lumea incomunicării, drama noastră, noi toţi sîntem infirmi: nu putem vorbi unul cu celălalt, nu ne putem auzi. Ca într-un tablou, de data asta viu, în mişcare, al lui Sabin Bălaşa, dragostea îi mai poate face pe oameni să comunice. Nici ea însă nu mai poate salva lumea contaminată de molimă, de orice fel de molimă... *Jocul de-a măcelul* este un spectacol bine articulat, profund, bine interpretat, care lansează în mod cert o regizoare: Beatrice Bleonţ. ■

Academia de Teatru şi Film - Teatrul Bulandra: *Jocul de-a măcelul* de Eugen Ionescu. Regia: Beatrice Bleonţ. Costume şi machiaj: Liliana Cenean. Distribuţia (în ordine alfabetică): Lia Bugnar, Marius Capotă, George Călin, Dorina Chiriac, Marius Cordoş, Irina Costea, Mariana Dănescu, Luminiţa Erga, Mihai Ionescu, Rodica Horobeţ, Ioana Macarie, Decebal Marin, Răzvan Mazilu, Mihaela Mihăescu, Ovidiu Niculescu, Alexandru Pop, Robert Radoveanu, Vasile Toma, Dan Tudor, Mădălina Tulinescu, Adelaida Zamfira.

PLASTICĂ

La Institutul „Goethe" din Bucureşti

De trei ori E: energic, emoţional, extatic

ÎN 1981, la Londra, expoziţia internaţională de pictură "New Spirit in Painting" ("Un spirit nou în pictură") şi în acelaşi an la Berlin expoziţia "Bildwechsel" ("Schimb în lumea imaginilor") apărau, în limbaje violente, drepturile "tabloului", ale picturii ca formă a condiţiei umane. Le apărau în faţa concurenţei - asalt al artei cu implicaţii tehnologice: video-arta, instalaţiile etc. şi o făceau cu argumente luate din pictura expresioniştilor germani ai începutului de veac. Max Beckmann şi E.L. Kirchner retrăiau atunci - prin generaţia nepoţilor - primul val de fascinaţie şi spaimă în faţa tehnicii, a civilizaţiei supraurbane.

La puţin timp, în cursul anilor '80, a apărut şi la noi neoexpresionismul, reprezentat prin cîţiva artişti tineri, între care şi *Ioana Bătrânu*, una din expozantele de azi de la Institutul "Goethe". Tîlcurile şi înfăţişările mişcării neoexpresioniste româneşti erau - atunci - altele. Le lipsea elementul polemic - nu şi vehemenţa limbajului direct, nonfigurativ şi cromatic intens.

Neexistînd încă la acea dată la noi forme de artă tehnologică decît în minime cazuri izolate, nu de un dialog cu ele putea fi vorba la neoexpresionişti, ci mai ales de nevoia de a ieşi din obsesia picturii "sensibile", epidermice, dar şi din cea a abstracţionismului geometric sec, considerat în anii '70 ca o ripostă posibilă - şi tolerată, dat fiind caracterul ei inofensiv - la solicitările ideologiei estetice oficiale. Adeziuni la acest neoexpresionism, cu precauţie epurat de grotescul patetic al pandantului său german, austriac şi elveţian, aşa cum îl întîlneam la Middendorf, la Immendorf, la Martin Disler, la Baselitz, la Arnulf Rainer, au venit şi din Transilvania, de la Sibiu, prin Mircea Stănescu, şi de la Bistriţa, cu Vasile Tolan. Existau şi tendinţe expresioniste, să le spunem "clasice" cu substrat simbolist - la Ştefan Câlţia în primul rînd. Anii au trecut... Mai mulţi decît calendaristic, şi în mişcarea neoexpresionistă au început să apară diferenţieri considerabile. Între ele, o geografie pe hărţile căreia versiunea românească a neoexpresionismului se contura în forme noi. În acelaşi timp cîteva mari expoziţii de artă video şi instalaţii se impuneau, acompaniate de o înmulţire în cotidian a tentaţiilor vizuale electronice care, evident, modifică percepţia în ritmurile şi selecţiile ei. Răspunsul unora dintre neoexpresionişti se oferă în aceste împrejurări ca o şansă de dialog incitant, pornit de la datele unui romantism nuanţat diferit, dar propriu ambelor orientări, în primul rînd fiindcă, aşa cum arăta criticul elveţian Beat Wyss, "arta modernă este pînă la urmă, stăpînită de ideea că ştiinţa, mistica şi arta sînt, în fond, coincidenţe, microcosmosul uman regăsindu-se în macrocosmosul universului".

Astfel, intuitiv probabil, în evoluţia Ioanei Bătrânu a apărut o interiorizare a tensiunii, o eliberare de vechea vehemenţă, implicit polemică, dacă nu protestatară. Această interiorizare a energiei emoţionale se asociază cu tendinţa de a sugera că dincolo de tablou există o posibilă prăpastie ascunsă, cu vederea spre adîncimile iraţionalului. În actualele peisaje ale Ioanei Bătrânu - case nobile vechi - se desfăşoară un joc cu misterul spaţiilor în curs de dispariţie, un joc cu timpul, punctat de ironii, aluzii la ispitele drăgălaşe ale Kitsch-ului inofensiv al nostalgiei, al floricelelor. Ioana Bătrânu combină ironia şi jindul staticului cu spaima, şi imposibilul cu realul. La *Ştefan Câlţia* pe lîngă cunoscutul lui repertoriu de măşti şi cortegii de personaje-hieroglifă, apare acum mai insistent *spaţiul*, ca un loc al treptelor dintre fiinţă şi nefiinţă. Este o fază nouă în expresionism: cea veche înghesuia spaţiul pînă la desfiinţarea lui. *Vasile Tolan* şi-ar putea intitula compoziţiile liric nonfigurative "Strigăt şi dans". Expresionismul lui rămîne extravertit, exploziv cu clipe de extaz iluminat. Spre deosebire însă de Arnulf Rainer, de care se apropie, nu are gesturi picturale traumatizate: o încredere şi o bucurie copilărească înseninează expresiile puternice, energice, sonore.

Ceea ce uneşte totuşi diferitele moduri de abordare a lumii vizibile şi invizibile în arta celor trei expozanţi, Ioana Bătrânu, Ştefan Câlţia şi Vasile Tolan, este faptul că ei ne oferă semnale, nu concepte, nici definiţii. Sînt semnale ale unor experienţe vizuale trăite nu numai direct, ci şi prin intermediul unor culturi, cea de acasă, cea din cărţi, cea din alte ţări, cea de demult şi cea de acum, cea a ştiinţei şi cea a lumii ezotericului. Din toate acestea, fiecare dintre cei trei artişti obţine în felul lui o sinteză şi mai ales rezultă o ambianţă care în expoziţie contrastează sugestiv şi în mod fertil provocator, în sens nietzschean intempestiv.

Amelia Pavel

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Această lehamite

DESCOPERIM, în *Această lehamite*, actualitatea noastră cea de toate zilele, pusă în pagină cu acea *furie a firescului* proprie lui Mircea Daneliuc, dar mai descoperim şi un nimb de fantastic, şi o neaşteptată irizaţie suav–poetică. „La fiecare film am încercat să povestesc altfel, să nu repet mijloacele“ spunea Daneliuc, într-un interviu. Şi, într-adevăr, urmărindu-i filmografia – unitară, *de autor*, 11 filme (din care 5 de actualitate) dispuse într-un traseu abrupt – vom constata că Daneliuc a ştiut să fie, de fiecare dată, nou şi imprevizibil, consecvent în refuzul de a se cantona într-o manieră.

Punctul de la care a pornit ideea scenariului: un fapt divers, apărut în ziare, petrecut în Germania. Vreme de 14 săptămîni, într-un spital, corpul unei femei însărcinate, intrată în moarte clinică, a fost conectat la aparate sofisticate, ţinut artificial în viaţă, pentru ca fătul, care a spravieţuit mamei, să se poată dezvolta în continuare, să poată fi dus pînă la ora unei posibile „naşteri“. Regizorul se (şi ne) întreabă cum ar arăta un asemenea nobil experiment transplantat în spaţiul autohton, într-un spital sărăcăcios, dotat cu un unic (la propriu) bloc de reanimare şi acela hodorogit, un spaţiu în care nu e loc pentru nobile fantasme, şi în care orice elan „în slujba ştiinţei“ e condamnat să eşueze în neputinţă şi grotesc.

Nu întîmplător, Daneliuc îşi plasează filmul într-o zonă stranie, în care, de pildă, maşinile pot urca la deal cu motorul oprit: „Chestie de magnetism!“. Un tărîm magic, hărăzit de Dumnezeu, dar în care vînzoleala unor creaturi opace calcă totul în picioare. Ce se va întîmpla, în acest context, cu ambiţia de a face să se nască un copil viu dintr-o mamă moartă? Ea va degenera, inevitabil, în comedie. Comedia unui autor mereu ne-linişit, ne-iertător, ne-bun.

În această lume primitivă, absurdă, şi de un haz scrîşnit, "şoaptele de amor“ (titlul iniţial al scenariului acesta a fost: *Şoapte de amor*) vor arăţa, şi ele, la fel.

În personajul doctoriţei idealiste, Cecilia Bîrbora aduce o puritate neostentativă, un joc cinematografic de factură foarte modernă; o tînără blondă, subţire, cu multă prospeţime şi feminitate, cu un aer uşor repezit şi uşor absent, şi cu un viciu unic în felul lui: cînd simte că „nu mai suportă“, că o „apucă nebunia“, că nu mai poate face faţă realităţii, doctoriţa „se descarcă“ (sau se încarcă) drogîndu-se, în doze mai mici sau mai mari, cu porţii de... curent electric! Ea se conectează cu febrilitate la reţea, demontează prize şi întrerupătoare ca să se poată curenta în voie, să se lase pătrunsă, înfiorată, scuturată de curentul electric, iar acest joc periculos constituie marea, perversa şi atotconsolatoarea ei plăcere. Dl. Freud ar fi avut, fără îndoială, multe de spus despre un asemenea caz şi despre resortul lui dominant – frustrarea. Mai puternică decît starea de frustrare nu este, în film, decît starea de lehamite, cuvînt intraductibil în toată complexitatea lui, echivalat în dicţionare, în alte limbi, prin: „a fi obosit“, „a fi dezgustat“, „a te fi săturat de ceva“; doar că lehamitea noastră are şi ceva în plus: ea presupune un cinism voios sau indiferent, o respingere a tragediei. Lehamitea nu va fi, niciodată, o stare tragică (cel mult de farsă tragică). Imaginea însăşi a acestei stări – starea primordială a lumii noastre – cu toate sinuozităţile ei, o oferă personajul creat de Horaţiu Mălăele, care sugerează, cu fineţe, umor şi inteligenţă, cum, dintr-un întreg joc al măştilor, a mai păstrat doar o singură mască, pe care, tot din lehamite, nu mai catadicseşte să şi-o schimbe. Acest cuplu în formare, aflat într-o stare de continuă atracţie-respingere, e urmărit de „fantoma“ femeii care moare în spital. Şi a cărei prezenţă se suprapune, difuz, peste cadrul realist – o veritabilă performanţă de imagine, aparţinîndu-i lui Florin Mihăilescu. Iată o idee excepţională a lui Mircea Daneliuc: balansul între o realitate sordidă, de criză – şi misterul, şi chemarea, şi nostalgia nelămurită a unei alte lumi, balansul între „aici“ şi „dincolo“, între realitate şi irealitate. Peste actualitatea infectă, promiscuă,

Doi pentru infern: Cecilia Bîrbora şi Horaţiu Mălăele în *Această lehamite.*

„obsedată textual“, se suprapune imaginea făpturii care nu se îndură să părăsească această lume murdară, ca să alunece spre depărtarea luminoasă, spre clara lumină originară. Apariţia nălucii perseverente suprapune stării de lehamite o stare de dor, dor de viaţă şi de astă lume; „cum e apa, rece?“, „vreau doi mici şi o bere!“, rosteşte neauzită, cu un firicel mătăsos de voce şi cu accent basarabean, făptura interpretată atît de ataşant de Ana Ciontea.

Secvenţele de spital sînt, toate, admirabile (şi toţi actorii – excelenţi, – în frunte cu Ion Besoiu). Chiar şi secvenţele de o indubitabilă stridenţă (ţiganca în delir, împărţitul bananelor) se topesc în sfera unui întreg incandescent. Lucru ciudat: mizantropia lui Daneliuc lasă în urmă, ca o cometă excentrică, o dîră de speranţă.

„Voi fi fiul meu!“, hotărăşte năluca, în setea ei de reîncarnare, într-o secvenţă finală antologică, în care – pe un „Deşteaptă-te române“ cu coloratură astrală – ni se sugerează că dragostea poate – ar putea – lua, oricînd, lumea de la început. Finalul pune pecetea sublimului pe o actualitate definitiv deraiată în ridicol.

„Contemplaţia existenţei“, în *Această lehamite*, e de tip baroc; vezi starea permanentă de criză, tensiune şi ambiguitate, vezi cultivarea contrastului ironic, vezi trăirea intensă a decepţiei (plus scepticismul aferent: „Sînt român, draga mea, sînt învăţat să pierd!“ sună o replică a lui Mălăele, şi, dincolo de ea, îl auzi pe Mircea Daneliuc). Iată două citate din studiul lui Adrian Marino despre „Baroc“ şi veţi vedea cît de bine se potrivesc ele filmului: „Pe latura conştiinţei morale se consolidează sentimentul profund melancolic al vanităţii existenţei, al caducităţii, (...) cu termen final moartea. Pe latura superficial-epicuree, o înclinare pronunţată spre expedient, plăcere şi satisfacţie imediată“. Sau: „Nota caracteristică a acestui stil ar fi tensiunea, predispoziţia esenţială spre efect de disonanţă şi contrast – de la simpla surpriză şi uimire, pînă la ruptura şi discordanţa dramatică patetică, – creatoare de impresii instabile, mobile, caleidoscopice, tot mai violente, efect al unei tendinţe de supraabundenţă şi confuzie progresivă a conturelor. Căci, condiţia şi în acelaşi timp tehnica tipic barocă rămîne mereu disputa dintre conţinut şi formă, respectiv între esenţă şi aparenţă, conflictul dintre existenţial şi vizual, rezolvat doar pentru o clipă, anulat în însăşi confruntarea şi suprapunerea efemeră a celor două planuri“...

Dacă *Patul conjugal* rămîne filmul epocii imediat post-revoluţionare, cu sindromul elicopterului, cu obsesia Ceauşescu, cu întemeierea Partidului Democraţiei Originale, cu toată agitaţia implicită şi explicită („Români, vi se pregăteşte ceva!“), *Această lehamite* e filmul perioadei următoare: lucrurile s-au aşezat, s-au stabilizat, s-au „restaurat“, oamenii s-au liniştit, bătrîneii apar „cu o sacoşă într-o mînă şi cu buletinul de vot în alta“ („Voi ne-aţi adus în situaţie!“, strigă doctoriţa spre o coadă cenuşie, şi replica sună foarte amuzant).

În *Această lehamite* apare lumea noastră, „adusă în situaţie“. Agitaţia a schimbat locul cu lehamitea, iar românilor nu li se mai „pregăteşte“ nimic, pentru că totul li s-a pregătit deja. ■

Această lehamite, prod. Alpha-Film International şi Filmex. *Scenariul şi regia*: Mircea Daneliuc; imaginea: Florin Mihăilescu. Cu: Horaţiu Mălăele, Cecilia Bîrbora, Gh. Dinică, Ion Besoiu, Coca Bloos, Alexandru Bindea ş.a.

Primim:

Scrisoare deschisă către Mircea Daneliuc

Domnule Daneliuc,

ÎNTR-O SEARĂ, timp de trei ore, am avut, a doua oară, revelaţia unei capodopere. *Glissando* respira grandoare, mînă de maestru, aristocratizarea unui creator bîntuit şi copleşit totodată de realitate... Nu ştiu de ce, domnule Daneliuc, critica a jubilat mai mult la *Croaziera*, chiar şi Pintilie socotindu-l printre cele mai bune două filme româneşti (alături de *Moromeţii* realizat de Stere Gulea), cînd *Glissando* mi se pare mult mai profund; nu ştiu de ce, mie personal mi-a plăcut mai mult *Ediţie specială* decît *Cursa* şi, o să vă mire, m-a impresionat un film aproape uitat de critică, *Vînătoarea de vulpi*, pe care-l consider un film tipic Daneliuc. Acest „tipic“ însemnînd frămîntare, răfuială, uneori răutate şi toate, cred, în numele unei MARI DISPERĂRI.

Timp de trei ore şi mai bine m-am simţit, privind, la Telecinematecă, *Glissando*, vinovat de o omisiune impardonabilă. Aceea de a nu fi citat nici un fragment din *Glissando* la proiecţia dedicată aniversării celor 30 de ani de film românesc la Uniunea Cineaştilor. Am avut un singur motiv. Mi-am zis, intrînd în păcătoasa zonă viscerală: „cînd a candidat, tot aici, în sala UCIN, pentru preşedinţia CNC-ului, a venit şi a şi vorbit, iar acum, la sărbătorire, nu vine!“. Evident, era o judecată greşită. Argumentul meu, domnule Daneliuc, nu stătea în picioare. Timp de trei ore, *Glissando* mi-a dat sentimentul marelui film şi al marii mele vinovăţii. Copil fiind, m-am întîlnit la un cenaclu cu Geo Bogza şi l-am întrebat, e drept, întrebare sugerată de profesoara de literatură, de ce nu-şi tipăreşte articolele într-o carte. „De-al dracului!“ a răspuns el, strivindu-mă cu înălţimea şi cu glasul lui tunător. Ei, cam tot aşa s-a întîmplat şi cu mine. E drept, filmul era pregătit. Era pregătit şi textul. Scris de mine şi neparafat de nimeni. Orice aţi spune, am atîta putere să comentez un cineast sau să creionez din cîteva cuvinte, un portret!

În fond, dacă ar trebui să privim adevărul în faţă, lupta dumneavoastră cu dumneavoastră înşivă se duce. Pentru că pericolul este în altă parte. Nu faptul că un juriu, pe care l-aţi numit, în scrisori deschise, cînd „obedient“ cînd „necinstit“ v-a oferit un premiu (l-a oferit filmului *Patul conjugal*!) este lucrul cel mai grav. Trebuia să-l primiţi! *Filmul* este suveran. Nu juriul. Şi nici creatorul. A fost mai bine atunci cînd aţi primit Marele Premiu pentru *Croaziera* din mîna UTC-ului? Asta a contat? Sau faptul că filmul învingea limita de gîndire a activismului românesc?

Sau: a fost mai bine să lipsiţi de la „dezbaterea“ de la CNC despre acordarea Premiului Naţional lui Lucian Pintilie?

Nu despre „activişti“ şi despre „balalaici“ şi despre „aplaudaci“ e vorba, domnule Daneliuc! Sînt lucruri mult mai grave.

Grav este că o revistă scoasă de Andrei Pleşu îşi permite să afirme că cinematografia română nu există!

Grav este că nu există *o breaslă* în care să aibă loc şi marii creatori dar şi cei mai puţini dezvoltaţi în „glanda filmică“ (nu spunea, oare, Salieri, „te salut, o, mediocritate, binefăcătoare mediocritate, ce s-ar face geniile fără noi!“)?

Grav este, domnule Daneliuc că vă lipseşte *generozitatea*. Chiar generozitatea faţă de propriul film. Oare pedeapsa cea mai mare în anii dictaturii, cînd realmente aţi fost un mare incomod, de o tenacitate paralizantă pentru Putere, oare această pedeapsă nu era tocmai închiderea filmelor în cutii? Şi apoi în seif. Şi apoi uitarea. Cum se face că astăzi vă retrageţi filmul, de parcă cineva ar da dreptul unui tată să-şi ascundă copilul de privirile celorlalţi?

Nu se poate să nu fi ştiut că generaţia mea, generaţia '80, a avut o preţuire specială pentru Daneliuc (şi sentimentele au fost bine păstrate, cu *naftalină*, ca să nu intre moliile). Nu credeam că voi debuta la Studioul lui Sergiu Nicolaescu. Nu credeam vreodată că „directorii“ Daneliuc sau Piţa nu mă vor chema pentru debut.

Am privit, trei ore, un film ce respira talent, mînă de maestru, eleganţă şi nobleţe. Lucru rar, nobleţea! Faţă de filmul acesta m-am simţit vinovat nu numai de „omisiune“ ci şi de „judecată măruntă şi mediocră“. Atît. Cît despre jignirea pe care subtil şi la fel de impardonabil mi-aţi adus-o, ea nu se referă la mine ci la... Dumnezeu. Pentru că El a hotărît asta. E bine să nu-l jigniţi pe Dumnezeu!

Cu sentimente şi naftalină,

Laurenţiu Damian

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Partidul care dă filme

PRIN plecarea lui Mihai Tatulici şi a celorlalţi care l-au urmat, TVR a încasat o lovitură foarte serioasă. Am scris multe răutăţi pînă acum despre el – nu sînt sigur că toate au fost întemeiate, dar în general cred că n-aş avea prea multe de schimbat din comentariile despre emisiunile lui. El ştie, lucru destul de rar în TVR, să facă lucruri incitante. De multe ori premisele emisiunilor sale mi s-au părut contestabile. Unele mi s-au părut de-a dreptul cusute cu aţă albă, dar bine gîndite gazetăreşte. Puţine au fost subiectele fierbinţi de care el să nu se fi ocupat la *Veniţi cu noi...* Şi asta izbutind să păstreze chiar şi cele mai aprinse controverse la limita de sus a discuţiei. Ca moderator al simte cînd adversarii sînt pe punctul să se insulte, şi-atunci intervine cu calmul acela al lui, niţel plictisit, niţel ironic, puţin scîrbit şi vag patetic. Un realizator ca el nu se formează bătînd din palme. Şi dacă facem socoteala că împreună cu el au plecat încă vreo cîţiva dintre cei mai buni redactori pe care îi are TVR e de prevăzut o serioasă remaniere în structura programelor Televiziunii Naţionale.

Tatulici a declarat, la despărţire, că vrea să fie vertical, nu echidistant. Şi că de aceea pleacă la un nou înfiinţat post de televiziune. Din cîte am aflat din presă, el se duce la postul t.v. cu pricina nu în calitate de şef de secţie, ci ca director. S-ar putea să fie un bun director, fiindcă în tot amarul de ani cît a lucrat la TVR el a apucat să-şi dea seama – sînt convins – cum nu trebuie condusă o asemenea instituţie, ceea ce pentru un om inteligent face cît o specializare la BBC. Căci de aici încolo Tatulici va avea probleme infinit mai mari decît pînă acum, ca realizator. Paradoxal, dar nici măcar emisiunea asta care i-a adus faimă, nu-i va fi de folos acolo unde se duce. Fiindcă un nou post de televiziune nu se lansează mutînd o emisiune acolo. Iar spiritul care – teoretic cel puţin – trebuie să prezideze înfiinţarea unui post t.v. e unul care stabileşte precis diferenţele specifice. Dacă Tatulici se bizuie pe portofoliul său de la TVR imaginea noului post va fi una de anexă, cu bătaie scurtă, a Programului 2.

Oricum, treptat, oferta autohtonă t.v. pentru locuitorii capitalei se lărgeşte. Bucureşteanul are la dispoziţie, azi, şase posibilităţi. E adevărat că asta depinde de o mulţime de factori tehnici, dar ideal vorbind, lui i se adresează cele două canale ale TVR, SOTI, Antena 1, Sigma şi aşa-numitul Canal 31. Deci postul la care s-a dus Mihai Tatulici ar fi al şaptelea. Scăzînd din calcul Sigma şi Canalul 31 care sînt, în cea mai mare parte, posturi care preiau transmisiuni t.v. concepute şi realizate în alte părţi ale lumii – francofonie versus anglofonie, rămîn oricum patru canale, din care partea leului o are TVR cu cele două programe ale sale. La ora asta, ca şi în gazetăria scrisă, problema posturilor nou înfiinţate e de a-şi găsi propria lor identitate în raport cu televiziunea de stat, dar şi în raport cu concurentele lor particulare. Scriam în precedentul număr al revistei despre acest proces al continuităţii de la noi. El nu e legat numai de persoane, ci şi de structuri. De fapt, în primul rînd de structuri. Revoluţia reală are loc la noi cu încetinitorul şi ea e girată, îndeobşte, de structurnicii noştri. Asta e o categorie care nu se vede, dar se simte. Iar interesele structurnicilor au tot mai mare nevoie de televiziune. Imaginea, s-a convins şi românul cu bani, bate cuvîntul scris. Ea îşi înfige mesajele în capul cetăţeanului, încît, la ora asta, dacă vrei putere în România ai nevoie şi de un post t.v.

N-am scris pînă acum despre *Antena 1* fiindcă nu-mi permit să-mi lansez bănuielile drept opinii. Săptămîna trecută însă, acest post care n-a spus publicului al cui e, cum ar fi fost normal, i-a făcut o prezentare demnă de sfintele moaşte unui parlamentar independent care a virat către P.U.R. Persoane avizate mi-au spus cam în ce ape se scaldă Antena 1: în aceleaşi în care se află *Jurnalul naţional* şi *Jurnalul de Bucureşti.* Dar tehnica atragerii publicului pe care a întrebuinţat-o Antena 1 e remarcabilă. Filme, sport, muzică. Plus, din cîte ştiu, filme sexy, de tip Play-Boy. Filme la care *Antena 1* a renunţat. Ori că erau scumpe ori că au primit semnale că îşi strică firma cu ele. La noi, cînd vrei să impui un partid, nu ţine să te foloseşti de graţia Ciocciolinei. Dar pentru telespectatorul nededat la mefienţe politice, P.U.R. e partidul care dă filme. Deci dă ceva, spre deosebire de celelalte care mai întîi cer voturi. N-ar fi de mirare dacă în viitoarea configuraţie a Parlamentului, P.U.R. va avea aleşi graţie filmelor de pe Antena 1. ■

P.S. Dl. Sava a afirmat la Serata muzicală T.V. *că ştie de cinci ori mai multă muzică decît ştiu eu literatură. Mă tem că pe dl. Sava l-a luat valul unei nemulţumiri momentane. Dacă se gîndea puţin, înainte de a face o asemenea afirmaţie, s-ar fi abţinut. Ţinînd seama de vîrstă, avantajul cantitativ nu poate fi decît de partea d-sale. Eu însă, din cîte ţin minte, nu cunoştinţele muzicale i le-am contestat, ci calitatea sa de Cucuzel cultural în toate cele. Microfonul studioului T.V. şi vorbăria nu sînt argumente care să mă convingă de plurivalenţa dlui Sava. Cu atît mai mult cu cît, în ultima vreme, la* Serate, *se aude mai mult discursul său şi tot mai puţină muzică. Iar discursul dlui Sava uneori îmi place alteori nu. Dacă dl. Sava se vrea un Placido Domingo al* Seratelor *n-are decît să cînte.*

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Emisiuni literare

CUM REZISTĂ timpului o emisiune? Bine, dacă e bine făcută. Mă gîndesc la *Carte frumoasă, cinste cui te-a scris* care împlineşte în această primăvară 12 ani de existenţă neîntreruptă. Mai demult, cînd se transmitea la diferite ore ale după-amiezii (îmi amintesc, astfel, de vremea cînd începea la 15,30) am considerat că i se face *Cărţii* o nemeritată nedreptate. Nu bănuiam, atunci, că pot exista soluţii încă mai defavorabile, cum este cea din momentul de faţă, cînd ora de începere a fost împinsă dincolo de limita unei audienţe normale, adică la 22,30. Mi se poate replica: specialiştii literari sînt prin natura lor insomniaci şi nu ascultă de orarul tradiţional. Aşa şi este, numai că rostul *Cărţii* este de a se adresa nu doar specialiştilor, ci unui public mai numeros. Aş adăuga, cu deosebire lui. Pentru că gîndul, pariul ascuns al *Cărţii* este tocmai acesta: de a propune o istorie literară prin opere reprezentative şi a o face interesantă, atractivă, utilă pentru foarte mulţi oameni, între care se numără, de la sine înţeles, şi specialiştii domeniului, dar nu numai ei. Aceleaşi observaţii pot fi formulate, de altfel, şi despre *Dicţionarul de literatură universală*, emisiune într-un fel complementară *Cărţii frumoase*, dar amîn această discuţie pentru altă dată. Deocamdată, revin la subiect. Seria radiofonică gîndită şi realizată săptămînal de Araşaluis Ceamurian are, între altele, meritul de a nu fi victima propriei sale formule. De fapt "formulă" este cuvîntul cel mai puţin adecvat pentru această emisiune ce vizează reconstituirea universului cărţii din varii perspective. Prima, cea a redactorului, comentariu continuu dinamizat de sugestive exemplificări (foarte mulţi ani ele au fost rostite de actorul Ion Caramitru). A doua, venind din partea invitatului, istoric sau critic literar, eseist sau scriitor. În ansamblu, deci, o imagine vie, în mişcare şi tocmai de aceea incitantă. Aşa s-a întîmplat şi recent (ultimele săptămîni din martie, început de aprilie) cînd mai multe ediţii ale *Cărţii* au fost dedicate lui Camil Petrescu, de la a cărui naştere se vor împlini, la 22 aprilie, o sută de ani. Atît creaţia poetului cît şi romanele sale (*Patul lui Procust, Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, Un om între oameni*) au beneficiat de exemplare evocări. Interesant a fost de fiecare dată punctul de plecare al demonstraţiei, întemeiat pe fine observaţii asupra textului ca, de pildă, în analiza *Patului lui Procust*, remarca referitoare la "uvertura" care precede intrarea în acţiune a Emiliei şi a Doamnei T. definind convenţia portretistică. Din cuvîntul profesorului Edgar Papu, împrumutat din Arhiva Sonoră a Radioului, s-au distins elemente memorialistice vizînd prezenţa lui Camil Petrescu la acea Societate de Estetică, prezidată, prin 1945-1946, de Tudor Vianu că şi constatările referitoare la felul în care personajele din roman împrumută şi folosesc atît intuiţii cît şi stereotipii stilistice ale autorului lor. Locul de prim plan al invitatului s-a evidenţiat şi într-o altă ediţie a *Cărţii* (cea din 7 martie) în care Cristian Popescu a glosat pe marginea catrenelor şi epigramelor lui Al. O. Teodoreanu (un secol de la naşterea sa se va împlini la 30 iulie). Autor cunoscut prin *Hronicul măscăriciului Vălătuc* (Premiul Academiei pentru proză, 1928) dar şi, după un deceniu, printr-un volum de versuri de inspiraţie simbolistă, Al. O. Teodoreanu a fost recuperat aici cu deosebire pentru atît de specialele sale cronici gastronomice ca şi pentru placheta, din 1936, *Vin şi apă.* Cristian Popescu priveşte cu admiraţie şi oarecare nostalgie asemenea manifestări literare ce-i par, în substanţa lor autentică, de neatins. Căci, spune el, "noi, tinerii de astăzi, nu putem fi decît tragici, angoasaţi" iar ipoteza "de a scrie numai pentru bucuria celorlalţi, e pură utopie". Iată cum, *Carte frumoasă* este, deopotrivă, un document al trecutului şi un semnal al prezentului. ■

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

La Castelul din Arcuş

SĂ NE ÎNDREPTĂM gîndul spre un admirabil festival, al tinerilor laureaţi, de la Castelul din Arcuş, lîngă Sfîntu Gheorghe.

Se cuvine să preţuim entuziasmul şi eforturile depuse de organizatorii acestei lăudabile manifestări, printre care Petre Străchinaru, animator al Centrului cultural local din cadrul Inspectoratului de domeniu al judeţului Covasna, profesorul universitar Grigore Constantinescu – preşedintele fundaţiei "Mihail Jora", şi din nou Ecaterina Stan, ataşată deopotrivă de meleagurile acestea şi de soarta tinerilor muzicieni – care fiecare în parte şi toţi împreună au contribuit la înfăptuirea frumosului festival.

Am putut lua parte doar la concertul după-amiezii din 11 martie, care a inaugurat festivalul de la Arcuş. Bucurîndu-mă că excelenta familie de muzicieni Bălă a Filarmonicii "George Enescu" are un vlăstar fraged în violonista Ioana Bălă, am fost uimit în primul rînd de autoritatea şi stăpînirea timpurie a partenerei ei, pianista Cezara Vlădescu.

Dacă am reîntîlnit cu plăcere pe Matei Varga, pianistul de 14 ani pe care m-am obişnuit a-l considera o personalitate a generaţiei sale, trebuie să consemnez totuşi că în faza actuală a dezvoltării sale se cuvine să-şi păstreze simplitatea şi simţul esenţialului care au fost la început însemnele distinctive ale talentului său. Forţarea sunetului şi mimarea unei aluri virtuoze exagerate mai curînd umbresc decît valorifică înzestrarea sa nativă care rămîne excepţională.

În schimb Amalia Bonciocat, studentă la Academia de muzică bucureşteană, a fost o pildă de stăpînire echilibrată şi muzicalitate elevată într-un program substanţial, care debutînd cu un omagiu adus din nou regretatului Tudor Dumitrescu, ne-a prilejuit şi bucuria reîntîlnirii cu admirabila *Suită op. 14* de Bela Bartok. O demonstraţie de echilibru, sobrietate şi înţelepciune ne-a adus-o excelentul violoncelist Ion Zamfir din clasa a XI-a de la Liceul de muzică "George Enescu". În fine, am fost realmente entuziasmat de talentul radiant al violonistului Alexandru Tomescu, prezent peste tot locul, care, însoţit la pian de tatăl său, înţeleptul muzician Adrian Tomescu, ne-a convins că evoluţia muzicală poate merge mînă în mînă cu dezinvoltura instrumentală. Partea I din *Sonata în la minor* de Schumann rămîne o mărturie elocventă a faptului că la Arcuş s-a făcut muzică adevărată. Să sperăm că acest "Festival al laureaţilor" îşi va avea continuitatea pe care o merită din plin. ■

MIHAI SÂRBULESCU LA GALERIA „CATACOMBA“

ROMÂNUL spune „piersăciu”. Spune „vişiniu”. Mai spune „liliachiu”, „trandafiriu”, „vineţiu” şi încă altele din aceeaşi familie a culorilor ambigue dar cu trimitere precisă. Sunt culori în mişcare, în translaţie, în degradeu, culori care tematic converg spre un loc geometric, sunt însă în acelaşi timp polisemice, cu adică înţelesuri multiple, conotative; culori cu diluări şi prelungiri care se sting, în vreme ce desenul care le îmbrăţişează rămâne la fel de categoric în hotarele sale. *Cununile* florale ale lui Mihai Sârbulescu nu sunt pictate cu roşu, sunt pictate cu „sângeriu”, sunt „sângerii” şi nici o nuanţă de roşu nu ar putea înlocui termenul enunţat, pentru că la acest artist culoarea în cauză poartă încărcătura jertfei, dar nu în ipostaza ei funerară, ci în aceea a mântuirii; vegetalul e aici o aluzie discretă la paradisiacul lumii de apoi, la Împărăţia Cerurilor. Alteori, ca în cazul *Cununilor* sau jerbelor de glicină, de un violet puternic, de o vehemenţă cromatică aproape brutală, aluzia vizează forţele native, vitale, exploziile apariţiei, imperativul lor absolut. Culoarea urmează aici un drum invers, nu se stinge ci se aprinde, proclamă şi sparge. Locul de convergenţă al mesajului e însă acelaşi: slava divinităţii, recunoaşterea ei.

Iată modul în care Sârbulescu cercetează natura, culorile. Nu e o investigaţie tehnică, anatomică, el nu răneşte niciodată natura printr-o disecare indiscretă. Se apropie de ea cu sfială, aş spune chiar cu smerenie, ca în faţa unui dar al lui Dumnezeu. O respectă şi caută să citească în ea ca într-o carte de revelaţii. Dialogul lui cu natura e de fapt un dialog tăcut cu El, Atotputernicul, şi cu Isus, fiul său. Această apropiere teologală de natură particularizează şi demersul „realist” al pictorului, eliminând orice conotaţie „retro”. A picta aşa cum pictează Sârbulescu presupune o inovaţie busculatoare în sânul însuşi al desuetudinii. Căci artistul actualizează o permanenţă de milenii: credinţa. O credinţă profund intimă, afirmată între pereţii nevăzuţi ai sufletului.

Există în acest demers o modernitate *sui-generis* : bogăţia simplităţii şi concizia aluziei, asociate unei descripţii nu eliptice ci doar suspendate, care apelează la forţa de sugestie a incompletului. O crenguţă, o corolă, un fir de iarbă. Semne ale Harului concretizat. Torsul aplicat la natură, crâmpeiul care trimite la TOT. Şi transparenţa, puritatea, ductul fin al penelului subţire, vârful ascuţit al creionului care închide, delimitează, lăsând totuşi liber licărul de palori, flăcăruia. O *Lumânare* . O *Floare* . Dar - într-un spirit opus Suprarealismului ateu - Sârbulescu ar putea să exclame: „Aceasta nu este o floare!” Nu! Realismul lui Sârbulescu nu e o re-prezentare, sau dacă vreţi, nu e decât o re-prezentare aparentă, o transcendenţă. Şi nu mi se pare deloc întâmplătoare, în cele două peisaje *Drum în câmpie*, referinţa la Andreescu, invocarea lui ca o prezenţă izbăvitoare, ca un semn moral. Pentru că, în cugetul lui Sârbulescu, Andreescu semnifică o sobrietate, o austeritate, aproape o asceză, natura aici e o meta-natură, o exemplaritate etică. Lupta transfiguratoare cu materia. Crepusculul care sfinţeşte. Lumina care aureolează, care învinge teluricul, greul pământului, din care însă ne tragem. Un pământ dens, care germinează.

Naturismul lui Sârbulescu e un naturism simbolic. A nu înţelege aceasta înseamnă a nu înţelege nimic din pictura sa, din demersul său. Ce sunt cele două tablouri *Livadă cu pruni* , cu verdele lor adumbrit, cu crengile lor răsucite, întortocheate, însoţindu-se şi încropindu-se într-un hăţiş labirintic, dacă nu o întrebare adresată lumii făurite de Creator? Şi lumina lor parcă izvorâtă din beznă, parcă desprinsă din întunecimea răcorii, e altceva decât proiecţia unui mister? Dinamismul acestor peisaje, zbuciumul lor dramatic, poezia lor semi-reală, semi-imaginară, echivocul constant al acestui frunziş, care uite că vibrează şi uite că e prins într-o amorţire veşnică, semnifică el altceva decât o confruntare între marile întrebări? Şi iarăşi ne întoarcem la ideea Divinităţii, chemare vestită de dangătul întunecat-luminos al *Clopotului*, de sonoritatea lui vizualizată prin unde descrescătoare de clarobscur, odată mai mult unde stinse, prelungi, muribunde şi vii totodată, apel din înalte străfunduri.

Cuvântul „studii” ţi se naşte pe buze în faţa multora din desenele şi picturile de mai mici dimensiuni ale lui Sârbulescu. Dar ce fel de studii? Nu pur şi simplu de pictură. Aici studiul înseamnă o punere în acord subtilă, aş spune chiar *periculos* de subtilă - pentru că poţi uşor cădea în dulcegărie sau în stridenţă - între concept, culoare şi sentiment. „Sărbătorescul” slavei împinge cromatic într-o anume direcţie, în timp ce ideea de „jertfă” împinge într-alta. Dacă la aceasta se adaugă ideile de „simplitate”, „reculegere”, „umilitate”, „cucernicie”, toate putându-se numi stări-concepte, registrul expresiei cromatice, ca de altfel şi cel al expresiei liniare, se complică în aşa măsură încât riscul inadecvării mijloacelor plastice la puritatea de simţire a credinciosului creşte considerabil. Acesta tinde să atingă Cerul, în vreme ce pictorul din el e mereu pândit de prăpastie. „Studiul” e deci drumul îngust pe creastă, în căutarea a ceea ce Noica ar fi denumit o „aşezare” bună, potrivită, o situare „întru”: *întru* rezolvarea efortului de acordare la sentiment.

Sentimentul, mai ales sentimentul discret, ţine de inefabil, concretizarea lui se confundă cu sugestia, cu acele „à-peu-près” şi „presque-rien” nedefinibile, cu acel „je-ne-sais-quoi”. Uneori Sârbulescu se dedă la o adevărată echilibristică între stridenţă şi armonie, toată expresia cromatică se desfăşoară pe muchie de cuţit. El are curajul de a recurge, cum am mai spus, la tăria culorii, la ţipătul ei, sfidând disonanţele. Acolo unde prin fuziunea contrariilor, prin absorbţia exaltării în procesul de contemplare, este obţinută unitatea şi problema se dovedeşte soluţionată nu putem însă vorbi de stridenţă ci doar de o abatere de la comun, de la ponciful deprinderii. Întrevăd şi aici un semn de modernitate, de înfruntare a tradiţiei înlăuntrul tradiţiei.

Mihai Sârbulescu se anunţă ca unul din marii noştri pictori, unul dintre cei mai autentici. Poate că nu într-un viitor imediat, dar categoric unul *sigur* (artele plastice suferă o tranziţie, chiar o mutaţie, permanenţele simţirii umane îşi vor spune însă cuvântul, frunctificând cândva o reîntoarcere la valorile perene). Un viitor pe care par să-l scruteze prin reflexul unei coborâri în sine, de la nivelul chipului redresat şi al ţintirii ochi în ochi, *Autoportretele* (trei desene şi trei tablouri). Privirea e perpendiculară pe chip, întâmpinându-i privirea. Dar câtă mobilitate interioară în acest joc al surprinderii mutuale, al „fixării”! Cercetătorul Mihai Sârbulescu e prezent şi poate mai ingenuu ca oricând...

Mihai Sârbulescu s-a format sub îndrumarea liberă dar cântăritoare, aspră în rigori, a lui Paul Gherasim. O îndrumare post-estudiantină,de prieten mai vârstnic, mai încercat. Nu ştiu dacă pot vorbi de un discipol în sensul strict,dar cu siguranţă că pot vorbi de un emancipat care şi-a depăşit pariul propriu.

Radu Bogdan

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Strada ca mizanscenă

PSIHOLOGIA celui care se urcă în ascensor. O situaţie „specială“, decurgînd dintr-o strîmtare bruscă a spaţiului. Un început de recluziune. Senzaţia unui *bîrlog temporar*.

Dacă în lift intră mai mulţi, psihologul american susţine că primul se aşează instinctiv lîngă butoane. Al doilea, într-un colţ. Al treilea, în celălalt colţ, făcînd loc, în mod evident, cît mai mult, oferindu-le celorlalţi spaţiu, fie din politeţe, fie ferindu-se... Asta dacă sînt trei. Dacă sînt mai mulţi, jocul se complică, luînd forme multiple.

E un fapt dovedit că psihologia se dezvoltă numai în ţările foarte dezvoltate, în care observaţia asupra persoanei umane capătă un rol însemnat. Noi, ăştilalţii, subdezvoltaţii, semi-dezvoltaţii sau, în caz fericit, în curs de dezvoltare, dăm din umeri auzind de astfel de griji, şi zicem „mofturi!“, rîzgîieli de tipi bogaţi. E superioritatea noastră naturală. Pretins naturală. Asupra unui mod de viaţă care nouă ni se pare artificial, dacă nu direct caraghios...

„Reparaţiile“ (scuzele) cerute pe stradă când ai ieşit din convenţia socială, ca să nu pari nebun. Fiindcă trebuie să respecţi ritualul străzii. Altminteri rişti să fii luat drept unul ieşit din minţi.

Dacă pe nebuni îi caracterizează un lucru, care ne deranjează, e că ei sînt spontani totdeauna şi zic adevărul indiferent de situaţie. Acesta şi era, pe la curţile regale de altădată, rolul bufonului ţicnit: un fel de maşină vie de detectat minciuni, sau un canal de scurgere a mîrşăviilor şi ticăloşiilor ascunse de curteni.

Mergînd pe străzi, emitem semnale. Primim, sau dăm comunicări. Avem grijă ce impresie facem unii asupra altora. Dacă-l calci pe unul pe picior şi nu-ţi ceri iertare imediat cu vorbele cele mai dulci şi cu zîmbetul cel mai radios din lume, e un dezastru, dezastru... Nici un „boule!“, sau te b. în p.m. – deşi, ca să fim drepţi, subdezvoltaţii sînt mai sinceri, mai spontani, – ca şi nebunii,– mai aproape de adevăr. Dar sinceritate, spontaneitate, adevăr îi trebuie unei societăţi care visează un pact inteligent, general?...

Aceeaşi psihologie americană, maniacă în ce priveşte starea omului în public şi în societate, mai pretinde că strada este o „mizanscenă“. Contează „aparenţele normale“ ale indivizilor. Comportamentul lor pe stradă. Comportament după care ne *asigurăm*, ne *liniştim*, asemeni animalelor ce verifică mai întîi securitatea, siguranţa mediului înconjurător. Cînd mergi cu mai mulţi împreună, îţi permiţi gesturi mai îndrăzneţe, vorbeşti mai mult, prezenţa altora lîngă tine, *despăgubindu-te*, constituind un factor de anulare personală. „Singuri – se mai zice – sîntem siliţi, pentru a arăta că nu sîntem periculoşi, să ne purtăm mult mai normal.“ Putem să ne închipuim că politicoşii excesivi poartă, invizibilă încă, pe căciulă, o muscă...

Strada, pe lîngă mizanscenă, e şi o posibilă aventură în care există primejdia să te demaşti singur, să-ţi dai arama pe faţă... De aceea, reparăm la iuţeală gesturile intempestive, gafele, îmbrînceala fără voie, orice lovire în treacăt a cuiva, să nu se creadă cumva că suntem ieşiţi din ritualul civic, adică bolnavi mintal.

Totul e să nu pierzi consensul ! Consens. Ce cuvînt grav... Cît miez scump cuprindea... Azi, dacă vrei să nu spui nimic şi să ascunzi contrariul, zici *consens*... Ţi se face şi greaţă de acest aşa-zis con-sens, rostit de toţi politicienii mai docţi sau mai semidocţi. Parvenitismul există şi în limbaj. Sînt indivizi care abia pe la cincizeci de ani află de un cuvînt, pe care încep să-l repete la tot pasul, ca negustorii îmbogăţiţi care îşi arată ghiulurile de aur de pe deşte. Cuvinte care „se iau“ ca rîia. Iar rîia aceasta lexicală te mănîncă, la intelect, şi te tot scarpini în văzul lumii... Fenomen ce se observă la persoanele mai puţin înzestrate, la mediocrităţile clamoroase, de la ultimul deputat, pînă sus, sus... La o personalitate cu adevărat puternică, nu vei simţi niciodată uzul, recent, al vreunui cuvînt, suspect prin repetiţie; aşa cum şi femeile veritabil elegante nu bat la ochi, părînd astfel născute...

■

CARTEA STRĂINĂ

HOMO EUROPAEUS

PENTRU Salvador de Madariaga, cei patru zei mari ai panteonului european sunt Hamlet, Don Quijote, Don Juan şi Faust. Deşi au o naţionalitate distinctă, deşi aparţin în primul rînd Angliei, Spaniei sau Germaniei, ei reprezintă acea universalitate europeană, acel spirit transnaţional ce s-a născut din îmbinarea unei gîndiri predominant socratice cu o credinţă creştină. Cariera lor extraordinară în cultura continentului se datorează vigorii simbolice, substanţei paradoxale, misterului interior şi vitalităţii lor neobişnuite, principalele puteri subconştiente ale spiritului european. Conform opiniei lui Madariaga, Hamlet, marele indecis, e un nonconformist în căutarea libertăţii pentru societatea în care trăieşte; Don Quijote este, dimpotrivă, marele visător ce caută o societate pentru libertatea sa; Doctorul Faust, ca magician, se luptă cu dilemele intelectului, pe cînd Don Juan, marele amant, se luptă cu cele ale biologicului.

În deceniile ce au trecut de cînd Madariaga şi-a publicat cartea (ediţia engleză a apărut în 1952), schimbări importante au afectat conceptul de *europenitate* ca topos geo-politic, cultural şi, în special, literar. Căderea cortinei de fier a mutat atenţia de la marile confruntări politice de altădată, anunţînd eşecul unui tipar ideologic totalitar: de asemenea, le-a anulat ca nesemnificative şi pe cele personale,de genul conflictului dintre trup şi spirit. Dilemele omului contemporan se leagă tot mai mult de ideea *centrului* (în accepţiunile sale politice, culturale, mitico-simbolice sau arhetipale) şi a corelativelor imediate, *limita* şi *marginea,* concepte ce afectează în primul rînd *identitatea* sa naţională. Datorită mai ales marilor migraţii actuale, *homo europaeus* se confruntă cu găsirea unui echilibru optim între originile sale naţionale şi noile medii multinaţionale cărora ajunge să le aparţină. Obsesiile sale identitare se înscriu într-un cîmp de forţe dinamice şi contradictorii, delimitate de o mişcare centripetă, a căutării rădăcinilor originare şi o mişcare centrifugă, a transcenderii tradiţiei în favoarea noului şi a modernităţii.

Fiind comun atît vestului cît şi estului, acest nou profil al omului european se conturează pregnant în literatura ultimilor ani. Două exemple concludente, ce vor face probabil carieră ca un topos literar cu multiple rezonanţe simbolice, sunt prezente în *Doctor Criminale* (Secker and Warburg, 1992), ultimul roman al scriitorului englez Malcolm Bradbury.

Bazlo Criminale, un distins critic şi teoretician literar, impus pe piaţa ştiinţifică europeană ca un savant cu un solid prestigiu internaţional, este născut în Bulgaria, trăieşte o bună perioadă de timp la Budapesta şi se mută apoi la Viena, într-o largă traiectorie spaţială ce porneşte din Balcani şi acoperă centrul continentului. În ciuda multiplelor sale reşedinţe, nu este însă găsit la nici una dintre ele. Străbătînd lumea cu prilejul diferitelor congrese la care participă şi al diferitelor conferinţe pe care le ţine, se transformă încet-încet într-un *homo viator* fără adresă, într-un savant rătăcitor cu naţionalitatea anihilată. Aşa cum sugerează şi numele, el ucide ceea ce de-a lungul secolelor a reprezentat parametrul fundamental al identităţii umane. Pierderea se compensează însă: deşi nu mai aparţine nici unei ţări, el ajunge să aparţină întregului continent. Criminale nu mai este bulgar, ungur sau austriac, el se transformă într-un *homo europaeus,* a cărui identitate şi ideologie leagă cele două blocuri ale Europei. Căci pentru a porni din est şi a supravieţui în vest, Bazlo Criminale a fost nevoit să găsească modalităţi ingenioase de a fi de ambele părţi ale zidului, de a construi poduri de gîndire prin care să unească dictatura cu democraţia, ideile încarcerate ale răsăritului cu ideologia consumatorului apusean. Acest lucru a fost posibil deoarece, în ciuda haosului şi a suferinţei provocate de totalitarismul comunist, epoca anterioară revoluţiilor a fost o eră a ideologiilor clar conturate şi a poziţiilor viguros enunţate.

Odată cu dispariţia cortinei de fier,se instaurează însă o perioadă a „plictisului, a parodiei şi a carnavalului", o perioadă post-modernistă prin pluralismul său, în care totul este „totul şi nimic în acelaşi timp". Alte lucruri se ridică la suprafaţă şi devin interesante, fără a avea însă vreo valoare morală deosebită. Pentru eroii lui Bradbury, ca şi pentru cititorii săi, istoria se transformă în impostură şi derută. Dacă înainte oamenii erau uniţi într-o luptă autentică şi acerbă pentru supravieţuire, pentru înfrîngerea crimei, a nedreptăţii şi a sărăciei, acum nu le mai rămîne decît să parodieze nişte jalnice confruntări ideologice.

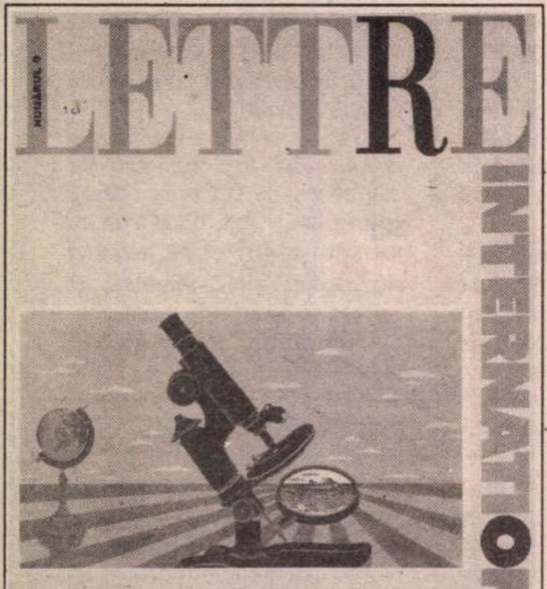
Această schimbare de mentalitate este ilustrată de tînărul cineast Francis Kay, pornit în căutarea lui Criminale pentru a face un documentar cerut de unul din posturile de televiziune engleze. Născut „într-o insulă mică de la marginea continentului", Francis alege şi el un destin picaresc prin care se sustrage ţării de origine pentru a porni un amplu periplu prin Europa. Nu întîmplător este însoţit de unguroaica Ildiko Hazy, asociere ce va culmina în cele din urmă cu o legătură amoroasă, simbolică pentru unirea estului cu vestul în naşterea noii europenităţi. Voiajul lor transcontinetal prin Austria, Ungaria, Italia şi Elveţia îi va pune în contact cu o serie de culturi şi credinţe specifice unei epoci în care zidul berlinez a căzut, războiul rece pare să se fi încheiat, iar graniţele est-europene s-au deschis suficient pentru a permite un contact cultural semnificativ. În acelaşi timp însă, epoca lui Francis Kay şi a lui Ildiko Hazy, spre deosebire de cea a lui Criminale, marchează sfîrşitul ideologiilor clar conturate şi scufundarea continentului într-o hiperrealitate politică.

Peregrinările lui Francis Kay prin Europa mai relevă un aspect interesant. Englezul renunţă de fapt la izolarea sa imperialistă, dovedindu-se cu adevărat interesat în istoria, geografia şi cultura continentului de care compatrioţii săi s-au separat de-a lungul istoriei. Integrarea sa în Europa se face prin depăşirea „sindromului Budapesta/Bucureşti", sindrom frecvent chiar şi la colegii săi intelectuali, cum ar fi, de pildă, patroana sa, Lavinia. Confuzia dintre cele două capitale, ce afectează adeseori întregul bloc estic, nu este altceva decît rezultatul inculturii şi al refuzului vesticilor de a cunoaşte mai bine această zonă geografică. Evoluţia lui Francis, de la non-eroii amorfi din romanele lui Samuel Beckett în care se recunoaşte la începutul romanului, pînă la acea „euro-persoană" modernă cu care se identifică la sfîrşit, sugerează că *homo europaeus* de tip Criminale este treptat înlocuit cu tînărul ce se întoarce în Anglia, după ce a descoperit Europa şi s-a integrat în ea. Fenomenul fiind valabil şi pentru Ildiko, înţelegem că înstrăinarea nu mai este necesară, căderea graniţelor înlocuind mişcarea migratorie unidirecţională cu cercul revenirii la punctul de origine.

Nu putem omite nici faptul că atitudinea lui Francis reflectă o nouă poziţie recuperatorie faţă de ţările estice. Dacă Madariaga reduce Europa cu precădere la Anglia, Spania, Germania şi Italia, pentru Bradbury ţările mici din blocul estic delimitează o nouă zonă a cărei centralitate se conturează din ce în ce mai pregnant. În consecinţă, aşa cum Ildiko Hazy dovedeşte că poate fi un partener de mare valoare pentru britul altminteri pierdut pe continent, nu ne mai rămîne decît să confirmăm şi noi că modelul european trebuie să includă tot ceea ce este creator, lucid şi prospectiv, chiar dacă vine dinspre un est al marginalităţii istorice şi culturale.

Pia Brînzeu

Malcolm Bradbury, *Doctor Criminale*, Editura Secker and Warburg, 1992



NUMĂRUL 9

LETTRE INTERNATIONALE

OCTAVIO PAZ SUSAN SONTAG RIAN MALAN VIRGIL DUDA JENS REICH
IANNIS RITSOS JOSEPH BRODSKY MIRCEA CIOBANU EUGEN JEBELEANU
CAMILO JOSÉ CELA ROGER NIMIER KAZIMIERZ BRANDYS ANDREI PLEŞU
B. ELVIN SERGIO BENVENUTO EUGEN IONESCU MILAN KUNDERA
DANILO KIŠ MIRCEA HORIA SIMIONESCU STEFAN ZWEIG FRITZ ZORN
VASSILIS VASSILIKOS ANDREI BITOV WIKTOR WOROSZYLSKI
RAYMOND CARVER ERNESTO SABATO CARLOS CATANIA IVAILO DITCHEV
VICTOR NEUMANN VLADIMIR NABOKOV PETER BROCK ADAM MICHNIK

ediţia română / primăvara 1994

Efectul stereofonic

ÎMPREJURĂRILE în care Susan Sontag a pus în scenă la Sarajevo piesa lui Beckett *Aşteptându-l pe Godot* şi semnificaţiile dobândite de spectacol în oraşul asediat, înfometat, bombardat; ce a înţeles şi ce i s-a părut de neînţeles scriitorului sud-african Rian Malan, urmărind astăzi conflictul multisecular care în Irlanda de Nord opune pe catolici şi protestanţi; cum se explică, după părerea lui Virgil Duda, înverşunarea extremiştilor israelieni şi a integriştilor islamici împotriva unui acord între cele două populaţii; cauzele animozităţii dintre cei din fosta RDG şi din fosta RFG în opinia lui Jens Reich, tensiunile procesului de reunificare a Germaniei – par a constitui substanţa textelor reunite în secţiunea „Sub vulcan" din noul număr al trimestrialului *Lettre Internationale – ediţia română, primăvara 1994.*

În realitate, toate aceste reportaje şi eseuri sunt o cronică a urii. Ele scot în evidenţă mecanismul psihologic prin care o adversitate (adesea motivată) devine răspunsul obsesiv la orice întrebare. Iluzia înverşunată că suprimarea vrăjmaşului ar rezolva fericit şi definitiv toate problemele. Aşadar, o suită de reflecţii (întregită de versurile lui Octavio Paz, Mircea Ciobanu, Joseph Brodski, Iannis Ritsos) despre efectele devastatoare ale fanatismului şi intoleranţei. Capitolul se încheie cu dialogul dintre Andrei Pleşu şi B. Elvin despre rosturile şi şansele culturii într-o lume pecetluită de violente înfrutări, despre circumstanţele în care se desfăşoară la ora de faţă schimbul de valori,precum şi despre ceea ce e singular şi plural în cultură.

A doua secţiune a publicaţiei, intitulată *Scriitorul - viaţa şi opera,* reuneşte povestiri, file de jurnal intim, eseuri despre James Joyce, George Bacovia, Fritz Zorn, Ernest Hemingway, Eugen Ionescu, Witold Gombrowicz, Alexandre Dumas, Boris Pasternak, Stefan Zweig. Nuvelele, destăinuirile, interpretările critice pun în lumină condiţiile în care au trăit şi au creat mari scriitori. Sunt cercetate neliniştile, satisfacţiile, dezamăgirile ce le-au însemnat existenţa şi literatura. Desluşim raporturile dintre biografie şi operă. Aflăm prin ce transformări trece un fapt autentic pentru a deveni un element de roman sau o scenă dintr-o piesă, cum colaborează spiritul de observaţie cu cel de invenţie şi, mai ales, care este unghiul specific de refracţie a celor trăite de-o seamă de autori în proza, în lirica şi în dramaturgia lor. Deoarece decisivă rămâne această diferenţă inimitabilă de a resimţi, de a înţelege, de a transmite, altfel numită şi originalitate. În această ordine de idei sunt relevatoare textele lui Danilo Kiš şi Milan Kundera. Ele divulgă fie obtuzitatea, fie rezistenţele întîmpinate de anumite scrieri ce sfidau felurite conformisme ori nu încăpeau în calapoadele receptivităţii critice. Aproape toate paginile consacrate destinului artistului şi ecoului creaţiei sale sunt impresionante şi convingătoare. Totuşi, ne îngăduim să semnalăm povestirea lui Kazimierz Brandys despre ultimii ani ai lui Oscar Wilde, fantezia plină de farmec semnată de Mircea Horia Simionescu despre Ion Heliade Rădulescu şi amintirile lui Vladimir Nabokov care, plecate din îndepărtata copilărie a scriitorului, au învins uitarea şi au străbătut deceniile pentru a răsări miraculos de vii în memoriile aşternute la bătrâneţe. În finalul celei de-a doua secţiuni a revistei, Ernesto Sábato discută cu Carlos Catania despre caracteristicile romanului, considerat deopotrivă o viziune totală asupra realităţii şi o reliefare a unicităţii pe care o reprezintă fiecare dintre noi.

Din cea de-a treia parte a publicaţiei reţinem observaţiile ziaristului american Peter Brock privind obiectivitatea presei şi a televiziunii în relatările despre Bosnia, consideraţiile filosofului bulgar Ivailo Ditchev despre formele de manifestare ale generozităţii în socialism şi în economia de piaţă, remarcile prilejuite psihanalistului Sergio Benvenuto de filmul *Jurassic Park* şi punctul de vedere al lui Adam Michnik despre confruntările politice din Polonia.

Lettre Internationale - ediţia română, care marchează cu acest număr doi ani de apariţie, se impune atât prin calitatea textelor, cât şi prin arhitectura revistei. Obiectivul trimestrialului pare a fi acela de a da seama despre principalele aspecte ale contemporaneităţii, obţinând un efect stereofonic. **(A.B.)**

Adam CZERNIAWSKI

LA CE FOLOSESC POEŢII?

- ghid şi avertisment -

CÎND, în 1941, alungat de trista soartă a Poloniei lovite de război, pleca în pribegie împreună cu familia sa, Adam Czerniawski, pe atunci copil, nu-şi închipuia că exilul avea să fie de o viaţă. Istoria a vrut ca el să se stabilească în Anglia, unde a devenit, cum spune el însuşi într-un eseu, „scriitor polonez şi traducător al literaturii poloneze,cu rădăcini în cultura poloneză şi cu o parte a fiinţei mele absorbind cultura engleză şi căutând căi de a face cunoscută cultura poloneză englezilor.“ Asumîndu-şi curajos această dualitate, Adam Czerniawski a „făcut“, aşadar, războiul rece pe ţărmul perfidului Albion, editînd publicaţii ale emigraţiei poloneze, scriind poezie în limba polonă şi traducînd. A editat antologia de poezie poloneză *The Burning Forest* şi o culegere de eseuri despre poezia poloneză sub titlul *The Mature Laurel*. În 1991 a publicat volumul de amintiri *Scenes from Disturbed Childhood*, în care relatează anii de pribegie ai copilăriei sale. Eseul din care publicăm fragmente - iniţial o comunicare citită la Warwick University - a apărut în revista *Poetry Wales*, în 1992.

El vine spre voi
şi spune

nu sînteţi răspunzători
nici pentru lume nici pentru
sfîrşitul ei
vi s-a luat de pe umeri
povara
sînteţi precum copiii
şi păsările
hai jucaţi-vă

şi ei se joacă

uitînd
că poezia contemporană
înseamnă să-ţi tragi
răsuflarea din greu.
Tadeusz Rózewicz

ÎN AMINTIRILE ei despre Rilke, prinţesa Marie von Thurn und Taxis Hohenlohe descrie un incident din timpul călătoriei pe care au făcut-o împreună, în Italia, înaintea primului război mondial. Ajung la Verona noaptea, dar Rilke ţine morţiş să vadă amfiteatrul roman pe clar de lună. Porţile sînt, însă, încuiate, iar baba pusă acolo, după toate aparenţele, să păzească intrarea, nu e dispusă să coopereze,pînă în clipa în care, pe un ton profesoral, prinţesa anuţă că un mare poet a venit acolo special pentru a admira edificiul. Aceste cuvinte au numaidecît darul de a o pune în mişcare pe bătrînă, iar prinţesa comentează: „Slavă Domnului că în Italia cuvîntul «poet» mai are încă rezonanţe magice“.

Avînd în vedere că, printre alte privilegii de care se bucura în virtutea statutului său de mare poet, Rilke avea la dispoziţie - uneori în exclusivitate - castelul Duino, unde putea lucra în linişte şi confort, se poate spune că poporul german (şi nu era oare prinţesa o reprezentantă a lui?) subscria cu generozitate la apoteoza poetului ca erou şi zeu.

Dar cultul lui Rilke, oricît de spectacular, a rămas esenţialmente unul privat, fiind propriu fiecăruia dintre admiratorii săi în parte, căci Rilke a rămas un poet privat. Cele cîteva încercări ale sale din anul 1914 de a deveni bardul naţiei germane au eşuat şi el nu a mai îmbrăcat niciodată după aceea mantia de mentor moral şi politic naţional. (...)

Odată cu dispariţia controlului comunist asupra vieţii intelectuale, s-a pus în discuţie degradarea morală a multora dintre poeţii de frunte în timpul perioadei de severă presiune stalinistă din anii 1949-56. Compromiterea unor poeţi ca Broniewski, Slonismski, Wazyk, Iwaszkiewicz şi Anna Kamienska este un fapt bine cunoscut. Din cînd în cînd reflectorul a fost îndreptat chiar asupra lui Milosz, mai recent asupra lui Aleksander Wat, iar acum se pun unele întrebări în legătură cu anii de tinereţe ai lui Zbigniew Herbert, pînă nu demult privit ca unicul exemplu de disidenţă politică şi morală totală şi fără echivoc.

Nu îmi propun aici să recapitulez detalii ale dezbaterii, nici să adaug noi date. Intenţia mea este să stau la margine şi să reflectez asupra unor consideraţii generale de natură morală şi estetică pe care le pun în evidenţă diversele cazuri de angajare a poeţilor în viaţa publică: în fond, problema nu este tipică pentru Polonia, nici pentru Europa răsăriteană. Poeţi atît de diferiţi precum Rupert Brooke, Wilfred Owen, Yeats, Eliot, Pound, Neruda, Aragon, Auden, Benn, Brecht şi Quasimodo au fost cu toţii, într-un fel sau în altul, implicaţi în problemele politice şi morale ale momentului, dar experienţa poloneză este, cred eu, cea mai intensă şi mai adîncă. Este vorba de două aspecte strîns întrepătrunse: aspectul moral al poeziei şi caracterul moral al autorului. Să luăm mai întîi poezia.

Pornesc de la presupoziţia că poezia este un mod de expresie lingvistică autonomă; cu alte cuvinte, ea nu se poate confunda cu un tratat de morală sau de politică. Dacă o asemenea reducţie este considerată, totuşi, posibilă, se pune întrebarea: de ce nu ne mulţumim atunci să scriem tratate? Poate oare poetul să-şi implice poezia în problematica zilei fără să compromită autonomia artei sale?

Cred că se poate da un răspuns suficient de clar şi că se pot formula unele criterii. Cheia ne este oferită de disticţia între limbajul descriptiv şi cel prescriptiv. Este, cred, evident în mod intuitiv că limbajul moralei este prescriptiv şi că prescripţiile sale (de tipul „Să nu ucizi“) sînt universale. Aşadar, tot ce trebuie să facă poetul este să evite limbajul universalist al prescripţiei morale. (...)

Chiar atunci cînd un poem conţine prescripţii morale, efectul său total va trebui să fie unul descriptiv. Asta nu înseamnă că el va fi golit de conţinutul său moral, căci nu e nevoie ca limbajul să fie prescriptiv pentru ca poezia „să facă lucrurile să se-ntîmple“. Descrierea unui dezastru ne poate determina să ajutăm victimele. Aşadar, poezia poate avea un conţinut moral fără a prescrie, fără a avea măcar aerul că pătrunde pe teritoriul moralistului.

Cam atît despre moralitatea poemului. Ce se poate spune despre poet?

Ne aşteptăm ca oamenii legii să respecte legea, ne aşteptăm ca moraliştii, preoţii, dascălii şi părinţii să trăiască potrivit normelor etice pe care le predică celorlalţi. S-ar cuveni oare să avem asemenea aşteptări şi din partea poetului? Ei bine, polonezii le au. Asta pentru că, după cum am arătat deja, poeţi eminenţi din trecut precum Mickiewicz, Slowacki, Norwid şi unii poeţi moderni ca Milosz, Rózewicz, Herbert şi Stanislaw Baranczak, prin scrierile şi atitudinile lor, au încurajat astfel de aşteptări. Dar au existat poeţi care în mod deliberat au exclus moralitatea şi politica din scrierile lor. Un exemplu îl constituie poeţii din grupul Mloda Polska de la începutul secolului şi avangarda interbelică. Aceştia sînt adesea minimalizaţi de poeţii-legislatori sau, şi mai drastic, consideraţi non-poeţi. Reversul este la fel de adevărat: Esteţii emit sentinţe asemănătoare contra Legislatorilor.

Potrivit analizei de mai sus, se poate explica faptul că ticăloşii sînt în stare să scrie poezie bună. Ticălosul poate fi un Estet, adică, cineva care refuză din capul locului să dea o dimensiune morală artei sale, sau poate fi un Contemplativ care, hotărît să ofere o imagine cît mai completă a condiţiei umane, nu va proclama un principiu pe care, în fond, îl respectă. Dar nu poate fi Legislator. Estetica lumească a Legislatorului este de natură a diminua calitatea poeziei sale, dar acesta este un preţ pe care el e gata să-l plătească în schimbul autorităţii morale şi a influenţei politice. Totuşi, autoritatea morală nu va rezista decît atîta vreme cît el se comportă ca un veritabil Legislator, supunîndu-se el însuşi poruncilor sale universale. Dacă nu o face, va fi declarat ticălos. Iar pierderea sa va fi dublă căci, scriind versuri mediocre pentru a-şi propaga „mesajul“, el va fi apoi denunţat şi înfierat ca invalid moral.

DIN PRICINA faptului că atîţia poeţi polonezi s-au impusca Legislatori, publicul polonez refuză să accepte distincţia dintre omul care suferă şi omul care creează, cum spune Eliot. Acest refuz priveşte fără discriminare pe Esteţi, Contemplativi şi Legislatori, dar, desigur, este valabil în primul rînd pentru Legislatori. Idealist, publicul acceptă a priori identificarea Frumosului cu Binele. El porneşte de la premisa că cei care creează Frumos sînt în mod firesc modele de probitate... El respinge convingerea insistentă a lui Yeats potrivit căreia:

Intelectul omului e nevoit
s-aleagă
Perfecţiunea vieţii sau a artei.

În Polonia ultimelor decenii, această convingere a suscitat multă mînie, amărăciune şi dezbateri pasionate. Convingerea polonezilor că ticăloşii nu pot scrie poezie bună este întărită de proliferarea - în special sub Stalin - a poeziei proaste scrise de poeţi care, departe de a fi ticăloşi, au aspirat la rolul de Legislatori. (...)

O ALTĂ problemă importantă - aflată acum în centrul dezbaterii publice - este aceea a poeţilor care la un moment dat au rupt-o cu comunismul. Discuţiile asupra acestei probleme se referă în special la întrebarea dacă astfel de schimbări de macaz trebuie privite ca dovezi de oportunism, iluminare morală, vigoare intelectuală, sau toate la un loc. Se poate chiar căuta o explicaţie de ordin superior în termenii unei conversiuni religioase: iniţial, dorul după valori absolute, după siguranţă morală totală atrage mintea autoritară - căci poetul tinde să fie o minte autoritară - către un sistem politic absolutist. Cînd acest sistem se dovedeşte a fi falimentar, o astfel de minte caută un alt soi de absolutism şi, dacă acesta nu se oferă, va utiliza spaţiul unei societăţi liberale pentru a-l instaura.

Această ultimă observaţie mă conduce spre o nouă clasificare a poeţilor, în: Anarhişti, Solitari, Convenţionalişti, Aferaţi, Curteni şi Oportunişti. Villon, Rimbaud şi Rafal Wojaczek sînt Anarhişti; Hölderin, Rilke şi Lesmian sînt Solitari. Printre Convenţionalişti se numără Wallace Stevens, T.S. Eliot şi Leopold Staff; printre Curteni îi găsim pe Vergiliu, Neruda şi Jaroslaw Iwaszkiewicz, categoria „Curtean“ fuzionînd aici cu cea a Oportuniştilor; Pound, Herbert, Milosz, Auden, mai de curînd Baranczak, sînt Aferaţii. Aceste categorii nu se exclud neapărat şi un poet poate face parte din una sau mai multe fie succesiv, fie simultan. Un Curtean Solitar pare improbabil, ca şi un Anarhist Convenţionalist, dar se poate imagina un Convenţionalist Solitar sau un Anarhist Oportunist.

Aceste categorii se referă la poeţi în primul rînd în calitatea lor umană: ele caracterizează mai degrabă biografia decît opera. Într-o singură zonă, cele două serii de categorii se apropie, ba chiar se suprapun: Aferatul în viaţă şi Legislatorul în poezie sînt una şi aceeaşi persoană.

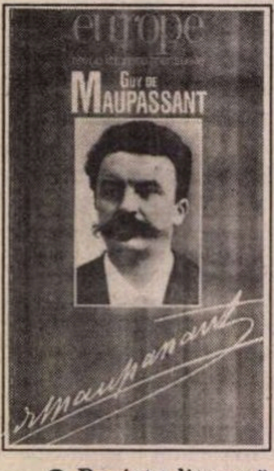
Legislatorul Aferat reprezintă, în fapt, imaginea falsă pe care publicul o are despre poet, căci ea face joncţiunea între persoana care suferă şi artistul care creează. Ironie, găsirea unei variante ideale a Legislatorului Aferat a fost şi supremul ţel al acelei politici culturale comuniste cunoscute sub numele de realism socialist. (...)

Este în natura limbajului poetic să ne prezinte situaţii deschise. Tocmai această trăsătură explică dificultăţile şi bucuriile poeziei, precum şi ameninţarea pe care o reprezintă pentru mintea totalitară, de sub al cărei control scapă mereu. Poezia trebuie să rămînă în mîinile Contemplativilor mai degrabă decît în ale Legislatorilor. Legislatorii tind în mod firesc către uniformitate, urmărind să elimine ambiguităţile şi obscurităţile - ei netezesc cărarea, călăuzindu-ne în direcţia cea bună. Dar chiar şi acel Legislator prin excelenţă, Auden, a fost nevoit să admită că „Poezia nu face să se-ntîmple nimic“. Această definiţie pur estetică se potriveşte cu propria mea teorie despre felul în care poezia abordează problemele de morală şi de politică şi explică de ce ea eşuează în clipa în care uzurpă rolul tratatelor de etică şi politologie.

Prezentare şi traducere de
Angela Jianu

MERIDIANE

Ciuleandra-Madalina



● Revista literară „Europe“, fondată în 1923 de Romain Rolland şi printre ai cărei animatori s-au numărat Louis Aragon, Jean-Richard Bloch, Paul Eluard, Jean Cassou, Elsa Triolet, continuă să apară lunar sub direcţia lui Pierre Gamarra. În nr. 772-773, dedicat în mare parte lui Maupassant, la secţiunea „note de lectură“, Georgeta Horodincă recenzează traducerea lui Jean Louis Curriol a romanului *Ciuleandra* de Liviu Rebreanu, apărut la Editura Jacqueline Chambron sub titlul *Madalina*. Mutînd accentul de pe crima pasională pe drama socială, recenzenta subliniază modernitatea romanului ce reflectă ecourile unei alte istorii, cea a secolului nostru bogat în experienţe pe cobai umani.

Yeti din jungla braziliană

● Un biolog nord-american pregăteşte o expediţie în statul brazilian Acre, aflat la graniţa cu Peru, în vederea descoperirii probelor existenţei lui „Mapinguari“. Acesta este numele dat de băştinaşi unui monstru care trăieşte - conform mărturiilor căutătorilor de aur sau ale negustorilor de cauciuc - în zona respectivă. Legenda lui Mapinguari vorbeşte despre un monstru cu un singur ochi, care devorează capetele victimelor sale. Ar avea părul roşul şi o gură în stomac, iar cînd se simte încolţit, răspîndeşte în jurul său un nor de gaze otrăvitoare.

Criticul Calvino

● Două culegeri de critică literară semnate de Italo Calvino (în imagine) au fost traduse recent în Franţa, la Editura Seuil: *Maşinăria literatură* şi *De ce îi citim pe clasici*. Amîndouă sînt revelatoare pentru înţelegerea romancierului Calvino, a laboratorului său de creaţie. Analizele lui revin constant la două teme: cea a spectacolului lumii şi cea a forţei obscure ce se ascunde în limbaj. Ceea ce e pasionant la Calvino e contradicţia între natura sa profund „romancieră“ (mai mult decît romanescă) şi voinţa de a se distanţa de propria individualitate prin analize reci, matematice, impersonale.

Angela Gheorghiu la Londra

● Royal Opera House Covent Garden din Londra a prezentat recent o lucrare uitată de opt decenii. Este vorba de noua producţie cu opera „Chérubin“, scrisă de Jules Massenet în 1905. În spectacolul regizorului Tim Albery şi al lui Anthony Macdonald, care semnează decorurile şi costumele, rolul titular este interpretat în travesti de mezzosoprana americană Susan Graham. După cum aflăm din săptămînalul „Times Litterary Supplement“, rolul Nina aparţine Angelei Gheorghiu, „charismatică din punct de vedere vocal; impecabila ei interpretare a poemului lui Chérubin constituie momentul de vîrf al actului întîi“.

„Dragă jurnalule“

● „Nu am fost niciodată nevoit să cedez unor compromisuri, am fost mereu fidel stilului meu. Am făcut întotdeauna totul singur şi aş vrea să pot continua“ a declarat Nanni Moretti într-un interviu pe care l-a acordat în Canada. Filmul său cel mai recent, *Dragă jurnalule,* se bucură de succes în Italia, unde acest creator complet numără mulţi admiratori. Scenarist, regizor şi protagonist al unor pelicule de referinţă precum *Liturghia s-a sfîrşit* sau *Porumbiţa roşie*, Moretti rămîne un creştin convins de însemnătatea valorilor morale autentice, un anticomunist ireductibil.

Maestrul din Malgudi

● Marele romancier indian contemporan Rasipuram Krishnaswami Narayan este necunoscut la noi, dar foarte apreciat în Franţa, unde i s-au tradus din 1981 încoace 9 romane, între care *Mîncătorul de oameni, Swami şi prietenii săi, Licenţiat în litere, Profesorul de engleză, În camera obscură, Pictorul de firme*. Acţiunea tuturor cărţilor sale se petrece într-un oraş imaginar, Malgudi, un loc emblematic pentru realitatea indiană, iar esenţa artei lui Narayan este capacitatea de a capta şi restitui magia însăşi a Indiei, luxurianţa ei fizică şi spirituală, calmul meditativ şi izbucnirile temperamentale.

Arta sculpturilor Taino

● Cînd Cristofor Columb a debarcat pe insula Hispaniola (azi Haiti - Republica Dominicană), el a fost întîmpinat de indienii Taino. Aceştia au oferit spaniolilor toate onorurile de care erau capabili. Cu toate că aceştia au fost primul popor pe care l-au întîlnit navigatorii spanioli în America, pînă astăzi lumea ştie foarte puţine despre ei. Expoziţia „Arta sculpturilor Taino - Capodopere din Antilele Mari precolumbiene“, deschisă pînă la 29 mai, la Petit Palais din Paris, cu cele circa o sută de obiecte de cult, statuete etc., lucrate de aborigenii din Cuba, Puerto Rico şi Republica Dominicană, este prima manifestare de acest gen consacrată indienilor Taino. În imagine: o figurină de la începutul secolului al XVI-lea.

Noi premii

● Europa de Nord îşi defineşte din ce în ce mai mult profilul cultural, ţinînd să demonstreze că nu se contituie într-o unitate doar din punct de vedere geografic. Astfel, în afara premiilor culturale decernate de Consiliul nordic, Uniunea nordică a teatrelor decernează şi ea o distincţie, şi anume: Premiul nordic pentru dramă. Laureatul poate fi doar un dramatug ce aparţine sus-numitului spaţiu, iar piesa lui trebuie să fi fost pusă în scenă în ultimii doi ani, într-un teatru nordic. Premiul va fi decernat în cadrul zilelor teatrului nordic, ce vor avea loc la Oslo, la sfîrşitul lunii mai, cînd, timp de cinci zile, se va juca mult teatru şi se vor ţine seminarii, conferinţe, colocvii. Şi-au anunţat participarea dramaturgi din Islanda, Norvegia, Suedia, Finlanda, Danemarca.

Marguerite Long

● La împlinirea a 120 de ani de la naşterea Margueritei Long (1874-1966), cea mai importantă pianistă a secolului XX, *Indiana University Press* îi dedică, sub semnătura Ceciliei Dunoyer, o biografie bine scrisă, prima despre această artistă de valoare.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Das Haus
La Maison
The House
Eastern Europe
4 years old

Das Haus, la maison, the house

ACESTA este titlul unei reviste editate de trei ori pe an de către tineri din peste 20 de ţări europene, într-un tiraj de 10.000 de exemplare, cu sprijinul Fundaţiei europene de tineret de pe lîngă Consiliul Europei. Ea nu este scrisă de ziarişti profesionişti, ci de studenţi şi elevi care pregătesc cu seriozitate articole, seminarii şi întîlniri redacţionale.

Scopul colectivului redacţional este acela de a prezenta o varietate a punctelor de vedere despre Europa şi chiar despre lume într-o revistă independentă şi trilingvă (germană, franceză, engleză). De trei ori pe an, cei 30 de colaboratori ai „Casei“ se întîlnesc într-un oraş european pentru a elabora timp de patru zile o nouă ediţie a revistei. După experienţe multiple, s-a încercat transferarea sediului legal al revistei de la Passau la Praga, dar tentativa aceasta a eşuat şi aşa se face că ultimul număr (12), consacrat unei teme generoase – „Europa de Est - patru ani“ – a fost elaborat de o echipă care s-a întîlnit la Bucureşti, avînd ca redactor şef pe compatriotul nostru Dan Tobescu.

„Dosarul“ consacrat „Europei de Est - patru ani“ întruneşte opiniile unor tineri din Bulgaria, Estonia, Franţa, Germania, Polonia, România, Serbia şi Spania. Unii autori consideră esenţială căutarea identităţii în cazul numeroaselor ţări europene, alţii arată că Occidentul a privit, de pildă, cu neîncredere spre România de după 1989, dar că acceptarea ei în Consiliul Europei îi conferă acum o şansă. Pe de altă parte, unii tineri subliniază că cei patru ani care au trecut nu au adus schimbările aşteptate şi că fără a urma exemplul Europei Apusene nu se poate găsi calea reformei.

Jan Turnau, teolog polonez, vorbeşte într-un interviu acordat revistei despre biserică, democraţie, dialog. Un alt articol redă călătoria făcută la Moscova de un student din Franţa, prilej cu care autorul descrie dificultăţile economiei ruseşti, aşa cum le-a înţeles din întîlnirile cu diplomaţi, funcţionari, oameni de afaceri.

De asemenea, este evidenţiat faptul că, într-o lume aflată în schimbare rapidă, oamenii de cultură sînt tot mai constrînşi să comunice şi să coopereze.

Este descris apoi Taizé, un sat francez, în care o comunitate de preoţi organizează întîlniri pentru tineretul Europei, numărul participanţilor ajungînd la şapte mii. Săptămînă de săptămînă, ei stau de vorbă, se roagă în comun şi caută să confere vieţii un sens.

Poetul german Hans Magnus Enzensberger a vizitat Belgradul cu scopul de a-şi face propria părere despre situaţia creată în urma embargoului impus Serbiei şi îşi expune impresiile de la faţa locului.

Alţi autori semnează articole consacrate unor probleme de actualitate din Grecia şi România, din Anglia, Canada, Elveţia, Estonia, Portugalia, Siria, Spania, Suedia etc. **(M.K.)**

Vremuri grele în cinematografia rusă

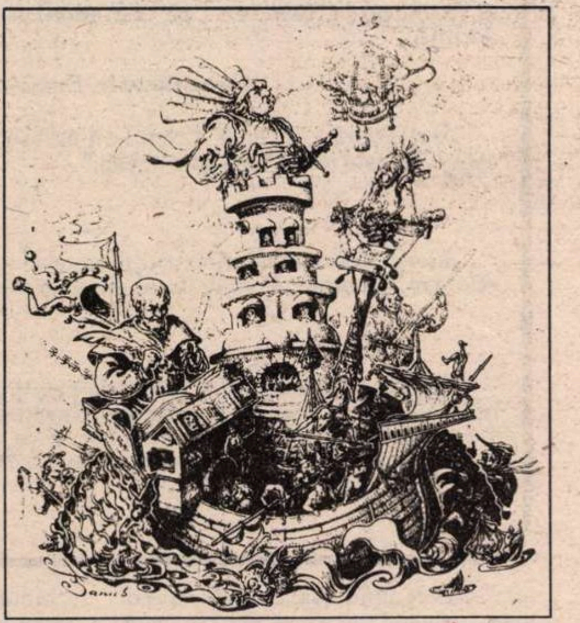
● Astfel consideră observatorii avizaţi perioada pe care o traversează cinematografia rusă. În ultimii doi ani, traumele deosebite ale economiei de tranziţie din Rusia au dus industria locală a filmului la stagnare. Inflaţia a făcut filmările prohibitiv de scumpe acum, cînd nu mai există subvenţii. Costul mediu al producţiei unui film se ridică între 300.000 şi 420.000 de dolari, adică de circa o sută de ori mai mult decît costa cu trei-patru ani în urmă. Au crescut şi preţurile biletelor de cinema, numărul spectatorilor scăzînd în mod radical, ceea ce a dus la abandonarea sălilor, chiar şi la Moscova, în avantajul închirierii unor spaţii ca saloane de automobile şi birouri de schimb valutar. Mosfilm, cel mai mare dintre cele patru studiouri de stat din Rusia, unde statul de salarii s-a redus de la 4.000 la 1.000 de persoane, păstrează preţuri ridicate, dar singurii clienţi care pot plăti serviciile lui sînt fie producătorii străini, fie societăţile ruseşti specializate în videoclipuri şi în reclame.

Doi fotografi

● Lee Miller, născut în 1907, la

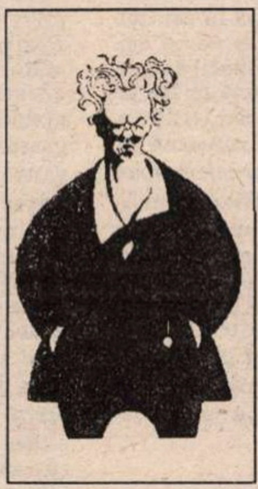
Poughkeespie – New York şi Gyula Halasz zis Brassaï, născut în 1899 la Braşov, în Transilvania, au sosit la Paris la mijlocul anilor '20, i-au întîlnit pe Breton, Picasso, Max Ernst, Matisse, Giacometti şi au devenit amîndoi artişti fotografi. La Centrul Naţional al Fotografiei din Paris sînt deschise în paralel două expoziţii, una cuprinzînd fotografii realizate de Lee Miller între 1929 şi 1964, cealaltă, intitulată *De la suprarealism la arta informală*, reunind clieşee de Brasaï. În imagine, Lee Miller, autoportret, 1932.

Rabelais cel iubit



● Începută anul trecut, sărbătorirea lui Rabelais la jumătate de mileniu de la naştere (despre care am mai informat în aceste pagini) a atins apogeul în luna martie, publicaţiile literare consacrîndu-i spaţii ample. Astfel, „Magazine littéraire“ nr. 319 cuprinde 48 de pagini de contribuţii în temă ale unor cunoscute personalităţi literare (secţiunea *Dossier*), iar suplimentul literar a lui „Le Monde“ din 25 martie, sub titlul *Lecţia lui Rabelais,* dedică şapte pagini receptării autorului lui Gargantua în contemporaneitate. Aceste pagini din „Le Monde des livres“ sînt ilustrate cu desene ale compatriotului nostru Tudor Banuş. Reproducem unul dintre ele.

Din nou Strindberg



● „Mă întrebi dacă stilul tău este artistic. Întreabă-mă dacă Balzac are stil! Răspuns: n-am observat, pentru că nu trebuie! Doar scriitorii cu gînduri şi sentimente meschine scriu în aşa fel încît să li se remarce stilul“ – îi scria Strindberg lui Gustaf af Geijerstam, în 1898. Această scrisoare, ca şi multe altele unde se întîlnesc originale reflecţii despre religie, prietenie, artă, femei se regăsesc într-o nouă carte ce-l are ca protagonist pe Strindberg. Volumul, intitulat „August Strindberg. Citate alese şi comentate de Per-Anders Hellqvist“, ni-l apropie pe scriitor prin intermediul textelor sale, confirmînd ceea ce Strindberg susţinea despre sine: „eu pot fi întîlnit doar în scrierile mele, nu personal“.

„Mireasa hoaţă“

● Margaret Atwood (în imagine) s-a născut la Ottawa, în 1939 şi a crescut în nordul Québecului şi în Ontario, apoi la Toronto. Ea a trăit în multe alte oraşe, cum ar fi Boston, Vancouver, Edmonton, Montreal, Berlin, Edinburgh şi Londra şi a călătorit enorm. Acum trăieşte la Toronto. A publicat peste douăzeci de cărţi (romane, poezie şi critică literară). „Mireasa hoaţă“ este cel mai recent şi cel mai bine conceput şi scris roman al autoarei canadiene. El a apărut la Editura Bloomsbury.

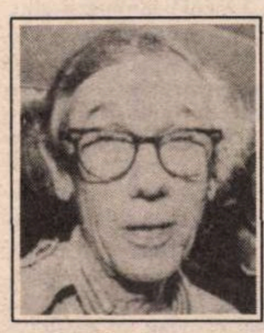
Limba perfectă

● Editura Laterza din Bari a publicat noua carte de semiotică a lui Umberto Eco, intitulată *Căutarea Limbii perfecte*, în care autorul interpretează concepţiile filosofico-lingvistice ale unor personalităţi culturale de anvergură: Dante, Raimondo Lullo, Francis Bacon, Leibniz, Freud ş.a.

Enigmaticul Bonaventura

● În 1804 a apărut în Germania o carte ciudată, divagaţiile unui veghetor de noapte, care a revoluţionat lumea romantică. Autorul îşi ascundea identitatea sub numele de Bonaventura iar lucrarea se intitula *Vegherile*. Era un monument de ironie şi umor negru sau un pandant diabolic şi sincer la *Imnurile către noapte* ale lui Novalis? De aproape două secole enigma n-a putut fi dezlegată. În secolul trecut, cartea a fost atribuită pe rînd lui Schelling, Carolinei Schlegel, lui E.T.A. Hoffmann şi lui Arnim, iar în secolul nostru, unui Klingemann, dramaturg la modă pe la 1800. *Vegherile* lui Bonaventura continuă să exercite o fascinaţie aparte asupra cititorilor şi au fost traduse în numeroase limbi.

Acoperirea Reichstagului



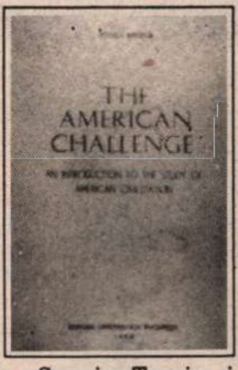
● Parlamentul german i-a dat artistului conceptual de origine bulgară Christo (în imagine) permisiunea de a acoperi cea mai cunoscută clădire germană, un simbol politic, Reichstagul din Berlin, cu o fibră din argint sintetic pe o suprafaţă de 93.000 de m.p.

Christo intenţionează să realizeze anul viitor acest extraordinar şi monumental proiect al artei moderne.

Rîs şi melancolie

● Carlo Verdone, îndrăgit comic al filmului italian, a optat pentru o modificare notabilă a unghiului de abordare a realităţii. Ea poate fi definită prin conceptul de *melancomicitate*, mult mai potrivit anilor pe care-i parcurgem, după opinia actorului. Cel mai recent film al său, *Să ne pierdem din vedere (Perdiamoci di vista*), ni-l arată pe Verdone în postura unui realizator de televiziune plin de sine pe care-l umileşte „în direct“ o tînără handicapată (Asia Argento), invitată în emisiune.

Visul insular: obsesie şi rezistenţă



LA LUXEMBOURG, oraşul fără nici o universitate dar desăvîrşită gazdă de întruniri şi conferinţe internaţionale, s-a desfăşurat între 25 şi 29 martie bienala Asociaţiei Europene pentru Studii Americane, reunind peste 300 de participanţi din asociaţiile naţionale ale ţărilor membre – Austria, Belgia, Elveţia, Franţa, Germania, Irlanda, Italia, Marea Britanie, Olanda, Polonia, Portugalia, ţările scandinave, Spania, Turcia şi Ungaria – dar şi participanţi din alte ţări europene şi din Statele Unite.

Înfiinţată în 1954, asociaţia înscrie printre obiectivele ei prioritare studierea şi cercetarea tuturor aspectelor privind cultura şi societatea americană, precum şi promovarea cooperării şi intercomunicării dintre americaniştii europeni, drept care organizează conferinţe la fiecare doi ani, publică anual patru buletine, cărţi şi lucrările conferinţelor, facilitează călătorii în scopuri ştiinţifice atît în Europa cît şi în Statele Unite, dezvoltă contacte cu alte organizaţii cu preocupări similare.

Actuala bienală a reiterat aceste obiective. Tema conferinţei, *Visul insular: obsesie şi rezistenţă,* a prilejuit o nuanţată dezbatere interdisciplinară şi transnaţională a dublei relaţii dintre ideal/imaginar şi real; izolaţionism şi internaţionalism/globalizare în identificarea Americii şi a relaţiilor ei cu Europa. Cele patru-cinci expuneri zilnice, precum şi lucrările celor 17 secţii axate pe o gamă largă de subiecte, cum ar fi: „Invenţia reciprocă euro-americană“, „Visuri şi coşmaruri americane: acţiunea subversivă a multiculturalismului asupra mirajului insularităţii“, „Obsesii regionale: critica Sudului american“, „Societatea civilă şi statutul de cetăţean“, „Femeile şi visul insular în literatura feminină americană“, „Politica externă a Statelor Unite după cel de al doilea război mondial şi istoricii americani: între izolare şi internaţionalism“, „Insula ca metaforă în literatura americană“, „Statutul literaturii şi schimbările în auto-definirea Studiilor Americane“ au adus în discuţie probleme de istorie, literatură, critică literară, sociologie, cultură populară, feminism, etnicitate, globalizare, naţionalism, multiculturalism, precum şi aspecte legate de predarea studiilor americane în diverse ţări europene prin raportare la predarea lor în Statele Unite.

Prezentarea activităţii *Reţelei de Studii Americane (American Studies Network)* înfiinţată în 1990 şi formată dintr-un grup de centre europene de Studii Americane sau instituţii similare din Belgia, Germania, Anglia, Ungaria, Olanda, Polonia, Spania, Suedia, Danemarca, Italia şi Portugalia, precum şi prezentarea noului buletin internaţional, *Connections* (*American History and Culture in an International Perspective*), publicat la Bloomington, Indiana, au întărit cele două concluzii desprinse din lucrările conferinţei şi anume, pe de-o parte, intensificarea pe plan internaţional a comunicării dintre americanişti şi pe de alta, conturarea unor puncte de vedere europene în interpretarea culturii şi societăţii americane, mai puţin tributare modelelor de peste ocean.

Participarea la lucrările conferinţei a unor distinşi americanişti europeni precum Rob Kroes (preşedintele AESA), Hans Bunkert, Christopher Bigsby, T. Bonazzi, Liana Borghi, Ronald Clifton, Gilbert Debusscher, Cristina Giorcelli, Maurice Gonnaud, Heinz Ickstadt, Stephen Matterson, Serge Ricard, François Pitavy, Dorothea Steiner, Kristiaan Versluys, Erik Asard, Walter Höbling sau Chris Mulvey, precum şi a unor reputaţi profesori şi critici din Statele Unite, ca de exemplu, Paul Lauter (preşedinte al Asociaţiei pentru Studii Americane a SUA), Charles Altieri, Eric Sandeen şi alţii au asigurat, fără îndoială, acestei bienale un nivel ridicat. Se sărbătoreau de altfel şi 40 de ani de la înfiinţarea asociaţiei. În acest cadru s-a hotărît şi admiterea cererii Societăţii Române de Studii Anglistice şi Americanistice de a deveni membru afiliat al AESA. După Polonia şi Ungaria, România este a treia ţară din fostul lagăr comunist primită în prestigiosul forum al americaniştilor europeni.

Rodica Mihăilă

Revista revistelor

Descendenţii portaltoitului

• Într-un nou format, cu o periodicitate neclară, revista *EUROPA,* nr. 167, e tot ce-a fost (şi nimic mai mult decît atît), chiar dacă pe copertă publică pozele color ale lui Vadim Tudor, bust, îmbrăcat în cămaşa morţii, la care şi-a asortat o cravată a morţii cu picăţele şi a arhimandritului Simeon Tatu, întreg, cu sutană - brîu - potcap - ochelari - cîrje şi restul recuzitei. Explicaţia comună, sub titlul paradoxal *Europa,* este: „Doi senatori, reprezentînd forţe politice diferite, se regăsesc mereu pe frontul apărării Neamului Românesc şi a Ortodoxiei". Arhimandritul, care a lăsat grija schitului spre a se regăsi (mereu), pe front, în tranşee şi subterane cu sectantul Vadim şi cu iubitorul demolatorului de biserici Ilie Neacşu, are probabil în comun cu aceştia o fostă Direcţie şi un mod de exprimare a ei (cu grade diferite de metaforizare, în funcţie de instrucţie). Editorialul lui Ilie Neacşu este exemplificator în acest sens: „noi românii, descendenţi ai *portaltoitului* (s.n.) daco-get, pe care s-a îmbinat altoiul roman, am sfidat, prin mijloace specifice, toate hoardele barbare care s-au perindat pe la noi, de la huni şi tătari, pînă la turci, ruşi şi austro-ungari. Marile imperii care ne-au dat mereu tîrcoale au înţeles că Pămîntul Românesc nu poate fi cucerit prin lupte sîngeroase şi mult mai util este ca dialogurile paşnice să ia locul războaielor". • Aceste consideraţii miciuriniste ale celui ce vorbeşte în numele portaltoitului îmbinat cu altoiul au ca scop să introducă în chestiunea arzătoare a alegerilor anticipate, căci: „O hibernare prelungită a pus stăpînire pe întreaga suflare românească. Sătul pînă peste cap de halul în care a ajuns, românul se roagă lui Dumnezeu să apară un nou Antonescu pentru a pune ordine în haosul şi corupţia existente, pentru a deratiza întreaga societate românească". Odată făcut pasul de la botanică la zoologie, în care e introdusă de marele patriot Neacşu „întreaga suflare românească" (tovarăşi, nu faceţi generalizări pripite), se trece, cu mijloace specifice,la „altoirea" P.D.-F.S.N., a cărui „clică conducătoare compusă din evrei şi proevrei, din escroci şi incapabili" trebuie „pedepsiţi pe măsură" „pentru halul în care i-au adus pe români". Adică „partidul evreiesc al lui Petre Newlander (sic) Roman" e cauza „hibernării prelungite" în „mocirla economico-socială şi politică". • Iată şi „unica modalitate de revigorare a întregii societăţi româneşti" prevăzută şi dorită de Direcţia al cărei purtător de cuvînt e Ilie Neacşu: „Convenţia este mai dezbinată ca oricînd şi, cu timpul, va dispărea de pe piedestalul Opoziţiei. Locul ei va fi preluat din mers de Alianţa celor patru partide de centru-stînga - PUNR, PRM, PSM, şi PDAR - şi asta pînă la alegeri, pentru că, mai mult ca sigur, acest bloc de partide va cîştiga majoritatea voturilor electoratului.". Numai că strugurii pe care-i visează „blocul" confort 4 sînt, după ultimele sondaje, sus pe piedestal, iar vechiul truc alarmist „ţara e în mare pericol" etc., scos din mînecă în încheierea editorialului, e atît de uzat încît i se văd iţele roşii. La capitolul fantezie, miciurinistul e sărac lipit, nu poate gîndi decît cu prefabricate ieftine. • Chiar şi pe paginile cu note care se vor polemice de sub genericul *Kilometrul zero,* întîlnim plăci de rumeguş încleiat precum: „Casa Republicii rămîne un edificiu-monument al Epocii Socialiste, aşa cum va rămîne şi bulevardul «Victoria Socialismului», cum vor rămîne şi Transfăgărăşanul, şi Canalul Dunăre-Marea Neagră, şi miile de cartiere noi de blocuri şi hidrocentralele, şi Metroul, şi şcolile de la oraşe şi sate, şi sălile de sport, şi staţiunile balneare, de pe litoral şi de la munte, etc., etc." Cel ce gîndeşte sigur în modul acesta original semnează *Perikle,* (cu K de la Kilometrul nul), după modelul *Alcibiade* din „România Mare". De ce şi-au ales freneticii „apărători ai Neamului Românesc" nume de oratori greci şi n-au recurs la altoiul roman, dacă nu la *portaltoitul daco-get* e mai greu de înţeles pentru noi, nepricepuţi în logica numelor conspirative. Căci dacă Vadim ar mai avea eventual ceva în comun cu Alcibiade („renumit prin nestatornicia caracterului, prin ambiţia, viaţa libertină şi cariera sa aventuroasă", cf. D.E.R., pg. 74), între Pericle, mare protector al artelor şi ştiinţelor, şi agramatul Ilie e greu de făcut vreo legătură. O explicaţie cam forţată ar putea fi faptul că şi Alcibiade şi Pericle au fost strategi, prin-urmare-aşa-deci asta să-i fi atras la cei doi greci dinaintea erei noastre pe cei doi reprezentanţi tipici ai Epocii lor, a căror strategie subtilă constă în lauda socialismului de tip coreean (titlu în „Europa": *Economia nord coreeană se dezvoltă continuu în ciuda calomniilor la care este supusă)* şi critica aspră a SUA şi Comunităţii Europene. • Pe una din paginile „Europei" se face reclamă pentru „S.C. Rentis S.A. Scorniceşti" care produce şi livrează „la preţurile cele mai mici din toată ţara" indispensabili, bermude şi „pantaloni diferiţi". Grandoare şi decadenţă simbolică! Asta nu-i spune nimic strategului?

Lacrimi de rinocer

• Unde i se răspundea lui Eugen Ionescu atunci cînd dramaturgul făcea declaraţii împotriva regimului comunist de la noi? În *Săptămîna.* Unde era luat în balon Ionescu, din acelaşi motiv? În *Săptămîna.* Unde s-a dus cea mai tenace campanie de rinocerizare a românilor, în ultimii ani ai ceauşismului? În *Săptămîna,* unde patronul se ocupa cu judecăţi de apoi, iar căţeii îşi făceau numărul ridicînd osanale. Şi dacă Vadim Tudor ar avea atîtea parale cîte au fost versurile cu care a bătut temenele primilor rinoceri ai ţării, acum ar fi cel mai bogat om din România. Cine se găseşte să tulbure posteritatea lui Eugen Ionescu, acum? Şi nu cu injurii, ci cu laude. Vadim Tudor, rinocerul, cum ar veni. Elogiile pe care i le aduce *acum* lui Ionescu acest om care spiritual e tot ce poate fi mai opus lui Eugen Ionescu sînt, de fapt, recunoaşterea indirectă a unui faliment total al rinoceriadei pe care CVT a susţinut-o. Mai devreme sau mai tîrziu, acest faliment va ajunge şi la urechile celor care azi îl sprijină pe CVT. Dar lamentaţia sfruntată a acestuia la moartea lui Ionescu e o adevărată pecingine pe faţa culturii române. Înainte de a-l regreta, cu joasă făţărnicie, CVT ar fi trebuit să ceară scuze memoriei lui Ionescu pentru toate mizeriile care s-au scris în *Săptămîna* împotriva marelui dramaturg. Apoi ar fi trebuit să-i ceară scuze pentru direcţia ticăloasă a *Săptămînii* şi pentru direcţia, şi mai ticăloasă, a *ROMÂNIEI MARI.* Numai după aceste preliminarii igienice, CVT ar fi fost îndreptăţit să regrete public dispariţia lui Eugen Ionescu. Lamentaţiile lui la moartea lui Ionescu sună sinistru, dacă le iei în serios şi grotesc, dacă iei în discuţie condiţia de azi a lui Vadim Tudor. Rinocerul plînge cu lacrimi de crocodil. • De fapt, nu e de mirare acest lucru cînd fermentul de război civil reprezentat de *România Mare* s-a prefăcut, în mintea tulbure a lui CVT, într-un merit al conservării liniştii în ţară. În ultimul număr al publicaţiei lui, Vadim îi aminteşte lui Virgil Măgureanu un slogan care a apărut destul de des în paginile *României Mari,* în ultima vreme - că stabilitatea din ţară se datorează şi acestei gazete. Acest titlu, despre stabilitate, apare pe prima pagină a gazetei lui CVT şi el seamănă a titlu de şantaj. Rămîne de văzut dacă adresantul se va lăsa şantajat de apelul din *România Mare.* Oricum, deocamdată apele sînt tulburi şi cîtă vreme vor fi astfel, unul ca CVT mai poate spera că va fi ţinut la suprafaţă. Altfel, finalizarea unuia dintre dosarele sale de drept comun a cam ajuns în linie dreaptă. • Din surse care ne-au cerut să nu le divulgăm identitatea, aflăm că Adrian Păunescu ar fi în stare să renunţe la gazetele sale, dacă ar dispărea *România literară.* Noi nu ne-am gîndit să ne punem la bătaie apariţia în funcţie de dispariţia foilor lui A.P., dar dacă vrea să pariem, îi dăm handicap.

Cronicar

Umor involuntar

„Deşi trecută de prima tinereţe, soţia îşi păstrează încă prospeţimea şi frumuseţea, făcându-i pe toţi admiratorii ei să fiarbă aţâţaţi de dorinţă."

Elena Bîrzu în *Evenimentul zilei* din 6 aprilie 1994

„Bodyguarzii lui Ioan Stoica l-au agresat pe cetăţeanul Ioan Laszlo, care, deşi este orb, a fost lovit în cap."

Bogdan Eduard, idem

„Florin Georgescu (ministrul finanţelor - n.n.), elegant, ne-a replicat: «Haideţi, doamnă, plimbaţi ursul, nu asta e inflaţia!»"

Liana Simion, ibidem

„De şase etape încoace, libelulele pricăjite din Regie, care orbecăiau bezmetice prin bezna din subsolul clasamentului, s-au metamorfozat spectaculos în fluturi falnici, revigoraţi de polenul strâns cu grijă din grădinile câtorva gospodari de treabă ai Diviziei Naţionale."

Alin Paicu, ibidem

SPORT

Lecţia de Pronosport

NU ŞTIU ce-or fi crezînd şefii de cluburi din fotbalul nostru. Că e publicul prost? Că echipele lor se pricep la trucaje perfecte? Omul care merge pe stadion mai acceptă să-ţi dai cu stîngul în dreptul, acceptă şi că echipa la care ţine joacă un fotbal chinuit. Cu o condiţie - să simtă că echipa lui joacă cinstit. La noi s-au golit stadioanele. Şi nu pentru că idolii şi-au luat tălpăşiţa în lumea largă. Cînd omul joacă cinstit şi de cele mai multe ori în pagubă, la el la serviciu, nu mai înghite *mînăriile,* pe stadion. Politicienii îl păcălesc, statul îi face glume proaste, atunci măcar fotbaliştii să-i aducă aminte că pe lumea asta mai e şi cinste. Chiar dacă joacă prost. Omul merge pe stadion, cînd merge, ca să-i vadă pe alţii luptînd în locul lui. Sau, mai bine zis, luptînd aşa cum ar fi făcut-o el, dacă l-ar fi dăruit cu talent Cel de sus. Fotbaliştii de la noi nu-şi dau seama de un lucru elementar. Că e de preferat să joace prost decît să simuleze că joacă bine. Sau că nu sînt în formă şi aşa mai departe. Chichirezul fotbalului funcţionează cîtă vreme lupta se poartă cinstit. Or, în ultima vreme, băieţii de mingi de pe stadioane ştiu dinainte rezultatul meciurilor. Nu cunosc scorul, în rest lucrurile sînt clare. Săptămîna trecută mi s-a întîmpat, într-un dialog cu un junior recompensat cu misiunea de a face pe băiatul de mingi, să primesc o lecţie de Pronosport al mînăriilor. Puştiul, isteţ, cu urechea sensibilă, mi-a spus la 1 X 2 tot ce urma să se întîmple în etapă. A nimerit tot. Cînd mie mi se oferea onoarea de a face pe băiatul de mingi, se purtau aranjamente, ca şi acum. Dar atunci mai existau anumite spaime - arbitrii care făceau şmecherii pe cont propriu ajungeau la puşcărie. Acum Federaţia, în loc să arunce din competiţie pe toţi cei care falsifică rezultatele, n-are tăria să se impună ca supra-arbitru. Iar publicul s-a săturat de rolul de papagal, dinainte. Ce să mai strig eu „Hai Cutare!", cînd ştiu că Cutare a terminat jocul înainte de a intra pe teren.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară" pe adresa Fundaţia „România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.
24 pag. - 300 lei

TÎRGU MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

20 - 26 aprilie 1994
(Anul XXVII)

15

Centenar CAMIL PETRESCU

(paginile 3, 10-11, 12-13, 16)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Aniversări

ZILELE acestea se împlinesc o sută de ani de la nașterea lui Camil Petrescu (22 aprilie) și a lui Gib I. Mihăescu (23 aprilie). Cititorii *României literare* vor găsi în numărul de față cîteva articole despre Camil Petrescu, precum și două texte inedite ale autorului *Patului lui Procust*, iar în cel de săptămîna viitoare o evocare a autorului romanului *Rusoaica*.

Un centenar sau, în general, o aniversare reprezintă o nimerită ocazie de a verifica actualitatea unor artiști mai mult sau mai puțin cunoscuți publicului larg, unii dintre ei omologați prin programa didactică, dar nu neapărat și citiți cu interes real ori cu emoție de generațiile mai noi. Francezii se întrebau, de exemplu, la centenarul lui Anatole France dacă popularul prozator de acum trei sferturi de veac se va mai întîlni vreodată cu succesul de care s-a bucurat în timpul vieții. Există, s-ar zice, un purgatoriu pe care pînă și cei mai mari artiști îl traversează imediat după moarte, înainte de a-și dobîndi un loc în paradisul istoriei literare sau (fiindcă acest purgatoriu are două direcții) înainte de a se pierde definitiv în infernul uitării. Valorile nu stau pe loc. Altfel spus, percepția noastră se „mută“, cum credea Lovinescu, în decursul timpului. A testa periodic pe scriitorii trecutului este aproape o obligație a criticii prezentului. Aniversările ne oferă prilejul de a face testul cît mai sistematic și de a-l mediatiza cît mai bine.

În regimul comunist, chiar și aniversările erau manipulate. Cel puțin două feluri de a profita de niște date rotunde se pot constata în cele patru decenii de comunism. Primul n-a fost propriu-zis o manipulare decît în anii de după 1948 imediat (centenarele Eminescu și Caragiale), cînd proletcultismul a limitat drastic accesul la operele clasice și a vulgarizat înțelegerea lor. Spre finele deceniului 6 și, mai ales, la începutul deceniului 7, aniversările au oferit însă criticii posibilitatea recuperării masive a “moștenirii culturale”. Am scris eu însumi despre Gib I. Mihăescu unul din primele articole de după război cu o astfel de ocazie, într-un număr al *Vieții românești*, la solicitarea lui Paul Georgescu. Pe vremea aceea, *Gazeta literară* ori *Viața românească* scoteau, de cîte ori se putea, numere omagiale, consacrate adică unui scriitor, la o dată rotundă. Răsfoindu-le astăzi, constatăm că ele cuprindeau multe lucruri foarte serioase. Omagiul era un pretext și nu trebuie luat *ad-litteram*. Nu puțini autori interbelici au fost repuși în circulație, după o epocă de interdicție, cu prilejul unei asemenea aniversări.

Manipularea aniversărilor este în schimb vădită după 1971. După modelul cultului lui Ceaușescu, s-a instaurat cultul tuturor scriitorilor români mari sau mici, vechi sau noi. Aproape nimic interesant nu se mai publică la aniversări. Doar omagii, de data aceasta la propriu. Nu mai era vorba de critică. Locul disciplinei cu acest nume îl luase encomiastica. E drept că oficialitatea dirija atent rememorările pînă și prin numărul de pagini acordate fiecărui scriitor sărbătorit. Dar prefera ca toți să fie tratați mai curînd ca niște moaște decît ca niște artiști vii, cuceritori și instructivi. Aniversările au devenit în felul acesta prilejuri de mortificare. Posomorîtul regim comunist vedea literatura după chipul și asemănarea sa. Sărbătorilor li se răpea nu numai adevărul, dar chiar și caracterul sărbătoresc.

Putem reînnoda acum tradiția critică a aniversărilor literare. Nu prin mortificare, ci prin înviere. În definitiv, merită să ne preocupăm doar de scriitorii care pot fi sculați din mormînt, ca Lazăr. ■

- Arta lui Popescu
- Cei ce nu supraviețuiesc
- Batikul javanez
- Husserliana

(pag. 6-7)

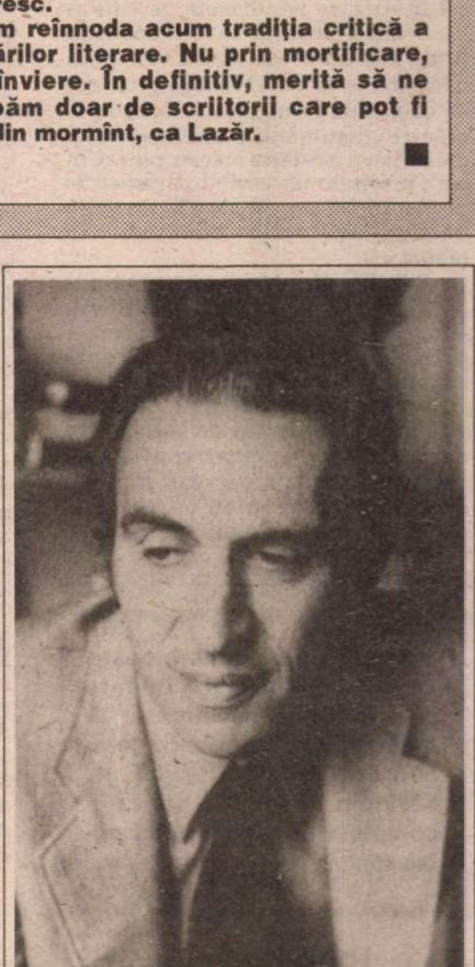
Alegerea lui Eugen Ionescu - un eseu de Mircea Martin

(pag. 21)

Mîhniri de tînăr dictator

(pag. 2)

Cu și despre ALEXANDRU VONA



(pag. 14-15)

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Mîhniri de tînăr dictator

ÎN VREMURILE de azi, dictatorii trebuie, musai, să fie simpatici. Spre deosebire de cei din vechime, ei sînt obligaţi să transpire pentru a cîştiga încrederea şi votul maselor. Astăzi, dictatura nu ţi-o mai oferă nimeni pe tavă. Sistemul care conducea automat la dictatură a cam început să scîrţîie, aşa încît candidatul la tiranie e obligat să-şi întrebuinţeze din plin relaţiile, farmecul, inteligenţa. De altfel, un dictator care să repugne din start maselor e de neimaginat. Credeţi cumva că Hitler a fost, din prima clipă a ascensiunii, insul care nu admitea replică şi băga spaimă în subalterni prin simpla sa prezenţă? Sau vă imaginaţi cumva că Mussolini n-a fost un personaj plin de seducţie? Ba a fost, în ciuda portretului caricatural dresat de duşmanii săi. Farmecul personal şi modestia mimată la perfecţie (vă mai amintiţi: „Şi, cu voia dumneavoastră, Ion Iliescu"?) sînt calităţi fără de care nu are rost să aspiri la dictatură. Vladimir Tismăneanu povesteşte, în *Ghilotina de scrum*, o scenă revelatorie din viaţa duo-ului Ceauşescu, aflat încă departe de apogeul puterii: anunţaţi de un cuplu din C.C.-ul anilor cincizeci că vor trece pentru a-i scoate la o plimbare, nu mică le-a fost uimirea găsindu-i pe amîndoi îmbrăcaţi ca nişte salahori, cu găleţi şi cîrpe în mînă, spălînd parchetul. Scena e antologică prin fariseismul ei: cînd casa gemea de servitoare, n-ar fi fost cazul ca tocmai toa'şa şi toa'şul să frece podelele... Dar ea vorbeşte despre obsesia creării unei imagini de individ „popular" şi fără ifose care zace în orice dictator...

Cu astfel de mici secvenţe, menite să adoarmă vigilenţa omului de rînd, se merge la sigur. Viitorul dictator trebuie să fie prezentat în identitatea sa cu individul de rînd, nu în diferenţa lui specifică. Omul din faţa urnei, unul şi acelaşi pretutindeni, va vota întotdeauna pe cel în care se recunoaşte pe sine şi nu o abstracţiune care îl lasă, la urma urmelor, rece. Astfel se explică de ce ajung la putere atîţia grobieni, de ce populaţia înghite cu asemenea plăcere gugumăniile *catindaţilor* şi de ce îl va prefera mereu pe cel în care presimte un posibil partener de pocher şi nu pe cel care îi vorbeşte despre avatajele adăstării în bibliotecă...

Rezultă din cele spuse pînă aici că dictator nu te naşti, ci devii. Biografiile marilor tirani uimesc prin banalitatea şi monotonia existenţei acestora. „Zugravul" Hitler nu s-a deosebit cu nimic de alte mii sau milioane de germani cu oarecare interes pentru artă şi o mare dorinţă de a parveni. Epurată de zgura auriferă cu care a fost poleită de serviciile de propagandă, tinereţea lui Ceauşescu e de-o ariditate cumplită. Să nu uităm, de asemenea, că nu există dictatori tineri (decît în cazul regimurilor militare) şi că „cei mai iubiţi fii" ai poporului sînt, de obicei, moşnegi în toată regula. Să deducem de aici că dictatura merge mînă în mînă cu presimţirea senilităţii? Nu neapărat. Ea e doar punctul de întîlnire al dorinţei şi intereselor cîtorva categorii sociale: serviciile secrete, armata, unul sau mai multe partide.

Ajunşi aici, ne întrebăm: sînt coapte în România condiţiile pentru o nouă dictatură? Evoluţia recentă a vieţii politice îndreptăţeşte dacă nu un răspuns pozitiv, măcar unul îngrijorat. Scriam în urmă cu cîteva luni că Ion Iliescu e un banal lider setos de putere, care nu se va resemna în ruptul capului să abandoneze vreodată scaunul (şi palatul) în care se simte ca-n sînul lui Avram. Am fost taxat imediat de către presa naţionalist-şovină-securistă drept iresponsabil şi jignitor la adresa lui „nea Nelu" (apelativul îi aparţine lui Vadim) şi vinovat de *lèse*-preşedinte. Dar zilele trecute am avut o confirmare buimăcitoare a intuiţiei bazată doar pe elemente disparate. Nu e vorba de vreun articol obscur, rătăcit în paginile cine ştie cărui ziar de provincie. E vorba de un document oficial al P.D.S.R.-ului, care se străduieşte să croiască un drum (dacă nu chiar o autostradă!) viitoarei dictaturi a lui Ion Iliescu. Lăsăm de-o parte indecenţa unei asemenea idei, care sfidează nu numai bunul-simţ, dar chiar şi opţiunea clară a mai mult de jumătate din electorat. Pe ce se bazează, în fond, cerinţa P.D.S.R.-ului de a se recunoaşte autoritatea lui Ion Iliescu în viaţa socială a României? Pînă în clipa de faţă, el s-a arătat autoritar doar în a combate existenţa teroriştilor şi în chemarea minerilor la Bucureşti. În rest, a fost mai ezitant, mai nedecis decît *şovăielnicii* din obsedantul deceniu şase. În ce mod ştie Ion Iliescu să pacifice turbulenta societate românească, altfel decît cu bîta minierească şi cu bulanul trupelor speciale? Astăzi camarila din jurul său vorbeşte de *unicitatea* d-lui Iliescu („singurul care..."), mîine va vorbi de irepetabilitatea lui şi de obligativitatea de a deveni prezident pe viaţă! Fără îndoială, acestei aberaţii bolşevice i se va răspunde pe măsură. Dar să nu uităm că pe fondul oboselii populaţiei şi al instaurării unei lehamite atotbiruitoare se pot desăvîrşi cele mai nemernice proiecte dictatoriale.

În acelaşi timp, nu trebuie să pierdem din vedere posibilitatea unei manevre menite să-l compromită pe Ion Iliescu mai mult decît o face, zi după zi, prin propriile acte. Să nu ne imaginăm că oamenii din jurul lui sînt nişte naivi şi să nu credem că li s-a făcut dor să stea iarăşi în poziţie de drepţi în faţa cuiva, mai ales acum, după ce şi-au burduşit buzunarele cu avuţia ţării. Ei ştiu foarte bine că momentul socotelilor se apropie. Ei cunosc cît se poate de bine la ce mîrşăvii s-au dedat şi că nu pot amîna la infinit scadenţa. Or, dacă le va reuşi figura să creeze un nou strigoi în spinarea căruia să pună totul, au şanse să mai scape o dată cu faţa curată. Aşa cum au făcut-o şi în iarna lui 1989.

■

Anunţăm pe cititorii noştri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poştale din ţară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicaţiilor*.

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

***TRANSPARENŢĂ*. Cuvîntul cel mai întrebuinţat, atunci cînd Gorbaciov a încercat să reformeze ireformabilul şi să îndrepte ceea ce nu mai putea fi îndreptat, ci doar distrus, *transparenţa* a rămas în vocabularul actualităţii: e, concomitent, amintire istorică şi mondenitate. Ori sursă de efecte comice.**

Din păcate, Gorbaciov încercase să transpună o noţiune descinzînd direct din democraţia de tip occidental în imperiul opacităţii absolute, în sistemul politic bazat prin definiţie pe minciună: eşecul tentativei lui se afla programat, încă din plecare. Transparenţă înseamnă a nu avea nimic de ascuns. Cum să introduci transparenţa într-o societate unde absolut totul – de la indicatorii economici fundamentali la găinăriile directorilor de întreprinderi – trebuia ascuns privirii publice?

Societatea românească post-decembristă a făcut din „transparenţă"un fel de panaş, bun de arborat în orice ocazie. De ce or fi simţind autorităţile române, în 1994, nevoia de a anunţa, de exemplu, evoluţia cifrelor statistice din economie? Doar pentru că ele fuseseră secrete în timpul lui Ceauşescu? Dar, dacă tot s-au decis să le comunice, de ce le falsifică? Întrebarea devine retorică.

De la 1 ianuarie încoace, preţul laptelui şi al produselor lactate în România a crescut de 3,5 ori, deci cu 250 %; tarifele poştale s-au dublat cel puţin, crescînd cu 115 %; preţul energiei electrice e mai mare cu 40 %; al transportului pe calea ferată tot cu 40 %; cel al biletelor de metrou s-a dublat, la rîndul lui, crescînd deci cu 100 %; al biletelor de autobuz şi tramvai, cu 70 %; al hîrtiei, tot cu 70 %; etc. etc. etc.

În această situaţie, fără să clipească, autorităţile au anunţat, triumfătoare, dominarea inflaţiei: aceasta ar fi fost, în ianuarie, de 5 %, în februarie, de 6 %, iar în martie (supremă concesie făcută realităţii) – de 11 %.

Actualul guvern român nu este nici primul, nici ultimul guvern care să-şi dispreţuiască suveran supuşii. Dar cred că este unul dintre puţinele care îi tratează ca pe nişte reduşi mintal, corijenţi endemici la matematică ori lăsaţi global repetenţi în clasa a treia primară.

Căci, dacă la mîncare, transport, electricitate, combustibili preţurile au crescut în asemenea hal, care or fi produsele de primă necesitate la care preţurile să fi scăzut dramatic, pentru a realiza roza inflaţie de numai 5 %? Nu le-am descoperit încă. S-or fi ieftinit ochii de sticlă şi baghetele de dirijor.

Sînt convins că, în aceste condiţii, fără nici un fel de transparenţă ar fi mai bine decît cu una falsă: am avea minciuna cinstită şi totală, cu care sîntem atît de obişnuiţi. La urma urmei, transparenţa nu poate fi realizată de oameni cu mintea opacă din naştere.

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

NUMAI rar câte-un cuvânt cade lungind inutil finalul, ca în *Poem livresc*. Gustul lucrului bine făcut, al notaţiei concise, miniaturale, gust format prin îndelungat exerciţiu al epurării şi prin bune lecturi. Din ce voi cita în continuare, autorul are de înţeles care sunt în text momentele-cheie de intrare în blândă rezonanţă cu lectorul: *Paloarea de mobilă veche,/Tuşeul slab/Al pianului din colţ/ Probabil ceva carte/Şi mai mult ca sigur/Un oblon închis,/ca o pălărie/Pe capul unui mort... (Poem livresc)*. Sau: *Stând pe deal,/Ochii mi se înfig/Departe/Pe luna păstorului,/ Ca odinioară/ Lancea lui Lugh/În iarba înaltă/Şi deasă. (Celtică)*. Sau: *Zilele pierdute/într-un ieri imens,/Ca o gaură neagră/în cosmos,/mirosul de frunze arse/din grădina casei/şi uşa neînchisă încă/peste conturul/buzelor tale. (Wie einst)*. Sau: *Desenată doar,/Ca o schiţă/Lăsată pe balustrada/Unui pod peste Sena/Linia feţei tale/Naşte cuvinte,/Pete de sânge/Pe cearşaful alb/Al unei nopţi de dragoste. (Happening cu muză)*. (*Florin Vameşu*, 27 ani, absolvent Chimie). În realitate, poezia ne lasă ea pe noi, nu noi pe ea. *Eu cred că sunt un instrument/La care cântă cineva...* spusese cândva un adolescent mărturisindu-mi uimit că nu se recunoaşte niciodată în versurile pe care le scrie. Acel *cineva* este desigur zeul care îşi încearcă pe sufletul nostru încântările ori dispreţul de sine. Toate acestea le-am spus pentru dv., dar şi pentru mulţi dintre cei care mă întreabă dacă să persevereze ori să renunţe. Zeul fiind generos, veţi scrie în continuare din ce în ce mai bine, sper, poemele de până acum netrezindu-mi nici o suspiciune. (*Cristian Ionescu*, Craiova). Versificaţi cu dezinvoltură şi nu vă îndoiţi nici o secundă asupra harului dv. liric, solicitând publicarea. Vă publicăm, şi o facem cu mărturisită plăcere, primele două strofe din *Casa tăcerii*, nu pentru gloria dv., ci pentru că, oferind un tipic exemplu negativ, din el corespondenţii noştri vor înţelege că a scrie versuri nu înseamnă întotdeauna a face poezie. Deci: *Plouă stins şi plouă vag, plouă peste lume,/Şiroind peste pământ în rebele spume,/Florile întinse moarte însetate sug,/Picurul macabru bate într-un vechi coşciug.//Cucuveaua milenară chiuie-n blestem,/Cimitiru-i pradă la al ei cherem,/Ţipătu-i sinergic bâiguie de moarte,/Licurul din ochii-i fulgeră prin noapte.* (*Mercaş Alexandru*, 20 ani, student, Bucureşti).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundaţia ,,România literară"- director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Raţiu;*
- cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie),. **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Anca Firescu, Mihaela Ivan, Mariana Ioniţă.

Corespondenţi:
Mircea Iorgulescu (Paris şi München).

Tehnoredactarea computerizată şi tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., CALEA PLEVNEI 114.

LA O NOUĂ LECTURĂ

de Alex. Ștefănescu

Camil Petrescu

Un spirit autarhic

ÎN CAZUL lui Camil Petrescu, este foarte greu pentru un critic literar să ia în considerație *numai* scrierile publicate după cel de-al doilea război mondial. Scriitorul și-a convins cititorii că nu trebuie confundat cu un simplu producător de „cărți“, livrate în ordine cronologică, că actul creației este pentru el o *experiență*, care îl angajează total. Comentatorii se simt constrânși să-l judece astfel și de faptul că operele scrise în diferite perioade se întrepătrund. Poetul cu vocație de anarhist, neînțeles de contemporani, George Demetru Ladima din *Patul lui Procust* apare ca protagonist și în nuvelele *Cei care plătesc cu viața* și *Moartea pescărușului*, personaje din drama *Jocul ielelor*, Șerban Șaru-Sinești, Maria Sinești, Gelu Ruscanu și Irena Romescu, pot fi întâlnite și în nuvela *Turnul de fildeș*, problematica din piesa de teatru *Danton* se regăsește în romanul *Un om între oameni*, concluziile sceptice despre cultura română din secolul XIX, formulate în eseul *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului*, au un corespondent direct în satira (joasă) la adresa aceluiași secol din piesa de teatru *Caragiale în vremea lui* ș.a.m.d.

Judecată, azi, în ansamblul ei, opera lui Camil Petrescu frapează prin tirania pe care autorul o exercită asupra virtualului cititor. Criticii și istoricii literari au remarcat, de exemplu, frumusețea textelor *dintre paranteze* inserate în piesele de teatru. S-a afirmat chiar că ele sunt mici poeme în proză. Recitite, ele își dezvăluie însă, acum, caracterul funcțional. De fapt, scriitorul vrea să anticipe intervenția regizorului, să păstreze controlul asupra reprezentării scenice (sau asupra reprezentării din mintea cititorului). Este ca și cum ar suferi de gelozie la gândul că opera lui va ajunge pe mâini străine și va fi remodelată, în conformitate cu altă viziune artistică.

Operele literare ale lui Camil Petrescu sunt dublate aproape toate de un eșafodaj de teoretizări și comentarii critice. Romanul *Patul lui Procust* nu este numai un roman, ci și o pledoarie competentă pentru o literatură autentică, anticalofilă, pentru un fel de literatură-vérité, care să cuprindă și documente, înregistrări de convorbiri din viața de fiecare zi, extrase din ziare. Argumentația scriitorului se desfășoară în subsolul paginii, astfel încât textul de deasupra, textul propriu-zis al romanului apare ca o demonstrație practică a posibilității de a scrie o asemenea literatură.

Deși nu poate fi definit ca un avangardist, Camil Petrescu a dinamitat integral conceptul de literatură. L-a dinamitat și apoi l-a reconstruit într-o manieră care nu se îndepărtează foarte mult de tradiție. Contribuția lui nu constă în gradul de noutate adus în literatura română, ci în gradul de luciditate. Scriitorul nu este un excentric, el reia unele experiențe ale predecesorilor, însă tot ce face face în cunoștință de cauză și aceasta se simte în timpul lecturii.

Camil Petrescu este cel mai circumspect autor din câți au existat în istoria literaturii noastre. El refuză tot ce vine de la alții. Dar nu refuză irevocabil, nu vrea să reformeze cu orice preț. Scopul său este să ia mijloacele literare în deplină posesie, să controleze autoritar și în cele din urmă dictatorial actul creației.

Doar ținând seama de aceste precizări se poate vorbi de Camil Petrescu ca de un scriitor total. El nu a aspirat la totalitate prin simpla extindere a inițiativelor sale literare pe mari suprafețe, nu a fost, dacă se poate spune astfel, un expansionist. Mai exact ar fi să-l considerăm un spirit autarhic (vanitos și „antipatic“ ca Gombrovicz). În manifestările sale descifrăm intenția nemărturisită de a produce singur totul în materie de literatură, de a nu depinde de nimeni (când a avut nevoie de o filosofie, și-a creat și o filosofie, substanțialismul).

Ni-l putem imagina pe scriitor ca pe un factotum, care scrie versuri și explică actorilor cum anume să le declame, care publică romane și și le recenzează singur, ca să fie sigur că nu se strecoară erori în interpretările critice, care se uită atent la vânzătoarele din magazine sperând să găsească printre ele o mare actriță nepervertită de ticurile curente ale artei actoricești, care își însoțește cărțile de note critice, ca și cum ar fi propriul său editor postum, care își pune în scenă singur piesele de teatru și apoi le aplaudă și le fluieră tot el, convins că o face cu mai mult discernământ decât alții. Exagerând foarte puțin, ni-l putem închipui chiar tăind copaci din pădure și fabricând hârtie, pentru a-și tipări pe cont propriu cărțile.

Ruinele unei opere

DACĂ CITIM totuși separat cărțile publicate în timpul comunismului, impresia este dezolantă. Aceste cărți reprezintă ruinele unei opere. Și nu în sensul că scriitorul și-ar fi pierdut forța de creație și de mobilizare intelectuală, ci în acela că și-a folosit-o pentru ducerea la îndeplinire a unor proiecte nebuloase, dacă nu de-a dreptul aberante. În ultima parte a vieții, Camil Petrescu a *construit ruine*, ceea ce este mai dramatic decât dacă ar fi asistat pur și simplu la ruinarea operei sale de altădată. Le-a construit, surprinzător, cu aceeași fervoare și aceeași conștiinciozitate cu care și-a edificat adevărata operă.

Romanul *Un om între oameni* ni se înfățișează, nu numai pentru că este neterminat, ca un uriaș morman de moloz literar. Și așa cum dintr-un morman de moloz se poate recupera câte o cahlă de preț sau câte o grindă încă rezistentă, din cele 2000 de pagini ale romanului consacrat lui Nicolae Bălcescu se pot antologa unele pasaje, în special descrieri ale Bucureștiului din prima jumătate a secolului nouăsprezece.

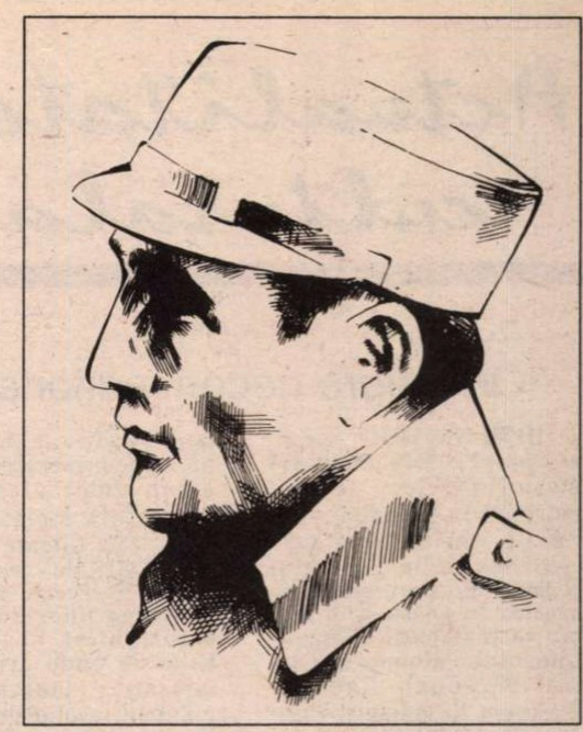
În general, însă, concepția romanului este eronată. Camil Petrescu nu mai are nimic din „naratologul“ inventiv și emancipat dinainte de război. El se îneacă într-o documentație imensă, fastidioasă, iar când încearcă să o ordoneze, recurge la schema unui realism convențional, din dezavuarea căruia își făcuse cândva un titlu de glorie. În mod tendențios, „boierii“ (Filipescu Vulpe, Băl-Ceaurescu, Medelioglu ș.a.) sunt prezentați asemenea unor ființe malefice, rușii (și în mod special generalul Kiseleff) apar ca salvatori sau prieteni ai poporului român etc. Totodată, prezentând etnografic viața din satul Vadul Rău, el insistă – așa cum cerea programa comunistă – asupra sărăciei apocaliptice a țăranilor, „exploatați de moșieri“.

Piesa de teatru *Bălcescu* suferă de același convenționalism și de aceeași subordonare față de anumite necesități propagandistice (deși este singura piesă a lui Camil Petrescu care s-a bucurat – bineînțeles, la comandă – de o apreciere unanimă!).

În nuvele, resentimentele de altădată față de protipendadă (resentimente justificate atunci prin acuzația adusă reprezentanților ei că trăiesc inautentic) sunt reactivate într-o manieră rudimentară, de pe o poziție „de clasă“. Un element epic original, care ar putea fi exploatat de un producător de film din vremea noastră, există în *Moartea pescărușului* : Ladima, aflat pentru o scurtă vacanță în conacul „boierului“ Dinu Dănoiu (pe care îl detestă, dar de a cărui ospitalitate se folosește!) se îndrăgostește retrospectiv de soția acestuia, moartă (sau omorâtă) de câtva timp, cunoscând-o exclusiv prin intermediul fotografiei de pe monumentul funerar.

Piesa de teatru *Caragiale în vremea lui* reprezintă treapta cea mai de jos atinsă de Camil Petrescu, în încercarea sa, nefericită, de a scrie în conformitate cu așteptările comuniștilor aflați la putere. În această piesă, Eminescu însuși este convocat pentru a depune mărturie că în timpul „burghezo-moșierimii“ oamenii muncii trăiau în condiții mizerabile.

■



Camil Petrescu - portret de Adrian Socaciu

Repere biografice

La sfîrșitul celui de-al doilea război mondial,Camil Petrescu (născut la 9/22 aprilie 1894, la București) este un scriitor consacrat. Romanele *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și *Patul lui Procust*, piesele de teatru *Suflete tari, Jocul ielelor, Mitică Popescu, Mioara, Act venețian, Danton*, pledoaria pentru proustianism și pentru mărirea gradului de autenticitate a prozei, contribuțiile la dezvoltarea esteticii teatrului, eseurile filosofice inspirate din fenomenologia lui Husserl l-au impus, în perioada interbelică, în conștiința publică.

După aducerea comuniștilor la putere de către ocupanții sovietici, scriitorul renunță brusc la altitudinea spirituală cucerită cu greu (a rămas încă de la începutul vieții orfan de ambii părinți, a suferit de o sărăcie cronică etc.)și se angajează în scrierea unei literaturi convenționale, cu unele reminiscențe ale intelectualismului său de altădată, dar și cu multe pasaje propagandistice. În romanul istoric, de 2000 de pagini. *Un om între oameni*, în piesele de teatru *Bălcescu* și *Caragiale în vremea lui*, în cele cîteva nuvele (noi sau variante revizuite ale unora vechi), dominanta o constituie o satiră rea, incomprehensivă la adresa „burghezo-moșierimii“. Datorită, probabil,vechilor sale complexe de copil al nimănui (complexe agravate de o surzenie contractată încă din primul război mondial), Camil Petrescu nu trebuie să facă un prea mare efort moral pentru a se solidariza cu noua clasă politică din România, care are drept crez declarat versurile „Sculați, voi oropsiți ai vieții,/Voi, osândiți la foame, sus!“.

Afilierea sa promptă este remarcată și răsplătită. În 1948 devine membru al Academiei R.P.R. Între 1953 și 1957 primește numeroase premii literare, este decorat cu Ordinul Muncii clasa I, este numit președinte al colegiului de redacție al revistei *Teatrul*, recent înființate.

Moare la 14 mai 1957.

Repere bibliografice

***TEATRU. Bălcescu*, 3 acte, 15 tablouri, Buc., ES, 1949. *Caragiale în vremea lui*, 3 acte, 19 tablouri, Buc., ESPLA, 1957.**

***PROZĂ. Cei care plătesc cu viața*, nuvelă, Buc., EPLA, col. „Cartea poporului“, 1949. *Turnul de fildeș*, nuvele, Buc.,EPLA, 1950 (cuprinde nuvelele *Turnul de fildeș, Mănușile, Moartea pescărușului*). *Un om între oameni*, roman, vol.I-III, Buc., ET, 1953-1957 (vol.III, neterminat, a apărut postum).**

***ESEURI. Teze și antiteze*, eseuri alese, ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Aurel Petrescu, Buc., Ed. Minerva, col. „Biblioteca pentru toți“, 1971 (în sumar figurează, alături de texte dinainte de război, și două eseuri scrise în perioada postbelică: *Addenda la Falsul tratat*, publicat inițial la sfârșitul vol.*Teatru*, III, Buc., Ed. Fundațiilor, 1947 și *Început de toamnă pe Cumpătul...*, postfață la vol. *Versuri*, Buc., ESPLA, 1957).**

***LITERATURĂ PENTRU COPII. Papuciada* , Buc., ET, 1966.**

NOTĂ. Comentariile critice din seria *La o nouă lectură* au în vedere, exclusiv, literatura română din perioada 1945-1989. În consecință, în casetele intitulate *Repere biografie și Repere bibliografice* sunt incluse doar informații referitoare la această perioadă. Adăugarea unor informații referitoare la alte perioade are un caracter facultativ.

În ceea ce privește caseta cu titlul *Repere bibliografice* : în cadrul ei sunt menționate toate edițiile princeps, iar dintre reeditări și antologii – numai acelea care cuprind și unele texte noi, de negăsit în volumele anterioare.

Actualitatea culturală

Omagiere neconvenţională

ÎNTR-UN MOD neconvenţional a fost omagiată memoria lui Camil Petrescu, în ziua de 9 aprilie a.c., în cocheta sală „Amfiteatru“ a Teatrului Naţional din Bucureşti. S-au asociat în acest scop mai multe instituţii: Muzeul Literaturii Române, Teatrul Naţional, Radiodifuziunea Română şi Fundaţia ARC (American Romanian Commitee), care au avut buna idee de a reduce la minimum partitura discursurilor protocolare şi de a da extensie celei de evocare şi „spectacol”. Deşi nu au lipsit, discursurile au avut calitatea conciziei. Cel al acad. Al. Balaci a fost la obiect, chiar dacă nu s-a putut dispensa de unele locuri comune. Cel al acad. Marin Sorescu, rostit (citit) şi în calitatea oficială a autorului, de ministru al Culturii, a fost dens şi, ca de obicei, spiritual, axat pe ideea că autorul *Sufletelor tari* este „un clasic în viaţă“. Regizorul Horea Popescu, autorul singurei montări scenice a capodoperei lui Camil Petrescu *Danton*, a evocat temerara înfăptuire de acum două decenii. Alt regizor, Cornel Todea, s-a referit la spectacolele TV cu piese de Camil Petrescu. Iar Sergiu Nicolaescu a povestit cum s-a luptat domnia-sa cu cenzura, în timpul dictaturii, pentru a nu-i fi amputate „scenele de gelozie” din filmul făcut după *Ultima noapte*... Publicul a mai reţinut, din succinta sa intervenţie, folosirea de trei ori a adjectivului *minunat* : „poveste minunată de dragoste şi gelozie“, „roman minunat”, „actori minunaţi”.

După discursuri a urmat partea cu adevărat neconvenţională a reuniunii comemorative: pe un ecran improvizat erau proiectate momente din spectacole filmate sau din ecranizări ale operelor lui Camil Petrescu, în interpretarea unor cunoscuţi actori, aflaţi ei înşişi în sală, de unde urmăreau, mişcaţi, laolaltă cu publicul, evoluţiile lor din urmă cu decenii. Odată consumată o secvenţă, protagoniştii erau invitaţi pe podium, unde li se înmînau „distincţii“, o diplomă şi un fel de casetă care nu ştim ce conţinea. Astfel au apărut în faţa publicului, unii pronunţînd scurte cuvinte de mulţumire, Radu Beligan, Mircea Albulescu, Leopoldina Bălănuţă, George Constantin, Anda Caropol, Victor Rebengiuc, Adela Mărculescu, Mitică Popescu, Irina Petrescu, Ion Caramitru, Ilinca Tomoroveanu, Cristina Deleanu, Alexandru Repan, Adrian Pintea, Traian Stănescu, Vladimir Găitan. Sperăm să nu fi uitat pe cineva. Doina Berchină, de la Radio şi Alexandru Condeescu, directorul Muzeului Literaturii Române, au îndeplinit oficiul de gazde. Cu emoţie şi simpatică naturaleţe s-a adresat adunării dl Camil Petrescu, fiul marelui scriitor sărbătorit, purtător al aceluiaşi nume cu al ilustrului său părinte. Domnia-sa trăieşte de douăzeci şi cinci de ani în Statele Unite. Să mai menţionăm, în finalul acestei relatări, că „distincţiile“ au fost înmînate actorilor, cu graţie, de dna Christine Valmy, care, după cît se poate vedea, a prins gustul iniţiativelor de mecenat cultural. Foarte bine! **(G.D.)**

Epopeea volumului „Mit şi epopee“

APARIŢIA EDIŢIEI în limba română a monumentalei lucrări „Mit şi epopee“ a lui Georges Dumézil, ilustru savant francez care a dominat indoeuropenistica celei de a doua jumătăţi a secolului XX, a trecut cvasi-neonorată pe cît ar fi meritat.

Dar iată că din iniţiativa Uniunii Armenilor din România şi a Asociaţiei de Studii Orientale, Biblioteca Armeană din Bucureşti a găzduit o prezentare a acestui volum de mitologie comparată, publicat recent de Editura Ştiinţifică, cu care prilej cei trei traducători ai lucrării amintite au vorbit despre valoarea operei savantului francez şi, mai ales, despre toţi acei ani lungi în care au trudit la transpunerea în limba română, dar au fost şi nevoiţi să aştepte venirea unor vremuri mai favorabile pentru tipărirea acestei opere fundamentale care contribuie la dezvoltarea ştiinţelor umaniste moderne.

Profitînd de cadrul în care se aflau, cei trei traducători, distinse cadre universitare precum doamnele Francisca Băltăceanu, Gabriela Creţia şi domnul Dan Sluşanschi, au evocat apoi nu numai pasajele din carte legate de mitologia armeană, dar şi pe doi dintre dascălii lor de odinioară, personalităţi strîns legate de comunitatea armeană din România - regretaţii profesori universitari Vlad Bănăţeanu şi Aram Frenkian.

Celor trei traducători care au vorbit li s-au adăugat domnii prof. Cicerone Poghirc, Dinu Grama, directorul Editurii Ştiinţifice, şi Sergiu Selian, redactor şef al publicaţiei armene „Nor Ghiank“, coordonatorul întîlnirii. **(Madeleine Karacaşian)**

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

13 aprilie 1982 - Alexandru Muşina, Mariana Marin, Ion Bogdan Lefter, Bogdan Ghiu (fotografie de Tudor Jebeleanu)

Erată

Călin Vasile & Alexandru Muşina au scos la editura *EV* din Piteşti „Antologia poeziei generaţiei '80“, eveniment ce-mi prilejuieşte următoarea reacţie, pe care rog să o publicaţi:

Scumpi amici, // Nu ştiu dacă textele mele - dimpreună cu ale încă 29 de fîrtaţi selecţionaţi - sunt din comanda „Mileniului III”, cum profeţiţi voi, da' nu am dubiu *că corectura (sic!)* pe care aţi prestat-o iepocalului op e din preistoria Galaxiei Gutenberg! *Ad rem:*

La op-ul „Anton Pann“, p. 207, rd. 3, în loc de „iată-mi dragostele“, cum aţi cules voi, trebuia să fie: „iată-mi dragostele *lele* “ (v. „Poemul de oţel”, Ed. Cartea Românească, 1991).

La op-ul „Pasărea viitor”, p. 207, rd. 5, în loc de „deştept“ trebuia să fie: *„deşteptat”*; la rd. 10, în loc de „minge”, trebuia: *„meninge”*; la rd. 14, în loc de „nu cumva unicul meu”, trebuia: „nu cumva *pe* unicul meu“.

La op-ul „Consilierul cicerone”, p. 208, rd. 5, în loc de „fabrici“, trebuia: *„făbrici”*; la rd. 8, în loc de „om de lume”, trebuia: „om *în* lume”, la rd. 10, în loc de „D-ale vieţii! M-a întîmpinat”, trebuia: „D-ale vieţii! *m*-a întîmpinat”; la rd.12, în loc de „şi tînăr plecat la pavilion”, trebuia: „şi tînăr *plecai* la *vavilon* ”; la rd. 21, în loc de „ţin”, trebuia *„ţiu”*; la rd. 27, în loc de „asta nu face viermi”, trebuia: „asta *nu putrezeşte* nu face viermi”; la rd. 30, în loc de „deveniseră”, trebuia: *„deveniră”*; la rd. 48, în loc de „tot”, trebuia: *„totul”*...

La op-ul „Cronica omorîrii din cameră”, p. 209, rd. 12, în loc de „scaunul de fire”, trebuia: „scaunul de *fier* ”...

La op-ul „Peisaj”, p. 211, rd. 2, în loc de „i”, trebuia: *„f”*...

La op-ul „Despre hipnotizori”, p. 211, rd. 5, în loc de „strălucitoare coroane”, trebuia: *„strălucite* coroane”; la rd. 6-7, în loc de „mişcări de mese” ,trebuia „mişcări de *mase* ”; la rd. 13, în loc de „vede marea lunetă“, trebuia: „vede *în* marea lunetă“; la rd. 16, în loc de „păsăruică de i-ai dat nume”, trebuia: „păsăruică de *ce* i-ai dat nume”; la rd. 25, în loc de „aparate accente”, trebuia: *„apartamente* accente”; la rd. 28-29, în loc de „Să înceteze experienţele la integritatea lui fizico-neuro-psihică să înceteze vîrful cu dor la magazinul cocor”, trebuia: „ Să înceteze experienţele la integritatea lui fizico-neuro-psihică *să înceteze orice lirică. Jos această mafie din viaţa lui vie vîrful cu dor viitor la magazinul cocor* ”.

În fine, la op-ul „Omul nou”, p. 212, rd. 5, în loc de „mulţimea gîndurilor mici”, trebuia: „mulţimea *gîndirilor* mici”...

Mă mir, în încheiere, scumpi amici, că voi, care n-aţi pregetat să *refaceţi* „cu sprijinul unora dintre autorii incluşi în antologie”, aşa, „forma originară a unor poeme apărute modificate de cenzură la publicarea în cărţi sau reviste înainte de 1990”, aţi ignorat pe şest diferenţa dintre mine şi aceşti autori. Păi, mă, io, deşi am fost premiat la concursu' de debut al editurii „Cartea Românească” din 1982 - cum ştiu că ştiţi -, am preferat să nu apar deloc „înainte de 1990”, decît să apar *„modificat ”*, ras în cap şi 'utut în 'Ur, bun şi aprobat cu leuca... Asta e... *Intelligeenti pauca* ... //

Viorel Padina

ps. Aproposítto: sunt născut *la Gura Padinii, în 29 octombrie 1950*, iar nu la Corabia, în 17 octombrie 1953, cum aţi decretat voi, antologic, inducînd în eroare pînă şi *istoria exactă* a literaturii române, vai...// **V.P.**

CALENDAR

- 9.IV.1924 - s-a născut *Francisc Munteanu* (m. 1993)
- 9.IV.1929 - s-a născut *Virgiliu Ene*
- 9.IV.1964 - a murit *Mihu Dragomir* (n. 1919)

- 10.IV.1839 – s-a născut *Ion Creangă* (m. 1889)
- 10.IV.1912 – s-a născut *Anton Breitenhofer*
- 10.IV.1914 – s-a născut *Maria Banuş*
- 10.IV.1926 – s-a născut *Virgil Chiriac*
- 10.IV.1935 – s-a născut *Nicolae Roşianu*
- 10.IV.1936 – s-a născut *Horia Gane*
- 10.IV.1946 – s-a născut *Vitalie Baltag* (m. 1992)
- 10.IV.1951 – s-a născut *Mircea Scarlat* (m.1988)
- 10.IV.1952 – s-a născut *Richard Wagner*
- 10.IV.1977 – a murit *Tiberiu Tretinescu* (n. 1921)

- 11.IV.1744 – a murit *Antioh Cantemir* (n. 1708)
- 11.IV.1858 – s-a născut *Barbu Delavrancea* (m. 1918)
- 11.IV.1898 – s-a născut *Mircea Ştefănescu* (m.1982)
- 11.IV.1924 – s-a născut *Florian Grecea*
- 11.IV.1924 – s-a născut *Ion Grecea*
- 11.IV.1930 – s-a născut *Mihnea Moisescu*
- 11.IV.1942 – s-a născut *Virgil Mazilescu* (m. 1984)
- 11.IV.1944 – a murit *Ion Minulescu* (n.1881)

- 12.IV.1899 – s-a născut *Tudor Teodorescu-Branişte* (m. 1969)
- 12.IV.1904 – s-a născut *Mihail Steriade* (m. 1992)
- 12.IV.1930 – s-a născut *Marcel Petrişor*
- 12.IV.1931 – s-a născut *Paul Miclău*
- 12.IV.1940 – s-a născut *Mircea Martin*
- 12.IV1944 – s-a născut *Gheorghe Anca*

- 13.IV.1914 – s-a născut *Bogdan Istru* (m.1993)
- 13.IV.1920 – s-a născut *Gh. Bulgăr*
- 13.IV.1935 – s-a născut *C.D. Zeletin*
- 13.IV.1936 – s-a născut *Nicolae Velea* (m. 1987)
- 13.IV.1974 – a murit *Iosif Moruţan* (n. 1917)
- 13.IV.1987 – a murit *Marcel Constantin Runcanu* (n.1947)

- 14. IV. 1943 - s-a născut *Florin Faifer*
- 14. IV. 1950 - s-a născut *Daniela Crăsnaru*
- 14. IV. 1950 - s-a născut *Viorel Varga*
- 14. IV. 1954 - s-a născut *Traian Furnea*
- 14. IV. 1985 - a murit *Al. Gheorghiu-Pogoneşti* (n. 1906)

- 15. IV.1927 - s-a născut *Petre Luscalov*
- 15. IV. 1929 - s-a născut *Huszar Sándor*
- 15. IV. 1964 - s-a născut *Anta Raluca Buzinschi* (m. 1983)
- 15. IV. 1988 - a murit *Modest Morariu* (n. 1929)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

În căutarea „generației pierdute“

Pavel Chihaia– *Treptele nedesăvîrșirii*, Institutul European, Iași, 1993, 300 p., 1900 lei.

„CONSTANT TONEGARU, ca și mine, a făcut parte dintr-o generație numită - ca și cea a lui Hemingway - «generația pierdută», cea care, în țara noastră s-a manifestat plenar în primii ani după război, între ‘45 și ‘48, fiind apoi redusă la tăcere de tăvălugul stalinist”. Această frază - dintr-o evocare pe care Pavel Chihaia o include în cartea sa *Treptele nedesăvîrșirii* (la p. 266) - explică și compoziția mai puțin obișnuită a acestui volum: proze, o piesă în trei acte, corespondență, pagini de jurnal și evocări, scrise, cu excepția celor din urmă, între 1945 și 1957. Autorul, născut în 1922 (23.IV) și trăind la München din 1978, avea pe atunci entuziasmul începuturilor literare și proiecte clare, ample, ce așteptau numai un moment istoric prielnic pentru a fi duse la bun sfîrșit. Așteptarea a durat o viață, iar cartea de acum capătă paradoxalul statut de bilanț incipient sau de început final.

Nefiind semnificative cantitativ și rămînînd, calitativ, la un nivel promițător, potrivit cu vîrsta de atunci a autorului, scrierile din *Treptele nedesăvîrșirii* își dobîndesc prin alăturare întregul înțeles: sînt o mărturie despre (încă) o generație împotmolită în istorie. Prozele din acest volum (*Poteca de argint, Orbul, Friguri, Datoria*) au fost, în parte, publicate în reviste imediat după război și republicate după 1989. Mai puțin importante decît romanul *Blocada*, ele au totuși legături vizibile cu acesta. Cum romanul a apărut în două ediții (1942 și 1991) și a beneficiat de comentarii critice, voi prezenta cele patru povestiri scoțîndu-le din umbra romanului. Cele mai bune sînt *Friguri* și *Orbul*. Prima reușește să concentreze tristețea unei vieți în tristețea unui obiect nefolosit. Pavel Chihaia găsește acel obiect-simbol (pe care-l teoretizează Kundera în *L'Immortalité)* care spune mai mult despre un om decît tot ce ar putea el însuși să spună. Mărgelele roșii pe care Anton le ține într-o ladă din tot mai sărăcăcioasa fermă pe care o îngrijește de unul singur sînt reprezentarea lui despre iubire, căsătorie și despre o viață mai puțin chinuită decît a lui: „'O să le dau nevesti-mi', chicotea mulțumit, cu un aer șiret. 'Cînd ne-am trezi după nuntă, dimineața, și ea o să geamă și o să-și arate mutrișoara bosumflată și ochii plînși, o să mă strecor în spatele ei, o să-i șoptesc la ureche *drăguță* și repede o să-i așez mărgelele la gît... Așa sunt femeile, le îndupleci cu te miri ce!' Întotdeauna își freca mîinile închipuindu-și scena...” (35) Soarta mărgelelor va fi alta: le va lăsa să cadă pe podeaua unei odăi dintr-un bordel prăpădit, odată cu bietele lui iluzii, după ce încercase să le ofere „fetei” care vorbea deja prin ușa închisă, cu clientul următor. *Orbul* are atmosfera *Florilor de mucigai*. Este o poveste cu deținuți, menținută în limitele prozei realiste dar cu latențe de realism-magic, de tip Vasile Voiculescu. Atmosfera este cea care leagă aceste două excelente povestiri de celelalte două, *Poteca de argint*, un triunghi amoros avînd stepa drept cadru și *Datoria*, o noapte zbuciumată la un far izolat „de pe litoralul dobrogean”. Pavel Chihaia are un incontestabil talent de a crea atmosferă, în scrierile lui întotdeauna sumbre și strivitoare. Nici una dintre proze nu lasă vreo șansă, în toate moartea stă la pîndă cu ochii ei albi (în *Orbul* scena finală este o moarte colectivă, cumplită). Peisajul (țărmul mării sau stepa dobrogeană) este, în fond, principalul personaj al scrierilor lui Pavel Chiahaia, răspunzător de tot ce se întîmplă, necruțător și blînd, ademenitor și periculos, gălăgios și tăcut, chemare a vieții și promisiune a morții. Într-o scrisoare pe care Alexandru Husar i-o trimitea autorului în 1950 se remarcă această scufundare în poezia peisajului dobrogean „pe care afară de Jean Bart sau Valerian (...) și Tudoran, ești printre puținii noștri scriitori care o cunosc și o exploatează” (166).

Observația este valabilă și pentru piesa *La Farmecul nopții*, premiată de Fundațiile Regale în 1945, dar rescrisă de mai multe ori apoi, pentru că, iată ce nota autorul în jurnal, la 1 mai 1956: „...Seara lectură la Dinu Pillat, din piesa mea *La farmecul nopții*, revăzută. (...) Citind, am realizat că piesa mi s-a înstrăinat. Trăsăturile personajelor excesive, adesea fără justificări de conținut. Legătura cu simbolul dominant (peisajul) stîngace. Va trebui să o rescriu pentru a nu știu cîta oară” (237). Deși autorul este excesiv de aspru cu el însuși și de o sinceritate plăcută, ca autor dramatic Pavel Chihaia are de trecut un mare obstacol și nu e de mirare că n-a mai scris teatru. Obstacolul e prins chiar într-una din replicile piesei: „Ți se pare ciudat că tot vorbesc (...). Noi dobrogenii nu prea vorbim” (84). De aceea replicile din *La Farmecul nopții* au ceva nefiresc, sînt prea întregi și prea cizelate. În proze, decrierile (foarte bune) și firul narativ sînt întrerupte doar de dialoguri repezite, cuvinte strigate, gemute, chicotite, strivite între dinți ca și cum toată asprimea peisajului s-ar transmite și vorbirii. Piesa pierde prin obligativitatea continuității replicilor. Dar personajele au forță, mai ales nebunul Filip, fiul „iluminatului” Ioasaf și, din nou, atmosfera de spaimă și atracție a morții din mlaștini e perfect sugerată. Cum remarcă și autorul, Doctorul Baras e artificial introdus în conflictul dintre om și peisaj, luciditate și nebunie. Citită azi, piesa din ‘45 sună puțin prea tradițional, după cum și prozele sînt întoarse mai degrabă spre Rebreanu și Sadoveanu decît, să spunem, spre Camil Petrescu.

Pentru mine, cea mai atrăgătoare parte a acestei cărți cu multe piste o reprezintă corespondența (1948-1955). Ea evocă (mai nuanțat și mai viu decît *Evocările* care sînt scrise după aproape o jumătate de secol) o serie de chipuri ale literaturii române: Constant Tonegaru (Tonel), Dimitrie Stelaru (Stelescu), Vladimir Streinu (Stanimir), Iordan Chimet (Dan sau Prîslea) și, fugar, pe Dinu Pillat, Petru Comarnescu, „cerchiștii” de la Sibiu etc. Pe lîngă aceștia prietenii și familia dau și ei consistență paginilor epistolare, de la un an la altul mai tensionate, mai disperate, mai aluzive și mai eliptice. Cauza crizei epistolare (ale cărei fragmente păstrate aici devin tocmai din cauza crizei valoroase) este explicată de Pavel Chihaia încă din 1949: „Sînt îngrozit că trebuie să scriu încă vreo trei, patru scrisori, neapărat. N-am nimic de spus, oricît mi-aș frămînta mintea. Nu găsesc banalități. Celelalte sînt atît de arzătoare că te temi să le scrii și pentru tine însuți” (155). Leitmotivele acestor epistole sînt o sărăcie tot mai rea, obsesia găsirii unui loc de muncă, banii, posibilitatea unei evadări și, pe de altă parte, cultura și lecturile opuse acestei vieți „muncitorești” (din notele Domnului Chihaia aflăm că a fost, pe rînd, zidar, calorifer ist, figurant la teatru și permanent a dat „preparații”). Deși își expun problemele cu sinceritate și multă prudență (răzuind ceea ce ar fi putut „deranja”) epistolierii nu-și plîng de milă și păstrează un grăunte de umor, ca în această explicație a lui Theodor Ionescu, fidel prieten cu autorul: „Închipuiește-ți, azi trebuie să mă prezint în fața comisiei cu un plan de gimnastică creiat de mine (meseria de profesor de sport fusese luată de nevoie - n.m.), ferindu-mă de schema suedeză (formală și abstractă) ca să mă inspir din cea sovietică realist utilitară. (Ca să ai și tu habar în chestia asta).“ Lucrurile se complică la *pasul alergător*. „Pînă acum se făcea, de obicei, pe vîrful picioarelor. Este o tehnică idealistă însă, apropiindu-se de cer. De aceea se experimentează fuga pe toată talpa piciorului, aplicată puternic pe pămînt” (156). Micile banalități cotidiene capătă dimensiunile mizeriei, de la epopeea vinderii unei sobe la romanul foileton (cu suspans) al unui botez din ‘53.

Ediția cărții *Treptele nedesăvîrșirii* este îngrijită de autor și are toate avantajele unor comentarii și adăugiri avizate. Uneori ele sînt în exces, dar redundanța lor seamănă cu a vieții, care nu te lasă să uiți anumite lucruri. Notele ajută și ele la regăsirea urmelor de pe drumul unei generații a cărei soartă ar putea fi descrisă prin aceste versuri ale lui Dimitrie Stelaru citate și de Pavel Chihaia: “Noi (...) Dimitrie Stelaru n-am cunoscut niciodată fericirea,/Noi n-am avut alt soare decît umilința.../Dar pînă cînd înger vagabond pînă cînd/Trupul acesta gol și flămînd...” ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Peripețiile restaurației (4)

(Împotriva baronului von Münchhausen)

6. S-ar putea crede că la mare ananghie, mă rog, în stările limită, Münchhausen se liniștește. Eroare! Înfulecat de un pește pe cînd se scălda gol pușcă lîngă Marsilia, îi face acestuia „tot felul de pocinoage, sărind, fugind, țopăind”, exasperîndu-l, din interior, cu o neistovită energie. Și constată, fericit că a descoperit ceva eficace: „.. nimic nu mînia mai mult dihania ca loviturile puternice pe care i le dădeam cu picioarele (pe mucoasa fragedă a stomacului, o, voi, studenți la medicină veterinară! *n.m.*) de cîte ori încercam să dansez (nu-i cinic, prieteni, să bătucim asemenea ring? *n.m.*) un anumit dans scoțian”. (ce hobby! *n.m.*)

7. Dar cea mai sîngeroasă „petrecere” are loc pe o banchiză în timpul călătoriei baronului, împreună cu Căpitanul Phipps, în ținuturile arctice. Văzînd doi urși (meteahnă veche!), se apropie de ei. Masacrul, căci un masacru va fi, începe jucăuș, pervers; printre ghețari nu-i nimeni să-l oprească, Phipps nu riscă să-și pună mintea cu un balamucalgiu! Voilà!! „... scoțînd briceagul - chiar acesta pe care-l vedeți aici - apucai (ursului *n.m.*) piciorul stîng de dinapoi și-i tăiai trei degete”. Realizați finețea detracată a baronului? Pe urmă abia ursul e împușcat. Trezindu-se, datorită detunăturii, alte „mii de urși”, el îl jupoaie expert pe cel mort și se bagă în blana lui spre a nu fi depistat. Urșii îl miros, naivi, și se lasă trași în piept. Un om normal și-ar fi luat tălpășița, mulțumind lui Dumnezeu c-a scăpat teafăr de ditamai beleaua. Dar baronul, dezlănțuit, nu pierde rarissima ocazie. „Cîndva îmi spusese un felcer bătrîn că o lovitură în șira spinării ucide pe loc. Amintindu-mi (ce memorie la țanc! *n.m.*) de cuvintele lui mă hotărîi să fac o încercare.” Și extermină în masă ca într-un abator al infernului. Animalele cad, precizează Münchhausen, „fără să zică nici pîs”. Apoi, pentru a-și justifica oarecum nebunia, trimite în dreapta și-n stînga șunci și blănuri lorzilor amiralității, lorzilor tezaurului, lordului primar etc. Mituiți, ei tac. Nu însă și Căpitanul Phipps, ce-și ratase călătoria de descoperiri geografice. Va numi halucinația tragică „ziua blănurilor de urs”.

8. Nu mai vorbim de voioșia ce-o „gustă” baronul în toiul nenorocirilor. Un lup îi mănîncă tacticos, de la coadă la cap, sub ochii încîntați, calul! Bidiviul călărit într-o bătălie își pierde partea dinapoi în așa fel încît, atunci cînd soarbe, apa se scurge pe jos gîlgîind. Baronul pleacă, bineînțeles tot călare, în căutarea celeilalte jumătăți, ca să le coase una de alta. De ce nu și-a schimbat, pur și simplu, calul?

Fiindcă nu ar mai fi trăit „experiența” de a se deplasa pe o ciozvîrtă!!

(urmează restaurația printre oameni!!)

■

ILINCA DOBRESCU

Poem cules la căderea serii

Cine știe pe unde, prin ce alei răsturnate
Pe ce bancă de sârmă își reazămă el prăbușirea
Cine știe în numele cui rătăcește și dă de pomană la păsări
Era o vreme când simpla adiere a vântului
Îl trântea la pământ
Dar noi aveam rădăcinile bine înfipte
Și ne hrăneam pe rupte din stârvul lui luminos
Acum desigur s-a întors roata
Sărbătorim o Eră Glaciară, foarte puțini ni-l mai amintim
Și-n orice caz ca prin ceață, ca prin vis, ca prin fum
Cine știe pe unde, prin ce gropi selenare
Își poartă el barba prelungă și albă
Cine știe prin ce catacombe cerești, prin ce subterane
Își tocește moșneagul pantofii cu toc,
Eu bunăoară decupez din ziar un peisaj alegoric,
Îi dau de urmă și-l urmăresc până dincolo de cuvinte
Acolo unde levitează retras în banca lui
Cu țeasta colcăind de vise
Și sforăind inconfundabil cu un profund subînțeles
Din când în când, se-ntâmplă s-arunce o privire
Din miliardele lui de ochi
Atunci se răsucește-n zbor, produce gânduri
Care nu folosesc la nimic, niciodată
Desigur aș putea să intru-n vorbă
Să facem conversație, să fredonăm pe două voci un marș funebru
Desigur aș putea să-i pun pe tavă
Desertul nostru cel de toate nopțile,
Pâinea plină de răni,
Iubirea aflată în stare avansată de putrefacție
Dar mă gândesc, poate că nu e el, poate mi s-a părut
Cine știe pe unde, pe porțile cui
O fi intrat moșneagul și s-a făcut nevăzut...

Arta lui Popescu

LUI CRISTIAN POPESCU îi reuşesc multe din trucurile pe care „noul val“ de poezie ne ademeneşte să le încercăm. El izbuteşte nu doar să pară serios cînd vorbeşte în dodii, sau blînd şi duios cînd de fapt e cinic, ci ajunge într-adevăr la acea etern visată derută a cititorului: pînă la urmă chiar nu mai ştii şi nu mai înţelegi ce vrea această voce bizară, care citează din Barthes, Berdiaev, Evdochimov, Otto Rudolf, discută bătrîneşte cu Dumnezeu, cochetează (la modul propriu) cu Apocalipsa, îşi drăcuie sau răsfaţă ibovnica (*muza, arta*, nu o femeie în sine, se-nţelege). Unele texte sînt pur şi simplu nişte vocalize stilistice, în care cuvintele se rostogolesc armonios într-o perfectă succesiune sonoră, fără a distruge făţiş orice pretenţie a sensului, dar şi fără să comunice propriu-zis ceva. Altele sînt ceea ce probabil nu i-ar conveni autorului să numim *eseuri*, adică reflecţii pe tema artei, creaţiei, scrisului. Reflecţii serioase şi foarte inteligente, vădind la Cristian Popescu o înţelepciune teoretică şi speculativă care i-ar face pe mulţi invidioşi; şi între aceste două extreme apare ceea ce mi se pare a fi „specialitatea“ autorului: un soi de aforisme parodico-ironico-serioase-banale, care pornesc întotdeauna de la o idee simplă, un fel de minusculă metaforă care altfel ar trece perfect neobservată, amplificînd-o enorm, exagerînd, supralicitînd, fabulînd interminabil, pînă cînd fiecare strop de sens e stors, astfel încît vlaga ideii respective să fie exploatată pînă la limita absolută, pînă la capătul puterilor. Aşa este textul intitulat *Taraba de poeme*, care începe cu o exclamaţie, un oftat simpatic: „Ce bine-ar fi să scrii poeme pe bani!“ şi continuă inventînd cele mai ciudate imagini despre cărţi şi poezie, cu dezinvoltura incredibilă care-i permite lui Cristian Popescu să treacă de la metaforă la simplă afirmaţie, de la propriu la figurat, într-un joc interminabil de-a „pe bune“ şi „ziceam şi eu, aşa!“.

Cristian Popescu – *Arta Popescu*, poem 1987 -1993, Societatea „Adevărul“ S. A., 1994, 174 p., 2000 lei.

Fireşte că asemenea jocuri pot fi şi periculoase, mai ales atunci cînd din serios şi bineintenţionat devii brusc vulgar, sau din evlavios şi berdiaevian, blasfemic şi incendiar. Şi poate că modul cel mai convingător în care Cristian Popescu dovedeşte forţa poeziei lui este tocmai abilitatea şi precizia unor asemenea salturi. Se scrie multă poezie astăzi care mizează pe vulgar şi şocant acolo unde de fapt pe autor l-au lăsat puterile creatoare, dar Cristian Popescu este printre puţinii (doi, trei?) care izbutesc să-ţi vorbească despre mîzgăliturile obscene din W.C.-uri sau să „consfătuiască“ într-un idiom de mahala cu iubita (Arta, se-nţelege) cu perfectă naturaleţe, chiar delicateţe aş spune. De altfel, *delicateţea* mi se pare a fi un semnalment clar al poetului; în tot ce spune, ţi-l închipui fin şi firav, cu răbdarea blîndă a copiilor sadici: „Ah. Cît de înduioşător este să fii nebun! E-aproape ca şi puişorii galbeni de găină. Pe care i-ai da cu spumă de ras şi le-ai rade cu lama pufuleţul lor auriu, bărbuţa lor blondă. Şi-apoi ţi-ar părea rău şi chiar te-ai înduioşa văzîndu-i cum piuie, proaspăt raşi, prin ogradă“.

Arta Popescu este o carte de-a dreptul palpitantă. De la trăznăi nemaiauzite şi foarte simpatice, la chestiuni serioase care merită puţină zăbavă, Cristian Popescu are o imprevizibilitate foarte plăcută, aş zice indispensabilă pentru cititorii de azi. Şi unde mai pui că şi grafic cartea e foarte reuşită, chiar nu ştiu ce i s-ar putea reproşa.**(Andreea Deciu)**

• Actualitatea editorială

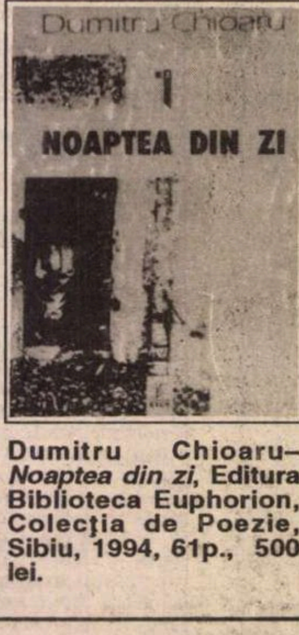
Cei ce nu supravieţuiesc

DUMITRU CHIOARU scrie o poezie a înşiruirilor de metafore, prin care doreşte să decodifice realitatea înconjurătoare sau să-şi definească propriile păreri despre lucruri. Versurile se încifrează pentru a ascunde, tropii obscurizează drumul lecturii – situaţie definitorie pentru poezie, după cum ar spune moderniştii.

Astăzi însă, o asemenea modalitate de a scrie poezie mai poate fi viabilă? Încifrarea, limbajul specific – rupt de tot ceea ce este contingent – mai sînt posibilităţi de exprimare? Acumularea metaforică, aglutinarea de termeni între care există distanţe semantice mari, politica versului alb sînt semne ale actualităţii? De ce lirica trebuie să-şi păstreze autonomia, din ce cauză este necesar ca epicul să fie marginalizat? Care este motivaţia generării sintagmelor „poetice“ , care, dincolo de bine sau de rău, pretind un statut propriu, constituindu-se aproape independent de intenţia poetului în masa majoritară a textului? De ce se renunţă în mod declarat la cuvintele zilnice (care ne trădează şi ne înalţă în acelaşi timp, formînd totuşi independent de orice sistem corpul semantic peste care nu mai poţi sări cu uşurinţă)?

În definitiv, demersul lui Dumitru Chioaru are vreun sfîrşit? Textul său se îndepărtează îndeajuns de mult de probabilistica unor combinaţii lingvistice? Poetica aceasta se clatină vreo clipă alături de înspăimîntătorul „totul s-a scris“?

Interogaţiile sus-scrise conţin, datorită retorismului lor evident, şi propriile răspunsuri. Discuţia trece de la poezie la poetică. De la text la context, implicînd, bineînţeles, subiectivităţi şi, mai ales, puncte de vedere deja teoretizate. În clipa de faţă poezia îşi pierde statutul de „punct de referinţă“, confuzia poet/scriitor (românul s-a născut...) tinde spre dispariţie. Dictatura poeziei se estompează odată cu anexele ei – boema, poeţi damnaţi, transă poetică etc. Poetul nu mai riscă totul, se transformă (nu o luaţi ca pe reţetă) într-un personaj calculat, care ştie să-şi investească bine cultura acumulată, neuitînd că nu trebuie să-şi demonstreze cu orice preţ originalitatea funciară. *Noaptea din zi* îşi anulează în această situaţie putinţa de a supravieţui în prezent – nu prin lipsa de talent ci prin inabilitatea abordării genului. **(Bogdan Dumitrescu)**



Dumitru Chioaru– *Noaptea din zi*, Editura Biblioteca Euphorion, Colecţia de Poezie, Sibiu, 1994, 61p., 500 lei.

Labirintul vieţii diplomatice

ROMANUL lui I. Igiroşianu, *Firul Ariadnei*, început la Lausanne în 1946 şi încheiat în 1952 la Mănăstirea Suzana, este profund autobiografic. Autorul (n. 1905,la Turnu Severin) a urmat Institutul de Înalte Studii Internaţionale din Paris şi a fost diplomat de carieră cu funcţii la Geneva, Paris, Madrid, Varşovia, Sofia. De aici autenticitatea scenelor din *Firul Ariadnei*, într-o Genevă dominată de Societatea Naţiunilor şi răvăşită de iminenta izbucnire a celui de-al doilea război mondial.

I. Igiroşianu– *Firul Ariadnei*, Editura Garamond, Bucureşti, 1993, 740 p., 1800 lei.

Firele acestui roman – cu o structură simetrică, limpede şi echilibrată, deci clasică – sînt mai multe şi nu toate ajută la ieşirea din labirint. Firul de telefon care leagă Geneva de Bucureşti aduce numai încurcături, firul intrigilor politice se întretaie cu cel al intrigilor amoroase şi toate riscă să fie retezate brutal de planurile lui Hitler asupra întregii lumi. Alexandru Băltescu, ministrul României la Geneva, om cu „eleganţe lăuntrice“ ca Cyrano de Bergerac, rousseauist, conştient de contractul social şi moral pe care îl are cu statul pe care-l reprezintă, şi tînărul, complicatul Şerban Deleanu sînt destinele urmărite de autor în ghemul întîmplărilor şi între puzderia de personaje care populează romanul: funcţionari şi secretare, prinţi, miniştri, militari.

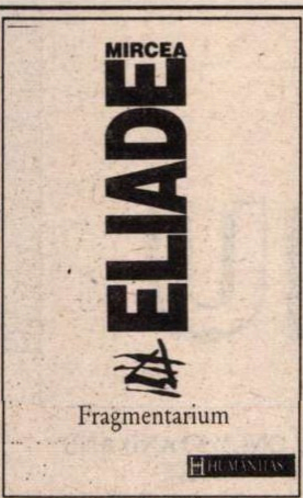
Romanul-frescă al d-lui Igiroşianu se citeşte astăzi pentru extraordinara densitate evocatoare. De altfel, unul din motto-urile ce preced fiecare capitol este „Am trecut prin destule ca să am dreptul de a mi le aminti şi povesti“ (Thomas Mann). Legaţia română care funcţionează după regulile lui Titulescu, figuri celebre din Bucureştiul interbelic, locuri ale căror nume au azi o rezonanţă specială, serate şi recepţii, călătorii şi scrisori, episoade anecdotice faimoase (cum ar fi evocarea bănuielii de spionaj care a planat asupra lui Duiliu Zamfirescu pentru că se închidea în biroul Legaţiei de la Roma ca să scrie poezii) dau forţă acestui roman. Notele de tip camil-petrescian din subsolul paginii măresc senzaţia de „istorie adevărată“. Mitul interbelic are şi el umbrele lui, iată ce nu se fereşte să spună acest roman al unui scriitor de o rafinată cultură. Dintre motto- urile întotdeauna bine alese – astfel încît chiar firul format din verigile lor ar putea fi unul al Ariadnei – voi cita o afirmaţie a lui Dominic Stanca pe care, poate, paginile lui Igiroşianu sînt menite să o contrazică: „Adevărul iese întotdeauna la iveală, dar iese prea tîrziu, cînd nu mai are nici o importanţă“. **(Ioana Pârvulescu)**

Batikul javanez

ÎNTR-UN foarte interesant studiu publicat în ultimul număr al *Revistei de istorie şi teorie literară*, dl. Ion Bălu avansează următoarea opinie despre eseistica interbelică a lui Mircea Eliade: anume că ea ar reprezenta într-un fel exerciţiul yoga practicat în maniera culturii occidentale de către orientalistul abia întors din India. Mai explicit, modalitatea eseistică inaugurată şi *practicată* de Eliade utilizează o substructură de tip yogin. Astfel, din cele opt *anga* , trepte ale iniţierii şi progresului lăuntric întru eliberarea spirituală, regăsim în „discursul eseistic“ profan al yoginului Eliade *dhyāna* , meditaţia activă. Sugestia d-lui Ion Bălu mi se pare extrem de rodnică. Mai mult decît atît, revelatorie. Deoarece Eliade nu e un scriitor ce se pretează la judecăţi valorice relative. Cărţile lui alcătuiesc treptele unui destin care, întrucît poartă un sens, este sacru. Analogiile dintre mistic şi creatorul „profan“ pot crea confuzii stupide în mintea nepricepuţilor. Totuşi, ele sînt valabile, ba chiar ni se impun în cazul unor scriitori care, trăind ca nişte „mistici laici“, au creat în orizontul aşa-numitei revelaţii naturale.

Această asceză prin scris nu e o practică suficientă sieşi, narcisică şi gratuită. *Fragmentariumul* începe cu o glosare pe marginea gestului lui Eugenio d'Ors de a-şi arde, de a sacrifica în fiecare noapte de Anul Nou o pagină proaspăt scrisă. În cîte sacrificii fără rost (false sacrificii, aşadar) se consumă viaţa de peste an a fiecăruia dintre noi. Eugenio d'Ors îşi arde cea mai frumoasă pagină scrisă ca un *memento* , ca un exerciţiu de reculegere optimistă. *Fragmentariumul* este şi el rezultatul unei combustii spirituale în care s-au topit toate reziduurile, toate logismele de prisos. Orice carte, de altfel, în măsura în care face parte dintr-un destin, adică în măsura în care ne proiectează dincolo de ea şi de noi, este jurnalul unei maceraţii: „O formă a maceraţiei – adică

• Actualitatea editorială • Actualitatea editorială •

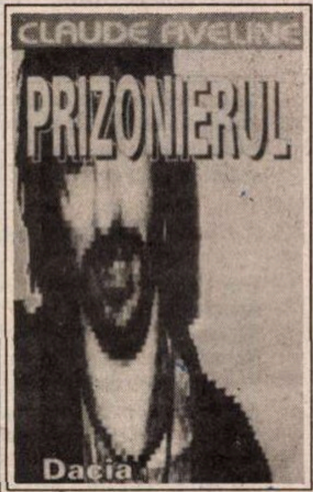


Mircea Eliade– *Fragmentarium*, Editura Humanitas, 1994, 190 p., 2100 lei.

o formă a ascezei. Un soi de asceză laică". Diferenţa dintre Eliade şi Cioran nu mi se pare, în acest sens, substanţială, ci graduală. Cioran e un ascet care se macerează în public, fidel discipol al lui Diogene care nu se putea masturba decît în agora. Patimile lui Cioran au ceva din ostentaţia, publicitatea şi cruzimea voluptoasă a călugărilor occidentali. Alchimic vorbind, toată opera cioraniană se află în stare *nigredo*, a disoluţiei şi tulburării haotice. Eliade îşi *controlează* (cum bine a intuit Ion Bălu) patimile, sublimîndu-le în pasiuni livreşti care îşi păstrează însă fiorul autenticităţii. Acest exerciţiu ascetic bine strunit crează un fel de văl de discreţie şi o aură a tainei. Vorbind despre veşmintele purtate de javanezi, Eliade îşi descrie de fapt propriile cărţi. Javanezii poartă o fîşie de *batik* , o bucată de pînză viu colorată şi cu desene complicate. Un occidental n-ar vedea nici o deosebire între *batikul* unui javanez şi al altuia. Pentru el toate sînt la fel. Totuşi, unui javanez, îmbrăcămintea semenului său îi spune aproape totul: unde merge acesta, cu ce se ocupă, dacă e bogat sau sărac etc. Batikul e un soi de „criptogramă la vedere" care poate fi descifrată foarte uşor, dar numai de către cei iniţiaţi. Şi totuşi, funcţia batikului rămîne aceea de a acoperi, de a învălui în taină şi discreţie. Cioran mărturiseşte într-un interviu că în Franţa a învăţat două lucruri: să mănînce şi să scrie ca un om, iar nu ca un animal. Aş spune aşadar că Eliade este un Cioran îmbrăcat într-un discret batik javanez. **(Cristian Bădiliţă)**

Singur pe lume

NU E UŞOR să nu fii descumpănit după lectura unei cărţii cum e *Prizonierul* lui Claude Aveline. După ce o citeşti cu blazarea şi dezamăgira pe care le impune orice roman slab, constaţi că el este pur şi simplu blindat cu opinii mai mult decît favorabile venind din partea unor persoane al căror gust nu e prea uşor să îl pui la îndoială: Albert Camus, Roger Martin du Gard şi Gabriel Marcel. Şi totuşi, oricît de celebru, de apreciat sau de important a fost Claude Aveline la vremea respectivă (anii '30- '50) pentru literatura franceză, *Prizonierul* este un roman care cel puţin astăzi nu mai poate entuziasma. Asemănarea lui cu *Străinul* lui Camus, certă şi lesne de identificat, nu reprezintă un merit şi nu ne inspiră comentarii de genul „ferment sau sursă de inspiraţie" a viitoarei capodopere (*Prizonierul* fiind scris înaintea cărţii lui Camus), ci aduce mai curînd cu o caricatură, o schemă naivă ultrasimplificată. Ca şi Mersault, personajul lui Claude Aveline este un proscris, un individ pe care societatea îl respinge, simţindu-i alteritatea, numai că spre deosebire de eroul lui Camus, obscurul funcţionar din *Prizonierul* se zbate într-un lung lamento inutil, plîngîndu-şi soarta, căinîndu-şi nefericirea, autodispreţuindu-se şi aşa mai departe. Un destin morbid cu o constanţă plictisitoare este recapitulat de către personajul aflat în pragul sinuciderii, ca un fel de testament al demnităţii pe care numai umilinţa totală, definitivă a putut-o crea. *Prizonierul* lui Claude Aveline aduce într-o oarecare măsură cu băieţelul lui Hector Malot din *Singur pe lume* : el e bun şi necăjit, fără nici un sufleţel care să ţină la el pe această lume, ceilalţi sînt ticăloşi, sau în cel mai bun caz nepăsători. Prin ceilalţi înţelegînd şi o mamă obsedată de primul copil, mort la vîrsta de nouă ani, femeie cu stranii frenezii revoluţionare şi cu o demnitate isterică dubioasă. Toţi îl chinuie pe eroul lui Aveline, începînd cu băieţii de la liceu şi terminînd cu un şnapan care i-o promite pe fiică-sa de nevastă ca să-l poată arunca într-o afacere dubioasă cu sustrageri de fonduri din banca unde lucra.



Claude Aveline - *Prizonierul*, în româneşte de Irina Simu, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1994, 152 p., 900 lei.

Ce merite i s-au găsit cărţii lui Claude Aveline? Că a ştiut să ofere cititorului o poveste pe care acesta să o soarbă cu nesaţ de la un capăt la altul. Dar povestea, acum cel puţin, e banală, iar semnificaţiile ei filosofice uşor răsuflate. Că a ştiut să adune detaliile obscure din viaţa unui individ spre a-i reconstitui tragedia. Întradevăr, numai că sîrguinţa cu care a făcut-o nu are naturaleţea din *Străinul*, ci e pur şi simplu tezistă. Cît despre calificativele de genul „roman pasional, cu totul remarcabil, aprig, adevărat şi de o indiscutabilă originalitate", ele sînt prea vagi ca să li se poată replica în vreun fel. Ceva rămîne totuşi interesant în acest roman supralăudat: o anume cursivitate a întîmplărilor, profesionalismul stilistic al naratorului (sau al traducătoarei Irina Simu?), care în final îţi lasă impresia că s-a exersat în gol. **(Andreea Deciu)**

Husserliana

ÎNCĂ din *Meditaţia Întâi*, Husserl pune problema unui „nou început radical în filosofie" deoarece „în locul unei filosofii vii şi unitare, avem astăzi o literatură filosofică ce creşte la infinit".

Husserl este de părere că „s-a pierdut radicalismul propriei responsabilităţi filosofice". S-ar impune, deci, o restudiere, critică, a principiilor dintru început căci, visul lui este tocmai restaurarea statutului originar al filosofiei ca „materie a tuturor ştiinţelor şi ca ştiinţă pură".

Husserl vede „unica renaştere cu adevărat profundă" în revenirea la *Meditaţiile carteziene* pentru a dezvălui „sensul adânc al radicalismului revenirii la *ego cogito*" precum şi „la valorile care decurg de aici". Aceasta este calea pe care s-a ajuns la „fenomenologia transcendentală". Demersul filosofic al lui Husserl se focalizează pe o „reconstrucţie radicală", bazată pe *evidenţe absolute*, a filosofiei ca unitate universală a ştiinţelor. Ideea aceasta, a unei ştiinţe universale, ce trebuie întemeiată absolut precum şi legitimitatea unei *idei-scop* pentru o disciplină practică posibilă, le va prelua de la Descartes. Dar, aşa cum susţine Husserl, *Meditaţiile* lui Descartes vor fi pentru el numai „prototip al reflecţiei filosofice de sine".

Va prelua de la Descartes cele două *descoperiri* carteziene: principiului certitudinii şi găsirea unei „întemeieri ultime".

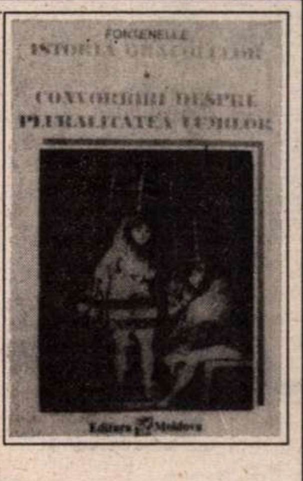
„Întoarcerea la subiectivitatea transcendentală" carteziană îi inspiră „critica radicală" în care ştiinţele devin *prezumţii*. Fiecare dintre ele, „dincolo de existenţa lor faptică", au o „pretenţie". Pentru a se confirma, sau infirma *valabilitatea* unei ştiinţe se procedează la „o pătrundere progresivă" în intenţia demersului ştiinţific. Debutul cercetării va fi, urmare a faptului că ne bazăm numai pe *evidenţe absolute*, „începutul unei *sărăcii* absolute în materie de cunoaştere". Elucidarea *actelor întemeietoare* se face prin intermediul unor *judecăţi* mediate sau nemediate, „în virtutea libertăţii" de a realiza „un adevăr ca fiind identic cu sine însuşi". La Husserl vom întâlni, înaintea *judecăţii*, *pre-judecata*. Judecata prezumtivă ne duce la *evidenţă*, care dă acea „certitudine interioară". *Evidenţa predicativă*, incluzând şi *evidenţa nepredicativă*, reprezintă acea tendinţă a ştiinţei „să fixeze şi să păstreze judecata în forma exprimată", deci prin *expresie*. Husserl, tradus pentru prima dată în limba română, efortul, la fel de riguros ca şi al autorului însuşi, este datorat lui Aurelian Crăiuţu, ce ne oferă, sperăm, numai un *început* de integrare în circuitul gândirii filosofice româneşti a unui bogat material de referinţă şi fără de care, poate, filosofia contemporană, uitându-şi primordia judecăţilor de bun-simţ, ar fi mult mai excentrică.**(Maria Genescu)**

Edmund Husserl– *Meditaţii carteziene, o introducere în fenomenologie*, traducere, note şi cuvânt înainte de Aurelian Crăiuţu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994, 248 p., 2250 lei.

Filosofând în pas de cadril

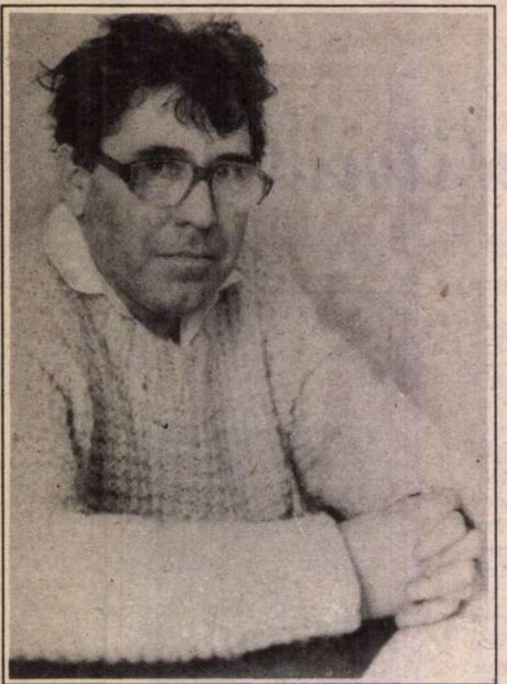
FONTENELLE, pe numele întreg Bernard Le Bouvier de Fontenelle, a trăit, aşa cum ne reaminteşte traducătoarea cărţii, Noemi Bomher, o sută de ani, o lună şi două zile (1657 – 1757). Scriitor şi gânditor francez iluminist a fost foarte apreciat de *enciclopedişti* şi, în special, de Helvétius, care îl citează foarte des în al său tratat *Despre spirit*. Nepot al lui Corneille, şi-a creat o reputaţie de spirit superior în saloanele înaltei societăţi pariziene din timpul său. După Fontenelle nu există adevăruri supraraţionale pentru cunoaşterea cărora ar fi nevoie de „revelaţie divină". Acest gânditor crede că mintea omenească are capacitatea de a cunoaşte orice adevăr. Rămâne în sarcina scriitorului să comunice aceste adevăruri într-un limbaj cât mai inteligibil.

Prezentul volum cuprinde două dintre scrierile lui Fontenelle: *Istoria oracolelor* şi *Convorbiri despre pluralitatea lumilor*. *Istoria oracolelor* însumează două *dizertaţii* prin care încearcă, în principal, să demonstreze caracterul *nedemonic* al celor mai celebre oracole ale antichităţii şi o analiză a cauzelor care au dus, treptat, la pierderea însemnătăţii, ruinarea şi, în final, dispariţia lor din spaţiul civilizaţiei europene. Investigaţia lui Fontenelle începe prin a ne asigura că religia admite că „există demoni, genii răufăcătoare condamnate să fie pedepsite etern" dar că acestea nu au de-a face cu oracolele. În gândirea lui Fontenelle, religia grecilor antici era mai curând „o chestiune de filosofie"; „la păgâni religia era numai o practică, iar restul numai speculaţie" şi că religiile păgâne pretind „ceremonii, nu sentimente". Vorbind despre Homer, acest autor spune că „adesea, confundă oamenii cu zeii...", aşa că se opreşte la Hesiod care distinge „patru specii de natură raţională: zeii, demonii, semizeii sau eroii şi oamenii". Interesant este calculul lui Plutarh care stabileşte vârsta până la care pot trăi demonii – 7920 de ani! De cea mai mare atenţie se bucură, fireşte, Platon, „favorabil religiei creştine" deoarece a anunţat Sfânta Treime, şi a stabilit natura sacră a *Verbului* divin, pe care, însă, l-a intercalat între om şi divinitate. Cel mai mult îi place când Platon îl defineşte pe Dumnezeu ca pe un triunghi echilateral, demonilor le rezervă triunghiul isoscel şi, în sfârşit, oamenii sunt cel mai bine reprezentaţi de triunghiul oarecare, având toate laturile inegale. Remarcă, totuşi, că deşi „Platon a aflat un lucru ce este adevărat", îi reproşează că l-a spus! Pe de altă parte, Platon îi este *suspect* acestui autor şi pentru că pune „Amorul printre demoni..., că ameşteca galanteria cu filosofia".



Fontenelle – *Istoria oracolelor. Convorbiri despre pluralitatea lumilor*, traducere şi postfaţă de Noemi Bomher, Editura Moldova, Iaşi, 1993, 160 p., 800 lei.

Convorbiri despre pluralitatea lumilor este o scriere care l-a făcut celebru, deşi francezii o numesc „tratat de vulgarizare ştiinţifică" (Nouveau Petit LAROUSSE, 1968). Ar mai fi de semnalat că lucrarea a fost tradusă şi comentată în limba rusă de către Antioh Cantemir (fratele lui Dimitrie Cantemir), care a trăit între anii 1708 – 1744, făcând, astfel, cunoscute în Rusia teoria heliocentristă a lui Copernic precum şi teoriile lui Galilei. Urmare a fost că Sinodul a dispus retragerea cărţii de pe piaţă şi confiscarea ei. **(Maria Genescu)**



Ion MURGEANU

Relaxare

„Those also serve whu only stand and wait“
MILTON

I

La fiecare cinci cuvinte scrise
ne oprim să bem vin din fântâna trecutului.
La fiecare tonă de cuvinte am încercat să ne sinucidem.
Când apare oceanul în faţa speriatei noastre priviri
ne dăm un pas înapoi
şi pasul înseamnă adesea mileniu sau eră.
Atât de hotărât se poate distanţa de noi
ceea ce altădată numisem, atât de firesc, vremea noastră.
Însă atunci cum era? se întreabă urmaşul
în fierbintea chemare a căutării. El cercetează
cu ochiul lui zarea unde nici noi nu găsisem nimic
însă înfrigurarea lui e datoare. Are ochii mari, părul blond,
labele mâinilor i s-au adâncit pe unealtă,
chipul şi asemănarea, privirea, cum cădeau şi pe noi,
transfigurându-se. Opţiunea lui nu e alta: acolo unde
se află feciorie există şi posibilitatea miracolului.
Nu se va apuca să arunce în stele cu pietre,
n-o să-şi facă din cuvinte cătuie,
să ardă tămâia celor nepricepuţi, a fricoşilor.
A iubi înseamnă a fi stăpânit ori a stăpâni? mă întreabă,
iar eu îl aud din tăcerea prăfoasă a stratului gros de iarbă
de pe marginea şanţului. Trebuie să fim buni
mai ales atunci când bunătatea nu se plăteşte.

II

Nimic mai de preţ ca viaţa aceasta
înşelată de toţi. Viaţa însăşi a fost
sistematic bătută la tălpi, pusă în cuie,
vergi subţiri o lovesc peste degete.
Urmaşul se uită sceptic pe geam
simţind primăvara cum se apropie: un mit
al sângerării pe crucea copacului verde
în care şi azi se mai văd urmele cuielor.
Prea crudă imaginaţie, prea mult bovarism,
un neistovit complex al divinului,
în timp ce era poate mai bine să fi dormit
ultimii două mii de ani pe fundul erei
închişi ca-n burta unui nesăţios chit.

Viaţa de fiecare dată s-a răzvrătit
bubuie în grădini florile de cireş
norii toarnă peste pământ apa mărilor
cărăm peste mări sarea pământului...
Nepricepuţi nu am fost nici până acum.
Dar să batem de-aici înainte mai tare
la porţile vântului, să urcăm peste malurile
friabile ale furtunii, în viitor, unde
vom înălţa, fără ziduri, casele inimilor.

III

Pentru anevoioasa pricepere mă pregătisem la tinereţe,
dar în timp ce credeam că firescul se-apropie
suficient să pot pune mâna pe el — a trebuit să cedez.
Întrebările curg. Pentru cine întreb?
Adesea eşti ceea ce crezi tu că eşti.
Câtă pleavă macină această batoză stricată, Istoria!
Îşi face deşteptul iluzii? În turn va fi pus!
După drugii de fier, reci, ai Destinului.
Torţionarul bea, furat de rele gânduri , cafele.
A iubi înseamnă a înţelege. Înţelegerea e ca ştreangul!
Îi pot spune eu acest duios gând simbriaşului urii?

O totală muţenie. Îşi măsoară odaia din turn
cu paşi mici, transportaţi. Un stol de metafore
ale linguşelii planează jos vrând să-i încurce
voinţei puterea! Nici o schimbare în trecerea
vremii. Un ghemotoc de hârtie ursuz stă aruncat
la picioarele meterezului. Paznicul e băut.
„Lasciate ogni speranza!“ Îl ştiam vers cu vers
pe de rost! Sunt călăi sfâşiaţi de aceleaşi efluvii...
Omul e mic nu e rău. Sunt poeţi care vând?
Cine cumpără harul acolo, în văi? Nu se vede afară nimic!
Prea multe în ceaţa din văi nu se văd.

IV

Gura care pe timpuri cânta astăzi macină cântece.
Ce preţ să mai aşteptăm dacă tot suntem grăbiţi?
Răsturnăm peste mesele inimii arhaităţi,
scoatem din pălăria iluzionistului mituri,
singuri ne-am făurit anticii. Cântecul de pe bandă!
O mecanică devoratoare. E absurd să confunzi
orice filosof cu sistemul, gândul cu profesia de a gândi!
A fi bun din inteligenţă – dacă-mi este permis.

Nici un strop din neagra cerneală a inteligenţei
timpului ce-şi mână spumoasele valuri
nu mă emoţionează astăzi mai mult decât o făcea
cântecul cintezoiului în lunca de la Zorleni.
Eram poet aveam o obsesie fundamentală.
Ura îmi consuma jumătate din energie.
Minunate palate ale liniştii am ridicat
peste pietrele ei. Invincibila minte
care le ştie pe toate încă n-a stabilit
ce greutate poate atinge cu forţa ei! Crede poetul
că-i aparţine lui acest har al cutezanţei, iubirea,
dar el se înşală! Lui îi aparţine doar povara de a-l purta!

V

Ce înseamnă o evoluţie? Un destin?
Din atâtea destine până la mine uite cum am ajuns!
În curând mi-s sfărâmate şi mie organele zilnic
mi se face rău de destin. Am copiat ceva absolut:
„Dumnezeu este marea întâmplare de-a fi!“
Dar şi noi am aşteptat singur în tot acest timp!
Însă atent. Crucificat. Evolutiv.

THOSE ALSO SERVE WHU ONLY STAND AND WAIT

De aici încolo ce mai aştept şi la ce să mai sper?
Trupul inert, descheiat şi descins,
hainele-i fug după dânsul pe cer... Trupul gol
mi-a rămas pe pământ. E penibil şi pare stingher.
O să-mi fie îngăduit cel puţin să-l visez?

Viaţa este laconică

Despre trecut scrii pentru viitor
şi nu te mai poţi opri: viaţa este laconică.
Aştepţi telefonul să sune până în ultima zi.
În ultima vreme bălăriile au întrecut casa.
Pe străzi sunt mirosuri fetide. E frig.
Nu te sinucide însă, viaţa nu-ţi aparţine.
Sună poştaşul. Ce a mai fost va mai fi.
Ci el în loc de scrisori ne aduce facturi
şi reclame. Vara aceea nu va mai reveni: când
întorcându-ne de la munte în cutia poştală
am găsit un roi de albine lucrându-şi
în sălbăticie fagurul. Na, că ţi-a scris cerul
şi ţie! Astăzi cerul tace! În copaci cresc afişe.

Din tezaurul mării

Din tezaurul mării am scos
fericirile drepţilor.
Mergeam lângă Domnul supus.
Nu-mi era foame, nu-mi era somn.
Pe drum treceau vameşi.
Atunci am întrebat şi mi s-a răspuns.
Întâi de toate învaţă răbdarea.
Munţii nu s-au clintit însă din loc.
Nu am trecut înot marea.
Am repetat, deci, întrebarea.
Caută singur răspuns.
Nu vezi fericiţii acestui veac?
Toţi au ales disperarea.

La limită

(„Nu mi-a plăcut negrul. Sunt aproape de el“.
Din „Cahier noir“)

Puţin însă pe astăzi e de-ajuns. Destul.
Poate această scrisoare o vom trimite.
Să arzi o candelă în fiecare zi. Ea va sosi la timp.
Amestecul acesta de creier, de splendoare, epidermă.
Lumina feţii tale e murdară, vinovată, laşă.
O grimasă. Expresia poporului român
într-un pas rău al istoriei sale.
Mai pot redeveni sensibil
după acest nefericit impact al prozei
cu viaţa mobilei din catedrală?
Îngerul iese şifonat de mulţime, râzând.
Pe stradă am deschis ziarul: beznă.
Orbecăind în plină zi.
Timpul ne contrazice = iubim Timpul.
Numărul nostru mic îi fixează fluiditatea.
Se caţără după noi, Timpul.
Ne surprinde glumind pe seama Lui.
Negru e Timpul meu. Dar eu n-am urât negrul?
Furtuni senzuale. Sinceră delăsare a îndoielii în uitare.
Ca o femeie urâtă uitându-şi în tine sexul ei.
Ca o despovărare a pământului de tine. O depravare.
(„numai tonţii fac şi fac
numai conţii tac şi tac“)
Viaţa Lui o competiţie a gloriei tale.
Trece de tine noul venit. Cel dintotdeauna rămâne.

Semn

Premergă
-toare
blândeţii
sunt
faptele
Celui
cumplit!

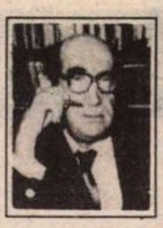
Născut la 7 iunie 1940 în Zorleni, judeţul Tutova. Liceul la Bârlad şi Vaslui. Studii de filologie la Bucureşti. În 1962 G. Călinescu îi salută primele versuri în *Contemporanul* la „Cronica optimistului“. După o tinereţe vagantă, ca profesor, prin toată Moldova, în 1970 se stabileşte la Bucureşti, ca scriitor şi ziarist. Publică şapte cărţi de versuri: *Repaose, Confesiunea, Datoria, Confesiune patetică, Poeme europene, Tratatul despre spini şi alte poeme* şi *Turnul onoarei* şi două romane, *Edenul* şi *Via*. La *Eminescu* are depusă o antologie de autor *Confesorul*, titlu interzis de cenzură în 1970, care urmează să apară în colecţia „Poeţi români contemporani“. Are în manuscris patru romane de dragoste şi revoltă.

„Ion Murgeanu cântă soarele ce face iarba să crească, mustul de soare curgând pe pământ, vântul, dragostea. Inspiraţia sa e năvalnică şi uneori solemn exaltată... " **(G. Călinescu)**

„Versurile sale nu sunt vetuste fiindcă sunt arhaice, ele pornesc cam de pe la Hesiod şi, ciudat, drapat în alexandrini îi stă bine. Tonul e sever, semeţ, aulic... **(Paul Georgescu)**

„Ion Murgeanu e un poet de o remarcabilă modernitate, alternând tonul direct cu halourile sugestive, conceptualismul, – orientat moral – cu metaforismul îndrăzneţ şi gratuit, seriozitatea cu joaca şi sarcasmul, capacitatea de a gândi şi regândi o idee cu distanţarea estetică de ea.“ **(Ştefan Augustin Doinaş)**

„Meditativ, dar mai mult bucuros de spectacolul lumii, al naturii, al copilăriei, al întregii memorii, fraza poetului este adesea de-a dreptul extatică“. **(Dinu Flămând)**



CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

O monografie despre psihanaliza în România

G. BRĂTESCU
FREUD
ŞI
PSIHANALIZA
ÎN ROMÂNIA
HUMANITAS

G. Brătescu, *Freud şi psihanaliza în România*, Editura Humanitas, 1994.

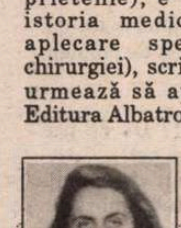
CUNOSC şi mi-e dragă speţa cercetătorilor care se consacră nu numai cu pasiune ci cu efectivă patimă exegezei unui domeniu al istoriei fenomenului românesc. E, pentru aceştia, mai mult decît o patimă ci aproape o maladie de care, mărturisesc, sînt şi eu contaminat fără scăpare. Dl. G. Brătescu e un eminent exponent al acestei familii de exegeţi, aplecat, de aproape jumătate de veac, să studieze istoria medicinei româneşti. Ne-am încrucişat adesea nu drumurile cît locurile de studiu, în sălile de lectură ale Bibliotecii Academiei şi la Arhivele Statului. Dl. G. Brătescu, autor şi editor a numeroase lucrări în sfera de specialitate, ştie despre istoria medicinei în România totul sau aproape tot. Despre ceea ce n-a luat cunoştinţă prin investigaţii personale s-a luminat prin strădania colegilor de preocupări. Şi cu toate acestea, n-a făcut parte din catedra de istoria mediciniei (mai există?) a Institutului Medico-Farmaceutic (azi se numeşte Universitate) din Bucureşti, unde a tronat, multă vreme, un domn Benone Duţescu care n-avea, de fapt, ce căuta acolo. Dl. G. Brătescu a fost şi a rămas un cercetător. Vorba lui Lovinescu, nimic mai mult dar nici mai puţin decît atît. Alături de regretaţii profesori Valeriu Bologa şi Ghelerter, dl. G. Brătescu este, prin ceea ce a investigat şi scris, cea mai avizată personalitate în domeniu. Şi mă bucură enorm că reputatul profesor de chirurgie, dl. Dan Setlacec (care mă onorează cu o caldă prietenie), e preocupat, acum, de istoria medicinei româneşti (cu aplecare specială spre istoria chirurgiei), scriind o primă carte care urmează să apară, sper curînd, la Editura Albatros.

În monografia recent apărută la Editura Humanitas, dl. G. Brătescu se ocupă de psihanaliza lui Freud în România. Altfel spus, de ecourile acestei ştiinţe a inconştientului în ţara noastră. Se ştie că, încă de la sfîrşitul secolului trecut, Sigmund Freud (1856-1938), medic vienez, fundează a sa metodă de tratare a nevrozelor, a cărei doctrină privea mai ales structura inconştientului şi funcţiunile sale în determinarea vieţii psihice şi a nevrozelor. Potrivit lui Freud, pulsiunile inconştiente reprezintă principalul factor determinant al vieţii psihice. A identificat forţele pulsionale fundamentale, socotite unice, ca fiind Eros şi Thanatos. Libidoul era considerat un element fundamental, panaceu explicator, pentru devierile comportamentale, căutînd peste tot sursa refulărilor care, cunoscute şi tratate, trebuie, cu metodă, conştientizate. Această psihologie a abisalului, cu extraordinare consecinţe în explicarea actului artistic, a fost, apoi, completată cu alte puncte de vedere (pornind însă de la trunchiul ei originar) de Adler, C.G. Jung, Sullivan, Fromm şi încă alţii. Dar în psihologie, psihanaliza lui Freud s-a bucurat şi se mai bucură de un succes enorm, considerată fiind ca o extraordinară revoluţie în explicarea sufletului uman. A examina sistematic receptarea şi utilizarea (în terapeutica medicală şi în interpretarea artei) a psihanalizei la noi e un efort care, negreşit, merita să fie făcut. Dl. G. Brătescu îşi urmăreşte obiectul de studiu, dacă am înţeles bine, de peste două decenii. Şi rezultatul e copleşitor. Monografistul ştie despre tema studiată totul şi ceva în plus. Informaţia bibliografică şi ancheta personală sînt deopotrivă utilizate, tinzînd spre o exhaustivitate care pătrunde uluitor şi spre infinitul mic. Pînă şi un episod din tinereţea savantului, adică atunci cînd Freud nu era încă Freud, cînd a întreţinut o corespondenţă cu un coleg din România (Silberstein) la un liceu vienez, e adus în lumină, citîndu-se din acele epistole publicate de biografi ai autorului *Ştiinţei visurilor*. Interesant e că un român, N. Vaschide (curiosul personaj ieşean, căsătorit cu o fiică a Veronicăi Micle, cel ce a contribuit esenţial la risipirea manuscriselor lui Creangă, lui încredinţate pentru alcătuirea unei ediţii critice abandonată) este cel ce a atras, pentru prima oară, atenţia cercurilor intelectuale franceze, prin 1900, despre importanţa descoperirilor lui Freud. Lucrări ale sale postume, apărute în Franţa unde ajunsese să ocupe funcţia de director al Laboratorului de psihologie patologică de la Ecole des Hautes Etudes, pledau pentru utilitatea terapeutică a freudismului, deşi, acolo, la Paris şi în alte centre universitare, psihologii francezi erau ostili descoperirilor savantului vienez. De altfel, se observă rezerva (cînd nu ostilă de-a dreptul, oricum indiferentă) a spaţiului latin pentru freudism. Limpiditatea şi raţionalitatea latină nu prea făceau casă bună cu abisalul lui Freud şi a sa predominanţă a inconştientului.

Aşa stînd lucrurile, nu e de mirare că şi în România psihiatrii se arătau vădit rezervaţi. E adevărat, în 1911, un medic militar român foloseşte, pentru prima oară, într-o teză de doctorat, termenul de psihanaliză, iar altul, în 1913, tratează, tot într-o teză de doctorat, ca subiect, chiar *Starea actuală a psychoanalizei lui Freud*, fără ca aceasta să semnifice deloc pătrunderea psihanalizei în ţara noastră. Şi asta pentru că principalii psihiatri români, - C.I. Parhon, Gh. Marinescu, Alex. Obregia - priveau drept o simplă curiozitate metodica terapeutică a lui Freud. După război se înregistrează tentativa unui elveţian (Stocker), medic şi docent la Iaşi, care publică, în reviste pariziene şi vieneze, studii de psihanaliză, dar şi în paginile Buletinului Spitalului Socola din Iaşi. Apoi însă Stocker părăseşte ţara şi se dezice de psihanaliză. În 1923 medicul Constantin Vlad îşi susţine teza de doctorat (în juriu prof. Gh. Marinescu) consacrată tratamentului psihanalitic. Se pare că dr. C. Vlad e printre primii - dacă nu primul - medic român care utilizează psihanaliza în terapeutica unor cazuri patologice. Dar, lucru de mirare, Vlad a fost un psihanalist autodidact, fără a fi avut prilejul să se specializeze într-o clinică unde psihanaliza să ocupe locul ce i se cuvenea. A publicat şi vreo două cărţi, studii prin reviste, străduindu-se să atragă luarea-aminte asupra însemnătăţii psihanalizei. Mai serios pare a fi fost I. Popescu-Sibiu, care şi-a luat, în 1927, un doctorat despre *Doctrina lui Freud* (psihanaliza) (în juriu C.I. Parhon), care s-a dovedit a fi o bună carte de popularizare despre freudism. Dl. G. Brătescu pomeneşte şi alte tentative în acest domeniu (a descoperit chiar, în 1924, un adlerian). În sfîrşit, despre freudism încep să se pronunţe personalităţi culturale (sociologi, filosofi, literaţi) ca Petre Pandrea, M. Ralea, G.G. Antonescu, P.P. Negulescu, Nae Ionescu, Tudor Vianu şi, în chip special, Blaga. De altfel, primele piese de teatru ale lui Blaga (*Tulburarea apelor, Daria, Ivanca*), sînt, incontestabil, îndatorate teoriilor psihanalizei. Influenţe vădite ale aceleiaşi doctrine se pot, negreşit, semnala în creaţia Hortensiei Papadat-Bengescu, Ibrăileanu, apoi la Octav Şuluţiu, Mircea Eliade, în onirismul practicat de mişcarea avangardistă a grupării de la *unu*. E adevărat (şi foarte semnificativ) în deceniile interbelice nu se traduce în România nici una dintre cărţile lui Freud. Erau, probabil, citite în germană sau franceză. Dar tentative pentru popularizarea, în sensul superior al termenului, a freudismului în ţara noastră s-au făcut. Nu e vorba numai de opiniile exprimate de personalităţile amintite (la care aş adăuga pe Cioculescu, Liviu Rusu, Aram Frenkian) dar şi de un simpozion consacrat lui Freud, în octombrie 1932, de gruparea „Criterion". Simpozionul, programat în aula Fundaţiei Carol I, a fost prezidat de filosoful Ion Petrovici, vorbitorii fiind Ion Popescu-Sibiu, Anghel Radovici, Ion I. Cantacuzino, H.H. Stahl, Mircea Eliade şi Al. Mironescu. Conferenţiarii au vorbit timp de trei ore, ţinînd publicul într-o încordare intelectuală reconfortantă, ceea ce dovedea, incontestabil, interes pentru subiect. Amfiteatrul a fost arhiplin şi, pentru descongestionarea sălii, care risca să nu mai poată primi auditori veniţi în număr extrem de mare, simpozionul a mai fost reluat. La programare, autorităţile, alarmate, au interzis desfăşurarea simpozionului, autorizînd, după insistenţe, susţinerea lui tocmai spre orele 20,30 cînd au rămas, în aşteptare, puţini auditori. Dar ceea ce a lovit mult psihanaliza la noi a fost cartea grobiană a lui C. Vlad: *Mihail Eminescu din punct de vedere psihanalitic* (1932). Sigur că e firească încercarea de a analiza personalităţi şi opere din perspectivă psihanalitică. Şi exemple, celebre, nu lipsesc. Dar cartea lui Vlad a fost o efectivă grosolănie, declarîndu-l pe poet „pacient al naţiunii întregi", semnalîndu-l schizofrenic, ca suferind de o demenţă precoce, consecinţă a luesului moştenit (ceea ce, apoi, a fost infirmat de unii analişti). Cartea a stîrnit o aprigă dezaprobare, Călinescu fiind cel mai acerb critic al acestei cărţi nefericite. Scandalul provocat, în presă, de această rău inspirată carte, s-a repercutat, mult defavorabil, asupra psihanalizei ca ştiinţă şi a întemeietorului ei.

Apoi a venit, întunecată, noaptea dogmatismului stupid, cînd psihanaliza a fost decretată antiştiinţifică, retrogradă şi reflex al ideologiei burgheze a imperialismului. Tîrziu, prin anii optzeci, psihanaliza îşi reintră în drepturi nu atît în terapeutica medicală cît în studiile unor oameni de cultură (Sergiu Al. George, C. Noica, N. Steinhardt, Vasile Dem. Zamfirescu, N. Balotă, M.Grădinaru, Victor Săhleanu, Ion Vianu, Eugen Simion, Romul Munteanu). E greu de spus însă (o recunoaşte şi autorul) că psihanaliza, redescoperită, îşi capătă locul pe care îl merită în ştiinţa şi cultura românească. Citind, atent şi cu interes, cartea impozantă a d-lui G. Brătescu, m-am gîndit, nu o singură dată, că ea analizează mai curînd istoria unui semieşec. Să sperăm că de acum înainte, cînd cărţile lui Freud sînt publicate în româneşte, psihanaliza va fi instalată acolo unde îi este locul. Şi l-aş vedea pe dl. Brătescu acum, după ce şi-a scris „istoria", scriind o carte despre Freud şi psihanaliză.

■



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Nominalizări

TRANSFORMAREA unui verb în substantiv (transformare de nominalizare) se produce în limba română, cel mai adesea, prin formele de infinitiv lung („*culegerea* de date", „*găsirea* soluţiei") şi de supin („*culesul* viei", „*măturatul* curţii"). Folosirea numelor de acţiune nu e egal reprezentată în registrele stilistice ale limbii; ea caracterizează în primul rînd aşa-numitul „stil nominal" al expresiei culte, artificializate: savant, abstract, static, stilul dominat de grupurile substantivale are avantajele şi dezavantajele solemnităţii monotone. Cred însă că putem vorbi de o tendinţă actuală de a utiliza nominalizarea, în publicistică mai ales, pentru a relativiza limita dintre seriozitate şi frivolitate. Sînt substantivizate locuţiuni verbale, sau verbe surprinse în expresii populare şi familiare: formele obţinute au un statut stilistic hibrid, dar sînt corect formate din punct de vedere gramatical. Între lexicul familiar şi sintaxa savantă se stabileşte un contrast comic – neostentativ. Cele mai frecvente sînt infinitivele lungi (de fapt, în limba actuală, în care nu mai participă morfologic la conjugarea verbului, simple substantive derivate cu sufixul – *re*): „Rămîne valabilă tot explicaţia cu *scoaterea în lume* a noului prim-ministru" („Evenimentul zilei", 132, 1992, 1); „cincinalul *scoaterii beţelor din roate*" („Adevărul", 277, 1992, 6), „*durerea în cot* e o boală veche a domnului F." („Cuvîntul", 20, 1992, 15"; „la capitolul *semănării de vînt* dl I. a avut partea sa" („România literară", 30, 1992, 2 etc.; sublinierile îmi aparţin). Distanţarea ironică e prezentă şi atunci cînd verbele nominalizate descriu o situaţie momentană, mai curînd nesemnificativă: între generalizarea formei de substantiv şi determinanţii care continuă să trimită la o situaţie particulară, concretă, ancorată în timp şi spaţiu există o minimă tensiune producătoare de umor: „*luarea de guler* de la Constanţa" („Evenimentul zilei", 50, 1992, 1), „*umblarea împreună* cu dl. C.D." (id. 132, 1992, 1). Supinul e folosit în chip asemănător, în construcţii nominale cît mai elaborate gramatical: „mijlocul prin care P.R. l-a adus în faţa naţiunii pe dl. C.D.: *ieşitul împreună*" (id.); „o afirmaţie hazardată, făcută într-un moment de *luatul gurii pe dinainte*" (id. 284, 1993, 1). Procedeul nominalizării e poate marginal, dar ilustrează destul de bine pendularea stilului publicistic actual între accesibilitatea cordială şi autoritatea doctă, între pasiunea efemerului şi tentaţia generalizării; caracterul mai puţin obişnuit al unora din nominalizările de mai sus funcţionează ca un semnal ironic, atrăgând atenţia asupra folosirii intenţionate a elementelor vorbirii familiare.

■

CENTENAR CAMIL PETRESCU

Demolator şi constructor

Combatantul Camil Petrescu

ÎN DOMENIUL romanului, Camil Petrescu a fost cel care a încălcat programatic regulile. Nu le-a ignorat, dimpotrivă: le-a cunoscut şi studiat, dar pentru a le contrazice mai adînc şi mai fertil. A scris doar trei romane, diferite între ele ca preocupări, atmosferă, stil şi lume imaginară; dar toate s-au supus aceleiaşi reguli ascunse şi omniprezente – contrazicerea gustului curent, luarea în răspăr a normei dominante.

Romanele autorului nu au, la prima vedere, nimic comun. Ce poate lega tribulaţiile geloziei unui intelectual hipersensibil, uşor isteric, prins în vîltoarea primului război mondial (*Ultima noapte de dragoste...*), de lumea jurnalismului veros, a teatrelor şi a înaltei burghezii din România anilor '30 *(Patul lui Procust)?* Dacă un anumit cult al inteligenţei, apologia discretă a condiţiei intelectuale reprezintă liantul dintre *Ultima noapte de dragoste...* şi *Patul lui Procust*, ce ar mai putea fi comun între cele două capodopere interbelice şi *Un om între oameni*, roman de aparenţe conformiste, scris în plin îngheţ comunist şi avînd ca temă revoluţia de la 1848? Sîntem tentaţi să conchidem că ne-am afla în faţa a trei insule despărţite prin sute de kilometri de apă, fără comunicare posibilă între ele.

Romanul lui Camil Petrescu a luat naştere primordial din revoltă şi din non-conformism. Orice operă de artă autentică are acest mobil, dar, în cazul autorului nostru, mobilul s-a dovedit determinant. Revoltă contra cui? Contra lumii în care trăia, contra poziţiei pe care el, Camil Petrescu, genialoidul impenitent, o ocupa în această lume, contra ambianţei culturale româneşti etc. Biografia scriitorului ne poate oferi acest prim răspuns, dar el ar fi un răspuns superficial, ghidat de anecdotică. Revolta reală a scriitorului, revolta creatorului de forme, s-a desfăşurat pe cu totul alte planuri decît pe cel al pamfletului şi al glumelor din ambianţa cafenelei Capşa.

Această reformă s-a dovedit pînă la urmă de esenţă formală. Cînd debuta cu *Ultima noapte de dragoste...*, Camil întîlnea un peisaj romanesc arierat, rămas vizibil, în România, cu mult în urmă faţă de Europa contemporană şi purtînd la vedere stigmatele narative ale secolului precedent. Îndemnurile lui E. Lovinescu nu trecuseră, pentru moment, de nivelul dezideratelor pioase. În romanul românesc domnea naraţiunea tradiţională – o *story* bine închegată, populată cu personaje tipice pentru diferite categorii umane, cu început, intrigă, punct culminant şi deznodămînt, toate previzibile; dar, mai ales, domnea Autorul cu majusculă, autorul omniscient şi omniprezent, a cărui voce ghida avansarea textului şi căruia i se supuneau toate personajele. Secolul al XIX-lea nu se sfîrşise în proza românească, dimpotrivă: peste puţin timp, G. Călinescu avea să lanseze public întrebarea provocatoare „Pentru ce nu avem roman?" – adică roman modern.

Camil Petrescu a încercat conştient să spargă naraţiunea tradiţională, ca parte a unui program literar eliberator. Ne-o probează consideraţiile teoretice subtile din studiul *Noua structură şi romanul lui Marcel Proust*, exemplară mărturie. Dar săparea structurilor prozastice nu se putea realiza peste noapte, ci în urma unei evoluţii treptate, care să ţină seama de gusturile şi iniţierea publicului local. Aşa se face că *Ultima noapte de dragoste...* oferă aparenţe arhitectonice tradiţionale, în ciuda debutului brusc, în ciuda concentrării atenţiei asupra unicului personaj central (personaj-autor) care vorbeşte la persoana întîi. Dincolo de aspectul exterior, romancierul introducea elemente şocante pentru naraţiunea românească: tratarea geloziei în manieră proustiană, demistificarea iubirii (tema eternă a romanului), apariţia documentului brut şi a consemnării directe în paginile consacrate războiului, finalul detaşat şi ambiguu etc.

Reforma avea să continue, la nivel mai profund, cu *Patul lui Procust*, unde asistăm la anularea uneia dintre dogmele fundamentale ale romanului balzacian: într-o relativizare totală a ceea ce se chemase „caracter", romanul nu mai avea personaje pozitive ori negative, nu mai poseda intrigă vizibilă şi acţiune gradată, nu mai era condus de vocea auctorială. Nu doar discursurile personajelor circulau şi se întretăiau cu valoare egală, dar şi adevărurile lor se anulau reciproc, oferind spectacolul transformării principiului relativităţii în principiu universal. Documentul non-literar invada pagina, deoarece aproape întregul text apărea format din scrisori, însemnări, jurnale intime, articole de ziar, conferinţe publice etc. Injoncţiunea paraliterarului inaugura, în 1933, printr-un exemplu strălucit, romanul „trăirii" şi al „experienţei", ce avea să-i fascineze ulterior pe prozatorii tineri ai anilor '30 (Mircea Eliade, Mihail Sebastian, M. Blecher etc.).

În acest proiect de o viaţă consacrat demolării romanului tradiţional, *Un om între oameni* ocupă un loc aparte. Alura clasică, vocea auctorială instalată, cadrul romanului istoric integral acceptat sugerează „domesticirea" contestaţiei iniţiale în noul regim politic în care Camil Petrescu trăia. Dar pornirea fundamentală reformatoare se afla în miezul artei autorului şi nu putea fi alungată. *Un om între oameni*, mai ales prin primul volum al trilogiei, reuşeşte să inoveze chiar şi în domeniul prozei contemporane lui, dar de data aceasta cu mai multă discreţie, din considerente evident politice.

Refugierea naraţiunii în trecut însemna, la 1953, distanţarea polemică faţă de prezentul odios şi supus falsificării oficiale. Camil Petrescu inovează chiar şi în domeniul cu aparenţe fixe al romanului istoric. Lumea ţărănească – autentică, brutală, fără urmă de înduioşare semănătoristă – defilează în prima secţiune a volumului; prezentarea ritmului valah de viaţă din prima jumătate a secolului trecut este făcută prin tuşe succesive, cu o artă mai degrabă a tapiseriei decît a construcţiei epice; atmosfera epocii regulamentare va fi resuscitată de un prozator extraordinar, ce nu dăduse pînă atunci măsura talentului său în evocare. Vocea auctorială există în acest roman, dar ea se suprapune celei a istoricului. Romanul lui Camil Petrescu rămîne, în secolul nostru, poate cea mai vie imagine a secolului trecut, într-o aură de poezie discretă greu de atins.

A fost Camil Petrescu, pînă la capăt, un contestatar al formelor romaneşti obişnuite? Sîntem siliţi să răspundem afirmativ şi să observăm că a făcut-o chiar şi în cele mai dificile condiţii.

Mihai Zamfir

INEDIT

Alte file din romanul războiului

CA MAI TOATE scrierile lui Camil Petrescu, supuse de autor permanentelor reveniri, completări, modificări, romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* îşi are dosarul lui voluminos, încă susceptibil de dezvăluiri inedite. Apariţia sa, în toamna lui 1930, fusese precedată de o campanie publicitară uşor derutantă; cititorul putea deduce că avea în mînă o carte aşternută, sub presiuni contractuale cu editura „Cultura Naţională", în cîteva luni. De aceea, scriitorul tempera efectele de surpriză: „am folosit aici material adunat în decurs de 15 ani" (interviu în *Facla*, 10 nov.). Afirmaţia era perfect verificabilă: de pildă, capitolul „Post înaintat la Cohalm" reprezenta reluarea, cu minime adaptări la noul context, a trei foiletoane („O recunoaştere ofensivă") inserate, în iulie 1919, în gazeta *Banatul*.

Abundenţa materialului îl determina pe Camil, în plin proces de elaborare a romanului, să ezite destulă vreme, în plan compoziţional, între cele două fire epice: experienţa frontului şi drama geloziei. Unele anunţuri din presă sugerau chiar titluri distincte: *Romanul căpitanului Andreescu* şi *Ultima noapte* (*Vremea*, 3 apr.) Pînă la urmă s-a impus soluţia unificării. În consecinţă, pagini gata scrise au trebuit sacrificate, abandonate. La unele, totuşi, prozatorul nu s-a decis să renunţe definitiv. Este cazul unui fragment, intitulat *Tranşeele*, strecurat în pagina a doua a cotidianului *Universul* din 11 iulie 1932. Episodul se integrează în atmosfera romanului, dar, cronologic, depăşeşte acţiunea acestuia: „Vreau să adorm din nou simţindu-mă ca în spaţii interplanetare, aci unde inamicul nevăzut îşi impune voinţa. Disting în noaptea albă de zăpadă silueta căpitanului, care singur nu pare ghebos, venit să inspecteze posturile. Schimbă cîte o vorbă cu oamenii, ba le oferă ţigări, încearcă să scruteze noaptea, înspre povîrnişul care se prăbuşeşte înainte unde trebuie să fie de altfel tranşeele noastre de prima linie, sau, cum frontul nu e fixat decît de cîteva zile, prima linie de trăgători.

Dar privirea nu ajunge decît la zece-cincisprezece paşi printre tufe rare şi tinere. Rămîne aşa, ca şi cînd ar fi şi el de pază şi fumează îndelung, gînditor.

A doua zi, cînd mă trezesc, am dinaintea ochilor o feerie fantastică. De cealaltă parte, sub dealul nostru, e o vale largă, străbătută de un rîu cu ape resfirate. O şosea şi, poate sub zăpadă, o cale o străbate. Ai impresia unei hărţi în natură, a unei reconstituiri imense şi privite de aci de sus ca dintr-un turn. De-a lungul şoselei şi apei, satele se urmează unul după altul cu case, uliţe şi biserici, despărţite parcă de cantoane în spre dreapta şi în spre stînga. Cred că valea are zece-doisprezece kilometri lărgime. E totul acoperit de zăpadă acum, din care ies, negre sau cenuşii, numai forme geometrice, garduri, poduri, pereţi sau grupuri de copaci. Ceea ce măreşte impresia de viziune ţinutului, e că *vis-à-vis* de noi se ridică o namilă de munte, uluitor de înaltă. Celelalte dealuri dimprejur îi ajung aşa ca unui uriaş neverosimil, oamenii obişnuiţi, pînă la genunchi. Nu ştiam că în ţara românească sunt asemenea privelişti pe care nu ştiu de ce eu le gîndeam posibile numai în Caucaz sau în Turkestan, adică acolo unde sunt plasate poveştile. Caut pe hartă şi descopăr că e Măgura Odobeştilor, cota 1001, privită dinspre dealul Iveştilor unde suntem noi acum. Nimic nu se mişcă pe toată întinderea. Satele par încremenite ca în basm. Ştiu că tot ce văd e sub o putere magică, a morţii, e sub puterea inamicului.

E aci tot raportul de forţe. Stăpînesc şi domină văzîndu-ne fără să-i vedem, aşa cum stăpînesc spiritele şi geniile nefiinţei.

Oamenii s-au deşteptat şi forfotesc pe creastă. Locotenent V. de la compania IV-a îmi arată spre dreapta la o distanţă greu de apreciat, pe zăpada care scurtează depărtările, dar poate o mie, o mie cinci sute de metri, un vîrf de deal împădurit tot cu tufe, abia cu înălţimea unei case mai înalt de culmea pe care ne găsim noi. Privesc întrebător:

– Nu ştii? Momâia.

– Ascultă, mă! De ce trag în noi? De ce nu comunică artileriei lor că suntem în masă aci?

Şi e pentru prima oară cînd înţeleg, cînd simt adevărul stupid formulat în regulamentele militare: se va pune stăpînire pe punctele dominante. Din punct de vedere la luptei, acest „dominante" e vorbă goală. Nici un punct nu domină propriu zis şi nu ajută lupta mică. Iar cînd asemenea puncte au şi privirea deschisă asupra drumurilor tale, asupra mişcărilor pe care le faci, asupra vieţii de fiecare ceas, încerci senzaţia pe care ai avea-o cînd n-ai avea perdele la fereastră şi, de *vis-à-vis*, tu şi nevasta aţi fi urmăriţi de zeci de ochi în toate mişcările. Trebuie să te mişti numai pe întuneric. E o senzaţie îmbolnăvitoare, atroce, că eşti la puterea inamicului. Dar în privinţa asta nu e vorba numai de înălţime căci, de pildă la Sinaia, Piscul Câinelui care nu e nici pe jumătate cît munţii din spatele lui, are privelişte, aproape asupra întregii văi a Prahovei.

În picioare, făcînd cerc şi bătîndu-şi din cînd în cînd bocancii, ofiţerii batalionului discutau despre Momâia".

Scena continuă cu un dialog între combatanţi, nelămuriţi asupra intenţiilor inamicului. Dacă cele relatate trec dincolo de marginile ştiute ale acţiunii din roman (limitat la lunile de toamnă şi la primele operaţiuni militare), în schimb pot fi identificate elemente intrate în pasta versurilor din *Ciclul morţii*. Mai ales poezia „Cadavrul" îşi are izvorul în tranşeele de sub Măgura Odobeşti.

Geo Şerban

Un centenar discontinuu

ÎN SOCIETATEA bucureşteană interbelică, bogată în tipuri poate ca nici una alta a istoriei româneşti, numele de Camil desemna o singură şi inconfundabilă persoană, spontan identificabilă dar nu şi pitorească, vivace, comunicativă şi totuşi cu acces dificil - mentor autoritar, examinator cu toane, exterminator de alexandrinisme, scump la note. Cu vorbele sale, ştia că în sine însuşi individul nu găseşte decît un absolut psihologic şi o seamă de formule poncife, clişee moştenite social, întru realizarea unei lumi exterioare. Judecată în care se integra vîrtos feminitatea, testată, detestată, respinsă şi rechemată.

În artă, condamna calofilia, în viaţa de toate zilele locul marginal al intelectualului - al celui autentic. Era omul care trăia fierbinte drama, în esenţă rece, a lucidităţii. Întrucît, ca filosof, lansase o doctrină, cu caracter normativ, gravitînd în jurul substanţei, considerată fenomenologic şi susţinînd instituirea unei etici noocratice, în al cărei cadru exemplarul reprezentativ era geniul, sub multe frunţi mijise bănuiala că scriitorul cu opinii în atît de diferite domenii, afară de filosofie şi artă: sport, economie, politică, strategie, militară, se considera, el însuşi, genial. Caracterul de revelaţie şi aerul peremptoriu al raţionamentelor sale întăreau supoziţia, dar parcă şi simpla prezenţă a omului, structural atletic şi napoleonid.

A fi înconjurat de adversităţi poate fi un destin, dar şi o opţiune. Nu ne putem pronunţa în cazul lui Camil. Oricum, formula, „surd şi absurd“ ce i s-a aplicat se sprijinea pe adevărul de necontestat al primului termen. Însă nu ca un efect al contestării propriei genialităţi i-au rămas fără urmare avertismentele riscului social al pauperizării intelectualului, într-o Românie mai degrabă bogată.

În schimb, relaţiile poetului, dramaturgului şi romancierului cu critica literară, într-un moment istoric cînd se puneau temeliile romanului orăşenesc, ale prozei de idei şi tehnicilor narative bazate pe psihologia diversificată a personajului, au fost faste, la sfîrşitul a ceea ce am numi era burgheză Camil fiind considerat un mare romancier pe linia Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, Anton Holban. Ca prim-redactor al celei mai însemnate publicaţii literare a ţării, *Revista Fundaţiilor Regale*, situaţia sa materială nu putea fi aceea a unui boem. Împrejurarea că, în anii celui de al doilea război mondial, scriitorul s-a lăsat atras de formula unei Asociaţii a prietenilor operei sale se taxează mai degrabă ca un episod al vanităţii, curînd corijat, după o anecdotică pigmentare. De altminteri, cînd România a fost cuprinsă în zona sovietizării, culturnicii vremii, foarte simţitori la reputaţiile stabilite, n-au lipsit a-l ademeni cu superbe promisiuni, în parte ţinute. Ca om de dreapta, Camil va fi socotit, atunci, că refuzul său ar fi fost de două ori mai grav - şi avea, posibil, dreptate.

Omeneşte, acest singuratic care a sfîrşit familist cu urmaşi, a avut parte nu numai de adversităţi, ce-i erau într-o măsură necesare, dar şi de prietenii şi fidelităţi, unele de o viaţă. De Şerban Cioculescu, pe Camil nu-l despărţea chiar o generaţie, dar îi reunea un somatism asemănător, diferenţele de temperament (criticul era un stăpînit ce-şi maşca emotivitatea şi-şi cenzura reacţiile) operînd benefic, cu rare ciocniri. Articolele pe care le publicase în *Adevărul* criticul despre *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* şi despre *Patul lui Procust* fuseseră dintre cele mai pozitive, iar faţă de remarca făcută la acesta din urmă, că primul capitol ar fi putut lipsi, fără să fie atacată economia romanului, autorul pusese să se tipărească un exemplar special, începînd cu după-amiaza de august şi dedicat lui Şerban Cioculescu. Ulterior, fiecare carte nou apărută a lui Camil se aşeza într-un raft anume care cu timpul s-a umplut, încît, într-un tîrziu, nici n-ar mai fi fost loc pentru un al treilea tom din *Un om între oameni*. Se petreceau şi schimburi, nu numai ca între producători. Bunăoară, tata găsise la anticar un exemplar din *Albertine disparue* cu această lapidară şi nesemnată, pe cît de insinuantă dedicaţie: „Dacă ai fi iubită ca Albertine?“ Recunoscuse scrisul, îl cunoşteam şi eu, de altminteri. Dăruindu-i volumul, tata aşteptase, poate, confidenţe. Camil a preluat darul de la înălţimi, înnegurat, fără comentarii.

ISTORICUL dedicaţiilor pe carte se întinde pe aproape un sfert de veac. Pe volumul de călătorii *Constantinopol-Bioram* figurează data de 3 aprilie 1933, sub dedicaţia :„Întîiul exemplar ieşit de sub teasc.“ Iar mai jos: „Pentru colecţia de exemplare prime a viitorului critic Barbu (a nu se confunda cu poetul), provizoriu excelentului agnosticist Şerban Cioculescu“. (Pe atunci, viitorul presupus critic nu împlinise încă şase ani!). O lună (şi două zile) mai tîrziu, pe eseul *Eugen Lovinescu sub zodia seninătăţii imperturbabile*, se aşternea dedicaţia: „Lui Şerban Cioculescu, ca să mă declare... mare romancier (cu exclusivitate), cu plăcerea de a-l fi cunoscut mai de aproape, cu surprinderea de a vedea un raţionalist pur, atît de adevărat uman.“

Luînd la rînd dedicaţia de pe volumul conţinînd piesa de teatru *Mitică Popescu* se poate afirma că cei doi iubitori de cinematograf (ca şi de teatru, desigur), se înţelegeau de minune: „Lui Şerban Cioculescu, critic admirabil, amant exasperat, lucid şi platonic al Gretei Garbo, amic fermecător şi bun camarad“ - cu continuarea: „Azi, 24 Mai, cei doi jos semnaţi am luat tramvaiul electric No 6, adică suitu-ne-am în vagon şi transportatu-ne-am la cinematograful Model ca să vedem şi să slăvim cum se cuvine pe Greta Garbo cea păcătoasă şi totuşi albă şi fără prihană (*n.n.*: marginal: „Carnea diabolică, Cinema Model“). Noi, Camil Petrescu şi Şerban Cioculescu, la toţi de faţă şi viitori sănătate, poruncim tuturor supuşilor noştri şi fiecăruia în parte, să se supună de azi înainte decretului Nostru: să sfărîme icoana Mariei din Israel sau să o dăruiască păcătosului Chinifor Crainic şi să suspende la capul lor portretul Gretei Garbo din Svedia. Ministrul nostru al Afacerilor Interne, d.C. Argetoyanu va aduce decretul Nostru la îndeplinire.

P.S. Iartă-le lor că nu ştiu ce fac, de-şi dau sufletul în mîna diavolului pe nume Greta. C.P.“

Admiraţie care, teoretizată, se formula astfel, în *Modalitatea estetică a teatrului* : „Aşa cum după război, o altă artistă, Greta Garbo, avea să răstoarne tendinţa şi tiparele timpului şi să opuie felul ei personal năzuinţei de masculinizare, care ameninţa feminitatea contemporană, realizînd o izbîndă cu adevărat personală, dar şi de importanţă istorică în cel mai pur înţeles al cuvîntului.“(P.66).

În aceeaşi colecţie, ajunsă acum în paza celui căruia, premonitiv i-o sortise Camil, mai odihneşte un exemplar de lux, legat într-un singur tom, din ediţia princeps a *Ultimei nopţi...*, exemplarul cu litera *A*, purtînd o dedicaţie cu un scris mai înălţat şi mai citeţ: „Omagiul autorului către cel care a făcut posibilă tipărirea acestei cărţi. Camil Petrescu. 6 Noembrie 1930“. Cine să fi fost personajul? Poate că Şerban Cioculescu ştia...

Un sfert de secol mai tîrziu apărea tomul întîi din romanul *Un om între oameni*, exemplarul, cam ponosit şi într-o legătură editorială ternă, purtînd următoarea dedicaţie: „Lui Şerban Cioculescu, încă un prilej să polemizăm - cu reciprocă simpatie, cred cel puţin, Camil Petrescu, 12 ianuarie 1954.“ Schimbarea de ton spune ceva. În fapt, lipsit de semnătură în acea perioadă, Şerban Cioculescu nu putea polemiza, în presă, cu Camil. Citise însă, cu toată atenţia cartea făcînd, după cum îi era obiceiul, numeroase însemnări marginale. I s-a întîmplat mai apoi să uite cartea, într-un chioşc telefonic şi au urmat atunci săptămîni de colectivă nelinişte, nu doar la gîndul că exemplarul s-ar putea întoarce la autor, ci la ideea, mai cu seamă, că ar fi ajuns în mîinile organelor specializate în deţinerea de documente periculoase. Peste ani şi ani, un necunoscut, evreu cred, i-a înapoiat cartea, de unde şi aspectul obosit al exemplarului, faţă cu vecinele din raft.

Plin de curiozitate, l-am răsfoit zilele acestea, ca să observ cu mîhnire că observaţiile făcute cu un creion roşu ieftin s-au împalidat pînă la a deveni de necitit. Ele priveau, însă nu exclusiv, calitatea estetică a textului. Pe marginea frazei: „Dospea în ea drojdia amintirii, o sfîşiau ghimpii neînduraţi ai depărtării.“ Ş.C. notase: „Camil, ce-i cu calofilia?“ Altunde, nişte inşi „porneau năuci“. Nota: „epitetul favorit al marelui romancier.“ Iar în text, epitetul era subliniat oriunde apărea. Un personaj rustic trage o înjurătură, sugerată de autor („el a spus altfel“). Nota: „dar Camil e delicat.“ Altă însemnare: „Bălcescu bănuitor, ca şi Camil.“ În stînga unei pagini, reflecţii la o scenă de gen: „Ciudatul apus de soare în spatele Negoiului.“ Cîte un lung pasaj primea o acoladă, cu nota: „eseu“. În fine, cartea atît de muncită, dar, poate nu îndeajuns revăzută, abuza de greşeli de acord gramatical. La lectura celui de al doilea tom al romanului, unde aceste scăpări se înmulţiseră, criticul redijase chiar o listă separată şi un alt rînd de adnotări, cu un creion negru stabil, de această dată, pe ambele volume şi cu mai multe precizări privind constelaţia făuritorilor revoluţiei de la 1848. De discutat, a discutat cu Camil numai la reprezentarea piesei *Bălcescu*, atrăgîndu-i atenţia dramaturgului că Bălcescu, pe scenă şi în carte îi semăna leit, cu fervorile şi obsesiile lui. Camil nu negase: „Nu pot altfel!“ Fatal, şi Caragiale din piesa cu acelaşi nume împrumuta chipul spiritual al autorului!

Prin 1968, criticul depăna, la o Casă de cultură din Capitală, amintiri despre Camil. A păstrat notiţa din presă a acelei comemorări, unde fusese singurul conferenţiar.

Aşa trece timpul. Şi mi-l reamintesc pe Camil în unica vizită pe care ne-a făcut-o acasă, la începuturile comunismului, pe acele vremi cînd mari deosebiri de păreri politice îi despărţiseră pe cei doi atît de vechi prieteni, vizită de curtoazie totuşi, sau poate tocmai de aceea. Camil s-a arătat uimit de spaţiul larg - vai, încă - şi de un oarecare confort burghez de care dispuneam, apoi, în cursul discuţiei care a avut loc, fireşte între fruntariile celei mai desăvîrşite amenităţii, tema politică n-a putut fi ocolită. Camil a ridicat întrebarea dacă, în perioada dintre războaie, pusă la curent cu gravele primejdii care o păşteau, burghezia română ar fi fost somată să sacrifice, in corpore şi individual, jumătate din averi, pentru salvarea situaţiei, ar fi făcut-o?

Era, în acel moment, un bărbat matur, încă atletic, elegant, cu un zîmbet ascuţit în ochii mici şi vioi, de un albastru ce-i întorcea colorat lumea înconjurătoare. Din restul conversaţiei n-am reţinut nimic. Şi nici n-am cunoştinţă dacă tata va fi consemnat ceva într-un jurnal pe care l-a distrus oportun ceva mai tîrziu, conştient de faptul că sunt întîmplări ce părăsesc realitatea cu cruzimea absolutului, şi altele care rămîn, supuse poluării trecerii de timp şi, la ocazii, restaurate.

Barbu Cioculescu

Camil Petrescu sub zodia contradicţi

***„Ieri Maniu (Adrian) mi-a arătat un portret al lui Beethoven, găsind că-mi seamănă. Doctorul Lupu constata acest lucru în plină redacţie a «Aurorei». Or fi crezînd ei că am şi ceva din personalitatea acestui artist (?) Şi dacă da, nu încearcă vreun sentiment de răspundere pentru laşitatea lor?" (Camil Petrescu:* Note zilnice).**

DE CÎTE ORI venea vorba despre Camil Petrescu, Blaga îmi spunea: "E un Mitică la pătrat". Formula cădea ca un duş rece peste impresia mea de adolescent entuziast, care-l situa pe autorul *Patului lui Procust* foarte sus. E drept, cu cîţiva ani înainte, în miezul, încins şi el, al pubertăţii, îmi plăcuse şi deranjantul său omonim Cezar Petrescu, ca autor al trilogiei închinate lui Eminescu. Dar întîlnindu-l pe Camil, mi s-a părut a avea o revelaţie a creatorului superior. Fremătam la lectura inteligentelor sale lamentaţii, mă asociam din toată inima la denunţările contrafacerii generale pe care le practica, mă îmbătam de atmosfera de subţirime intelectuală a paginii sale amar-întărîtate. Mă dădea gata, mai cu seamă, simţămîntul dreptăţii pe care scriitorul părea a-l întrupa la superlativ, luptînd cu bravură, de unul singur, împotriva cabalei tuturor celorlalţi. Eram încredinţat că nici unul din cuvintele sale nu putea fi pus la îndoială. A trebuit să treacă destul timp pentru a mă distanţa de acest idol noocratic al unei vîrste crude şi credul căutătoare, pentru a îndrăzni să arunc asupra sa priviri critice. De-romantizîndu-mă, l-am de-romantizat şi pe Camil Petrescu. L-am antrenat, vrînd-nevrînd, în procesul devenirii mele de cititor, supunîndu-l unor măsuri analitice, unor criterii izvorînd dintr-o conştiinţă natural lărgită. Rezultatul unei atari metamorfoze constituie obiectul prezentelor rînduri.

Mi-a revenit în minte sentinţa tăioasă a lui Blaga, cînd mi-am dat seama cît de puţină încredere în absolut manifestă Camil Petrescu. Agitaţia scriitorului, ce-mi apărea un soi de campion al absolutului, e pur socială (deci, dat fiind mediul indigen, am putea spune caragialescă). Nedepăşind o mondenitate-inferioară, înfierată chiar de el însuşi, autorul comediei recuperatoare consacrate lui Mitică Popescu nu ezită a reduce creaţia la pîrghiile rudimentare ale afirmării, ale ascensiunii individului în societate: „S-ar zice că operele mari nasc dintr-o vanitate excesivă, şi poate că nu greşesc mult afirmînd asta... De altfel la temeiul oricărei activităţi literare, şi chiar de alt soi, este intenţia imediată a publicităţii... Dorinţa ca lumea să ştie cum simţi şi ce gîndeşti. Reportînd: vanitatea, orgoliul preced opera de artă şi în acest sens orgoliul e creator..." Aşadar axiologia e restrînsă la putinţa (sau „norocul") de „publicitate" a creatorului. Într-un chip atît de puţin stendhalian („Există o regulă pentru a şti dacă eşti născut pentru glorie, credea romancierul francez: cine îi urăşte pe oamenii superiori printre care trăieşte va rămîne de-a pururi un mediocru"), Camil socoteşte că unii oameni devin „excepţionali" doar pentru că doresc aceasta ori pentru că sînt trataţi în consecinţă, ca şi cum ar juca un rol al vanităţii şi acest rol ar fi luat în serios: „Cu puţine abateri se poate afirma că au intrat adînc în panteonul culturii cei care au vrut asta cu orice preţ, cei lipsiţi de scrupule, cei de o vanitate dementă, cei care au avut norocul să fie admiraţi şi fără motiv temeinic, cei care s-au priceput să-şi regizeze faima. Aproape toţi cei socotiţi ca atare au jucat cu ostentaţie comedia genialităţii...". Exemplele? Ar exista destule, crede autorul *Mioarei* , mergînd de la Bernard Shaw şi Charlie Chaplin la Arghezi, Rebreanu, Blaga, Mircea Eliade. Socotim că ele ar fi putut îngloba pe toţi contemporanii scriitorului, deoarece nu ştim ca el să fi admirat pe cineva din rîndul lor. Nu e vorba de o respingere selectivă, ci de una în bloc...

Referindu-ne la imaginea critică de care beneficiază Camil Petrescu, ne putem da seama că ea se bizuie pe cîteva clişee fără acreditare. E ca un strat de vopsea aşternut peste pictura originară, pe care îl poţi îndepărta abia rîcîindu-l. În spatele acestei icoane extrem de discutabile, ale cărei linii pornesc frecvent din ceea ce scriitorul însuşi a indus în mentalitatea comentatorilor, aşa cum, narcisiac crispat, şi-a promovat o anume fotografie, veghează o figură reală, mult diferită de cea de uz curent. O putem obţine, aproape fără greş, prin răsturnarea ultimei. O putem reconstitui printr-o metodă negativă. E suficient să opunem tezelor, antitezele. Fondul acestui chip îl constituie un ghem de contradicţii. Contradicţii în raport cu aserţiunile exegezei, cum spuneam, şi totodată cu prezumţiile autorului, de la care-exegeza a pornit ca de la o materie axiomatică. Personaj prin excelenţă dialectic, înainte de-a fi ajuns materialist-dialectic (în ciuda promisiunii liniştitoare, făcute în 1936, vorbind despre „totala mea incapacitate de a *mă dresa* "), Camil trăieşte tocmai prin această tensiune dintre aparenţă şi esenţă, cea dintîi răspunzînd în propria sa viziune asupra valorilor ca „publicitate", cea de-a doua răspunzînd în conştiinţa critică reală (în bună măsură încă latentă), spre a restitui ceea ce fusese acoperit cu o coloraţie intens bovarică. Unul dintre comentatorii situaţi în afara prejudecăţilor, Virgil Ierunca, nota cu exactitate amalgamul de ipostaze deconcertante oferit de autor: „Camil Petrescu a fost în acelaşi timp un pustnic şi o vedetă, un plebeu şi un noocrat, un ibovnic al ideilor, dar şi un plutocrat de patimi". Binomurile de contraste ale personalităţii sale se pot multiplica, susţinîndu-se prin ilustrări ce ţîşnesc aproape din orice punct al suprafeţei acesteia, aşa cum ţiţeiul ţîşneşte, negru şi vîscos,din unele pămînturi ce-l conţin. Întrucît contradicţiile par a constitui bogăţia însăşi a acestui creator ce ne-a indus în eroare printr-o construcţie de sine fantastă, printr-un elan torturant al autoidealizării.

S-A VORBIT, bunăoară, despre „obiectivitatea" lui Camil Petrescu, chiar despre „clasicismul" său. Mircea Zaciu îl consideră „un clasic printre moderni", cu „o poziţie critică maioresciană", prin „judecăţile casante, predilecţia pentru polemică, oroarea de mediocritate, denunţarea imposturii, chiar un anume conservatism estetic". Lucruri ce se pot regăsi mai curînd în aparenţa lor intenţională, decît în mecanismul moral ori în efectele lor istorice, atît de distanţate de ceea ce, pe fundamentul legatului maiorescian, alcătuieşte linia lui E. Lovinescu şi a continuatorilor săi. De fapt, e vorba nu de o acţiune constructivă, pe plan public, ci de o manifestare strict individuală, de franctiror febricitant, care-şi regla conturile personale. „Obiectivitatea" era, fireşte, o faţadă convenabilă, un instrument ce intimida adversităţile. Camil nu scăpa ocazia a-l folosi. „Clasicismul" său e irascibil, vindicativ, aranjor. Umoarea sa inflamată nu pare a-l servi defel. Declarat antiliric, tunînd împotriva trăirismului, poetizării, scrisului frumos (cam aşa cum procedează azi Adrian Marino), împotriva jurnalului („un jurnal e un lucru anost şi aproape fără sens"), însă... practicîndu-l, autorul *Sufletelor tari* era, în fond, un spirit liric deturnat, un existenţialist refrigerat, „sucit", în pofida faptului că-l respingea pe Gide. Subiectivitatea sa arbitrară zvîcnea convingător în renegare. Introvertirea sa de ins măcinat de himere se convertea în extrovertire. În duhul dubios purificator al lui Stendhal de astă dată, căci şi-ar fi putut însuşi cuvintele acestuia: „Sufăr de defectul solitarilor care au nevoie de succese pentru a deveni buni". Neobţinînd asemenea „succese" sociale, le provoacă artificial prin lauda de sine. Nota sa devine o fanfaronadă gravă, chiar patetică. Ar fi greu de găsit la noi un autor mai exaltat de el însuşi decît Camil Petrescu, bîntuit, aşa cum scrie E. Lovinescu, de o „spaimă admirativă faţă de tot ceea ce făcea". Să menţionăm că patronul Sburătorului sesiza cu perspicacitate şi trăsătura dureroasă a acestei megalomanii, care o scuza parţial de păcatul simplei frivolităţi: „ca tuberculoşii ce se complac în propria lor sudoare, tînărul meu prieten îmi părea menit de a se răsfăţa în propria-i personalitate". Cîte virtuţi nu-şi atribuia Camil! O cultură enciclopedică, odată cu facilitatea mînuirii ei: „Cei care se miră că pot discuta cu aceeaşi uşurinţă estetică, filosofie, economie politică, geografie, istorie etc. trebuie să fie în situaţia chinezilor care se miră că un mandarin citeşte atît de multe şi variate cărţi...". O opinie critică excelentă asupra propriei opere ca şi asupra înrîuririi ce a' exercitat-o: „Influenţa romanelor, ambele, a fost atît de hotărîtoare, încît s-a creat o altă realitate în literatura românească..." Gata să acceptăm o asemenea autopremiere, sîntem puşi în încurcătură de menţionarea lui Arghezi, căci, bineînţeles, „influenţa lui a fost mai mică asupra tinerilor scriitori, pradă mai superficială, decît a acestor două romane". Arta militară? E la degetul mic al atoateştiutorului: „Cunosc esenţialul artei războiului cum nu sunt în Europa zece inşi să-l cunoască. Ştiu să aleg oameni printr-un examen direct, esenţial şi sumar. Am contact efectiv cu concretul, cum afară probabil de regele Carol nu-l mai are nimeni la noi". Adresîndu-se printr-o scrisoare lui Grigore Gafencu, în 1940, îşi face o năucitoare reclamă de devinator, pregătit a desluşi „semnificaţia aproape exactă a marilor evenimente în curs", care are la bază *„o metodă specială de descifrare logică"* , la care am lucrat în ultimii opt ani şi care face substanţa studiilor de filosofie pe care le-am făcut în acest deceniu". Într-o epistolă către directorul Institutului francez din Bucureşti, A. Dupront, declară fără clipire (ne găsim în acelaşi tragic an): „Cred că acea structură noocratică despre care ţi-am vorbit atîta ar fi salvat Franţa, căreia lumea îi datorează atîta frumuseţe". „Obiectiv" acest magician laic? „Clasic" acest Cagliostre al „anticipărilor" în istorie, cu efect garantat?

NU MAI consistentă ni se înfăţişează eticheta „lucidităţii" lui Camil Petrescu, a creatorului care a văzut, halucinat, idei. Specificaţia „halucinat" e, negreşit, în avantajul vizionarului şi în dezavantajul cerebralului. Mai întîi de toate, am putea vedea în producţia sa o hipertrofică proiecţie de sine, o propulsare exclusivistă a persoanei proprii, care scapă, uneori chiar explicit, din chingile raţiunii. Printr-un tranşant gest antiintelectualist, Camil a respins conceptul care „nu se poate aplica realităţii concrete", optînd pentru căutarea „formelor unice", în temeiul unor „intuiţii concrete", de sorginte bergsoniană (Liviu Petrescu a făcut observaţii edificatoare în această direcţie). Stilul e refuzat pentru că n-ar fi altceva decît o abstracţiune. Dar concretul pur al lui Bergson e, la rîndul său, trădat prin conceptul de substanţialitate, cunoaşterii i se substituie o creaţie mentală, în planul noetic propus de fenomenologia husserliană. Oscilaţiile între concepţii eterogene sînt vădite. Aşa cum, la treapta filosofiei, gîndirea lui Camil Petrescu se confruntă cu incompatibilităţile dintre Bergson şi Husserl, la treapta poeticii, are de răspuns pentru delicata relaţie dintre admiraţia faţă de *Amintirile colonelului Lăcusteanu* şi cea faţă de opera lui Proust. Adică pentru relaţia dintre „autenticitatea" frustă şi suprema rafinare a medierii intelectuale, ambele investite cu accente programatice. Temelia teoretică a scriitorului răsfrînge, aşadar, nelinişte şi mobilitatea fiinţei sale. Iată un prim semn de întrebare aplicat mult bătătoritei „lucidităţi" camilpetresciene. Altul poate viza factura instinctivă, biologică, a personajelor cruciale ale romancierului şi dramaturgului, a căror zvîrcolire erotică depăşeşte chenarul raţionalizării, recomandîndu-se ca un fenomen primordial. Efectul său năprasnic nu are decît un cu totul relativ alibi raţiocinant. Analiza nu-l explică mulţumitor şi nu-l alină. La Ştefan Gheorghidiu, la George Demetru Ladima, la pictorul infirm din *Mioara* întîlnim deopotrivă un eros dezlănţuit şi pustiitor, care sfidează probele de laborator ca şi soluţiile reflecţiei. O erupţie a iraţionalului. Examenul ce i se aplică, de natura microscopiei psihologice ori a reactivilor etici, nu-i schimbă caracterul rebel, dezastruos. O fibră haotică se dilată astfel în conştiinţa autorului. O demonie primitivă o eclipsează. Chiar referindu-se direct la sine, aprecierile îi sînt învederat exagerate, în sensul caragialescului adagiu (un caragialism abisal) „văz enorm şi simt monstruos": „Sunt exclus de la toate posibilităţile vieţii. Ca să merg pe stradă trebuie să cheltuiesc un capital de energie şi atenţie cu care alţii pot ceti un volum". Cum l-am putea aşeza, în felul acesta, pe Camil Petrescu în bătaia vorbei sale preferate: „atîta dramă cîtă luciditate"? Sub condeiul său înfrigurat, drama evadează de după gratiile lucidităţii, asemenea unui animal care scapă din cuşcă. Oricît de ispititoare capcane explicative i se întind, ea nu poate-renunţa la libertatea sa existenţială.

O ALTĂ ILUZIE este cea a „stoicismului" de care ar fi dat dovadă Camil Petrescu. Este adevărat că, la antipodul atîtor semne ale setei sale de publicitate, ale năzuinţei sale irepresibile către glorie, scriitorul notează la un moment dat: „Superioritatea unui om n-a constat niciodată în a colecţiona omagiile mulţimii, ci în a suporta dispreţul ei". Dar nimic mai departe de comportamentul său decît abstragerea. La nivel biografic, să relevăm, aşa cum el însuşi consemnează, că multe ore ale zilei sale se scurg în vizite, pe stradă, la cafenea (acest templu miticist al şuetei şi cancanului), nefiind dispreţuite nici demersurile în vederea unei audienţe la palat. Oricum, turnul de fildeş nu era reşedinţa sa. Implicat în concepţia împlinirii creatoare ca „publicitate", Camil se plînge neîncetat, în termenii unei vanităţi nu o dată stupefiante. Prima remarcă ce-i vine în minte la lectura unuia din volumele de *Memorii* ale lui N. Iorga este că „eu nu sunt pomenit pînă în acest al 46-lea an al vieţii mele, niciodată". Omisiunea scriptică din cartea menţionată se traduce, catastrofal, într-un sentiment de absenţă ontologică: „E o senzaţie stranie impresia de neexistenţă în cartea unui istoric şi ştiinţa înspăimîntătorului

iei imperturbabile

meu zbucium". Nu e de mirare că „vanitatea" i se atribuie lui Iorga , şi încă una „puerilă"... Apropierea de confraţi are ca unic obiect notificarea unei competiţii din care autorul nostru iese dezavantajat: „«*Le Mois* » se ocupă de piesele lui I. M. Sadoveanu, dr. Voiculescu, pe care le consideră, evident, drept cele mai reprezentative. Eu parcă aş fi un autor neexistent". „Inexistenţa" nu exclude însă o pornire metodică împotriva celor ce „există". E o „inexistenţă" ofensivă, fără excepţie contestatară. Concurenţii sînt eliminaţi unul cîte unul. Generalitatea reacţiei ia forma unei interogaţii: „Pentru viermii aceştia neostoiţi, umflaţi şi scîrboşi, să fi suferit atît în viaţă?" Componentele ei sînt observaţiile caustice la adresa unor autori din proximitatea epocală: „Blaga se ocupă şi el de felul deosebit de al celorlalte cuvinte orientate în acelaşi sens al *dorului*. Mă întreb dacă semnificaţia acestui *dor* n-a fost exagerată. Nu mi se pare nici atît de folosit de poezia populară, pe cît e de cea a orăşenilor cu veleităţi de «artă naţională», gen: Du-te, dor, la badea-n sîn. În această semnificaţie dulceagă şi-au descoperit romanticii de mîna a şaptea ai literaturii burgheze din veacul trecut un fel de chilipir poetic, de care au abuzat. Pe urmă folklorul de revistă ilustrată şi reportaj gazetăresc şi-a găsit aici calul de bătaie". Arghezi n-ar fi fost decît produsul lui N.D. Cocea, care a strigat „Iată cel mai mare poet de la Eminescu încoace!", iar Rebreanu, rodul exclusiv al „proclamării" acestuia de către Mihail Dragomirescu. Însemnările capătă un aer de bîrfă, supărător şi peste timpuri: „Comarnescu umblă să facă «grupuri». Petru Marcu Balş e un tip curăţel, de aventurier distins". Sau: „Ce straniu curaj are Lovinescu să judece lumea, el care e incapabil de o judecată obiectivă". Atît şi nimic mai mult, spre deosebire de E. Lovinescu, care a avut tăria a-şi reprima „otrăvurile" din jurnal, pentru a formula judecăţile de valoare, neatinse de resentimente, din paginile de critică şi istorie literară... Declarînd, provocator, că n-are nevoie „de stima bunilor mei vecini de viaţă", autorul *Tezelor şi antitezelor* îşi prescrie a se purta „ca un om obligat să se realizeze; ca un stăpîn cu alte cuvinte". Să recunoaştem că în acest punct a dat dovadă de consecvenţă. Egolatria lui s-a afirmat radical, precum tăierea nodului gordian: „eu nu am crezut în «talentul» nimănui... Nu cred decît în personalitatea mea..." Se putea o mai clară expresie a moralei de „stăpîn"? Chiar dacă unele mijloace trecute în revistă sînt atît de imprevizibile, încît n-ar putea invoca altă scuză decît cea a scopului creator: „Voi împinge pînă la ultimele consecinţe efectele constatării: mi-e indiferentă - după *douăzeci de ani* de obsesie a ei - stima contemporanilor mei; voi merge pînă la excrocherie, pînă la abuz de încredere, pînă la furt, pînă la crimă? S-ar putea ca una dintre acestea să-mi apară necesară (şi pentru realizarea celor trei cărţi de doctrină nimic nu mi-ar fi mai util ca un milion obţinut fie şi printr-o excrocherie)". Joc periculos. Nu se înfig oare aci întrebarea şi supoziţia, în jurul trupului înfricoşat al eticii, aidoma cuţitelor aruncate de către un jongleur?

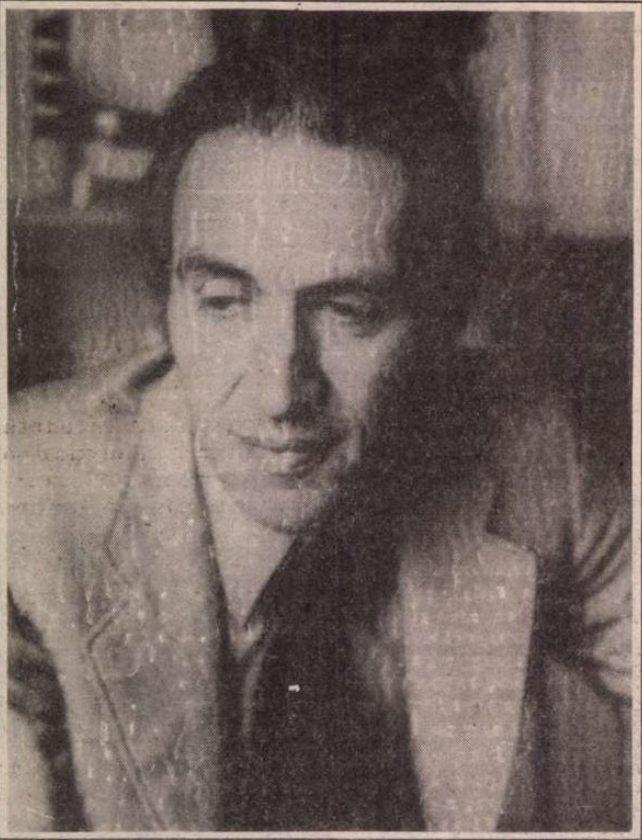
LA FEL nu e decît legendă anticalofilia lui Camil Petrescu. Îi făcea, neîndoios, o mare plăcere să cocheteze cu ideea expresiei „autentice", neîngrijite, frizînd procesul-verbal: „scriu în fugă, prost, inexpresiv, neglijînd ce e detaliu care dă perspectivă fondului!". Sau suspect concesiv: „Va trebui totuşi să înregistrez în note fie şi agramate zig-zagurile îndoielilor mele cotidiene". Ori simulat dubitativ: „Mă întreb dacă nu ar trebui să renunţ la orice preocupare de calitate a expresiei (cum am mai făcut-o de altfel) şi să mă mulţumesc să însemn aci lucrurile aproape cifrat". În realitate, nu avem a face decît cu un tic teoretic, cu o mimare stendhaliană. Camil se înveşmîntă într-o de-convenţionalizare a stilului ca într-o manta aspră de campanie, ce reprezenta doar un revers al „scrisului frumos". Pe tăcute, acesta e păstrat intact şi chiar dezvoltat cu stăruinţă. Nu doar perfecta tăietură, eleganţa expresiei acute îl disting, ci şi inserţia metaforică, adică pura... calofilie. Figurile de stil sclipesc în textul său ca becurile electrice într-un pom de Crăciun. Într-un rînd scriitorul îşi mărturiseşte regretul de a nu-şi fi putut păstra manuscrisele mai mult timp pe masa de lucru spre a le desăvîrşi ţinuta, adică spre a le migăli. Lustrul lor formal ne apare indiscutabil. Alături de E. Lovinescu şi G. Călinescu, Camil Petrescu este unul din cei mai importanţi producători ai scriiturii critice (de idei) în literele româneşti, aşa cum s-a cristalizat între cele două războaie mondiale. Sub semnul îmbinării dintre nuanţata exactitate neologistică şi voluptatea plastică, ne-a oferit o mare lecţie de stil, cu o amprentă inconfundabilă, ce nu şi-a pierdut actualitatea. Sau, cum precizează I. Negoiţescu (care, de altminteri, îi face lui Camil, în *Istoria* sa, un portret destul de şovăitor): „După Camil Petrescu, se scrie altfel în proza românească, pentru că el este perfect stăpîn pe materialul la îndemînă, devenit pentru dînsul material al *scrisului* , text în sensul profesional al cuvîntului". Ceea ce probează doar o nouă apropiere estetică, prin adecvare şi rafinament, a „materialului" utilizat de scriitor.

SĂ RECUNOAŞTEM, la capătul acestor consideraţii, un chip de „zeu jumulit"! O prăbuşire din ceruri, sau, cum se spune azi, cu subînţeles, o „demolare"? Neîndoios, o diminuare în faţa ardoarei mele de om foarte tînăr, nutrită de ardoarea extraordinarului Camil, s-a produs. Pilda umană, cea pe care o iscodim, fie că ne dăm seama, fie că nu, în profunzimea operelor, nu mai are acea vibraţie iniţială de arc pur. Incoruptibilul, paladinul ce urmărea criteriul etic pînă-n pînzele albe s-a estompat. Fanatismul său ideatic îşi descoperă aerul relativ. Ocolind el însuşi absolutul, autorul lui *Danton* nu mai poate constitui un model absolut. Şi nu am în vedere aci, în primul rînd, compromisul său din perioada totalitară, ai cărui germeni, dacă privim atent lucrurile, se află în datele atitudinilor anterioare ale scriitorului (oare de ce nu ni-l putem imagina în ruptul capului pe un E. Lovinescu semnînd pactul cu diavolul?), ci ansamblul operă-autor, cu accentul, respectuos pus, aşa cum se cuvine, înainte de 1947. În textura personalităţii sale s-au strecurat cîteva fire slabe. Zonele incandescente ale discursului său au pălit. Ceva ieftin şi pitoresc, o pulbere balcanică s-a insinuat în mecanismul de ceasornic foarte fin al acestei minţi de excepţie, dereglîndu-i ritmul ideal. Strălucitoarea demonstraţie s-a amestecat cu o cacealma. Un Mitică prăpăstios, teoretizant şi bombastic, s-a ivit pentru a răsuci uneori vorbele cele mai inteligente, precum un spiriduş al locului. Ne-am dat seama cu mîhnire de aspecte la care nu ne aşteptam. Cavalerul sublim a trişat, dopîndu-se înaintea luptei cu drogul vanităţii. Ni se poate obiecta că foarte mulţi artişti sînt vanitoşi. Dar există vanităţi şi vanităţi. Unele depăşesc marginile aşa-zicînd comune, revărsîndu-se nestăvilit. Se impun în prim-plan şi ne obligă astfel a ne ocupa de ele. Devin anecdotice, legendare, ne acaparează. Ni se poate atrage atenţia, de asemenea, că vanitatea nu e un păcat mortal pentru un creator. Aşa e. Dar să nu-l uităm pe La Rochefoucauld: „Dacă vanitatea nu răstoarnă în întregime virtuţile, cel puţin le zdruncină pe toate". Camil Petrescu este, pentru subsemnatul, un astfel de monument al virtuţilor zdruncinate.

Ceea ce nu presupune un refuz al calităţii sale de însemnat, foarte însemnat exponent al literelor noastre interbelice, atît de avute în creatori de seamă. Nu vedem o nepotrivire între „defectele" lui şi valoarea lui. Se întîlnesc, din cînd în cînd, astfel de expresivităţi umbroase, ce se dezvoltă în circumstanţele unei asimetrii lăuntrice, ramificîndu-se bogat, în flexibilităţi delicate ce nu înlătură îndărătnicia, aidoma ferigilor. Penumbra şi izul mlăştinos le stimulează. Chemarea polemică porneşte dintr-o exasperare cu rădăcini ascunse, dintr-o nevoie de supravieţuire distorsionată chiar în solul propriului eu, într-un fel sau altul, nesatisfăcător. De la deficitul de credinţă al lui Arghezi pînă la deficitul moral, zdrobitor, al cutărui pamfletar postbelic, pot fi amintite cazuri diverse (evident, nu putem jigni figura autorului *Sufletelor tari*, apropiind-o de cea a unui Eugen Barbu, dar nu putem a nu observa că, suspendînd calificarea etică, ele amîndouă se încadrează în aceeaşi tipologie considerată temperamental şi „tehnic". Pentru a nu fi greşit înţeleasă asocierea, să adăugăm că autorul *Groapei* n-ar putea fi considerat decît replica parodică, trivială, a ilustrului său predecesor)... Poate, cota estetică a lui Camil Petrescu a scăzut întrucîtva, în ultimele decenii, în genere. Mutaţia valorilor estetice ne rezervă surprize. O mişcare în sens invers, ascensională, este, în acelaşi răstimp, cea a astrului saturnian al lui Bacovia. Postura nervoasă, demonstrativă şi ostentativă, a lui Camil Petrescu, neînfrînata lui pledoarie *pro domo*, erau, poate, prin firea lor menite a se circumscrie unui timp anume. A se jertfi pe altarul acelui timp. Un pragmatism superior, speculativ, a funcţionat prin mijlocirea acestui avocat al „publicităţii" pe cît de decisive pe atît de fascinante în ochii lui, în dauna transcendenţei (a unei transcendenţe, desigur, spontane a creatorului). Dar meritele lui rămîn solide. Discutîndu-l cu lejeritatea conştiinţei critice, nu facem decît să le confirmăm. Autor al unor romane, drame, versuri, eseuri, confesiuni, articole ce introduc o insolită împletire de pasionalitate şi experimentare, teoretician semnificativ în ciuda eclectismului, creator al unui limbaj nervos-intelectualizat dintre cele mai pregnante, Camil Petrescu rămîne o piatră de încercare a conştiinţelor receptoare. Subiectivitatea sa creatoare e astfel compusă, încît nu le poate lăsa indiferente. Tinerii avîntaţi îl vor citi şi pe mai departe, nesăţioşi, ca pe un Jules Verne al ideilor, îl vor urma pe tărîmul unei lumi a implicaţiilor imaculate şi tragice precum hora Ielelor, pînă unde vor socoti că e posibil. Criticii se vor confrunta în continuare cu miturile secretate de creaţia sa, mituri ce ascund şi nu prea chipul lui real. Se întîmplă ca aceste etichete solemne, dintre care cîteva le-am menţionat mai sus, să-l mistifice, însă totodată, izvorîte fiind din chiar natura sa proteică, să-l adeverească. Oare cum e posibil aşa ceva? Pentru cei care nu sînt prea grăbiţi, considerîndu-l, după obiceiul ultimilor ani, sub unghiul unei etape „depăşite", al unei „clasări" ce n-ar putea fi decît superficiale, iată o sursă de mister. Căci nu mulţi autori pot fi evocaţi cu atîta fermitate, precum Camil Petrescu, sub zodia contradicţiei, pînă acum ca şi imperturbabile.

Gheorghe Grigurcu

Cu şi despre



După o tăcere de 40 de ani

***Irina Mavrodin:** În contextul literaturii române, romanul dumneavoastră Ferestrele zidite, apărut în 1993 la Cartea Românească, este un eveniment miracol, nu numai prin unicitatea lui, prin valoarea lui excepţională, dar şi prin distanţa în timp – aproape o jumătate de secol – ce separă momentul scrierii de cel al publicării lui. Cărţile îşi au o soartă a lor, am putea spune cu cea mai mare îndreptăţire despre cartea dumneavoastră, al cărei destin mi se pare exemplar sub acest raport. Ea pare a se fi publicat într-un anume sens singură, parcă în pofida voinţei autorului ei, urmîndu-şi drumul misterios printre misterioase hazarduri şi coincidenţe. Dar, înainte de toate acestea, există misterul scrierii ei. Aţi putea, aţi vrea să dezvăluiţi cititorilor dumneavoastră măcar unele din împrejurările în care aţi scris-o?*

Alexandru Vona: Înainte de a scrie acest roman, nu scrisesem decît nuvele, dintre care publicasem *Clopotul*, în Revista Fundaţiilor Regale. Ovidiu Constantinescu, care era interlocutorul meu mult mai matur, în cadrul redacţiei acestei reviste, mă incita să încerc să scriu o carte de proporţii mult mai mari. Sinuciderea – anunţată – a lui Emil Ivănescu (care, dacă ar fi trăit, ar fi fost probabil unul din marii scriitori ai epocii) mă obseda şi credeam că va fi miezul cărţii pe care voiam s-o scriu. Lucrurile s-au petrecut însă cu totul altfel. Am întîlnit într-un local – eu urcam scările, el le cobora – un tînăr cu un aspect neobişnuit, atît prin felul cum era îmbrăcat, cît şi prin fizionomia şi expresia lui, venite parcă de pe altă planetă. Întorcîndu-mă acasă, am început să scriu un text la persoana întîi, convins că personajul îşi va avea un loc esenţial în cartea mea. Din clipa în care el a apărut, a atras după sine o serie de alte personaje, a căror prezenţă mă surprindea, căci mi se iveau în minte – odată cu evenimentele la care participau – abia în clipa cînd scriam. Am avut după cîteva zile impresia că transcriu şi deloc aceea că sînt un romancier constructor. Romanul a fost scris în mai puţin de trei săptămîni, aş spune chiar că *s-a scris*, parcă fără mine. Bine înţeles, două luni mai tîrziu am reluat totul, însă n-a intervenit nici o schimbare majoră. Această latură de *dar* pe care am resimţit-o scriind această carte a fost o piedică aproape insurmontabilă cînd, mai tîrziu, la Paris, am vrut să continui o activitate de romancier. În legătură cu albul care s-a instalat în activitatea mea scriitoricească erau şi multe alte explicaţii sau pretexte, cred însă că cel mai important motiv era cel arătat mai sus şi poate şi faptul că, fără să-mi dau seama, deveneam într-un sens – dincolo de măştile purtate zeci de ani – naratorul din *Ferestrele zidite.*

***I.M.:** Credeţi, aşadar, şi iertaţi-mă că insist, că această experienţă-limită făcută de dumneavoastră la douăzeci şi patru de ani – pentru mine de aceeaşi natură cu cea trăită de Rimbaud care, de asemenea, a rupt brusc, şi în aparenţă inexplicabil, cu literatură, după ce atinsese o limită dincolo de care, probabil, nu mai putea încerca să meargă decît cu preţul sănătăţii sale mentale – era repetabilă doar sub ameninţarea pierderii propriei identităţi, intrării într-o zonă a instabilităţii şi alienării?*

A.V.: Cele cîteva cronici despre *Ferestrele zidite* pe care le-am citit în ultima vreme în presa literară românească şi care m-au învăţat foarte multe despre o carte scrisă acum aproape o jumătate de veac, pun în evidenţă faptul că personajele n-au nume, vîrstă, profesiune, dorinţe bine definite şi nici măcar o identitate evidentă, nefantasmatică. Ele au remarcat, de asemenea, exploatarea unor stări de o conştiinţă crepusculare, dincolo de care se anunţau posibile descoperiri extrem de primejdioase. În ultimii ani, curioasa operă repetitivă a lui Modiano, cu care am probabil cîteva gene comune, ar fi trebuit să mă convingă de posibilitatea reluării unor scheme oricît de specifice. Am totuşi sentimentul că aprofundarea experienţelor alienante ale naratorului ar fi dus sau la o degradare a credibilităţii lui sau la o punere în chestiune a stabilităţii autorului însuşi.

***I.M.:** În momentul scrierii romanului, nu aţi avut niciodată sentimentul, chiar senzaţia, oricît de vagă, că intraţi într-o polemică implicită cu aşa-zisul roman tradiţional, de tip balzacian, în care există o intrigă cu punct culminant şi deznodămînt, personaje cu identitate foarte bine precizată, reprezentînd adevărate „tipuri“, „caractere“ etc. etc.? Că faceţi, cu alte cuvinte, un anti-roman?*

A.V.: N-am considerat niciodată că romanul se reduce la modelul balzacian, tolstoian, dickensian, modele foarte depărtate de Stendhal, de Proust, de Kafka, de care mă simt mult mai apropiat. Un roman ca *Foamea* lui Hamsun sau *Întîmplări din irealitatea imediată* de Blecher mi se par la fel de îndepărtate de modelele zise tradiţionale. Ceea ce nu înseamnă deloc că aş fi fost interesat de tentativele pur experimentale la nivelul formal al unui Butor, de exemplu.

***I.M.:** Romanul dumneavoastră este de tip analogic – l-aş compara, în această privinţă, cu cel proustian –, în sensul că e făcut dintr-o ţesătură de metafore. Vedeţi vreo relaţie între acest gen de scriitură şi poezia dumneavoastră?*

A.V: Nu văd nici o relaţie între tentativele mele poetice (mă refer mai ales la volumul meu de poeme *Vitralii*, premiat în manuscris în 1947, de către Fundaţiile Regale) şi ceea ce mi-au cititorii cei mai puţin apropiaţi de literatură şi care, probabil, nu mi-au citit cartea pînă la capăt: „E un text poetic“. Cît priveşte semnificaţia excesului (?) metaforic, naratorul trăieşte evenimentele analogic, de la întîmplările care par retrăirea, repetiţia unui trecut nesoluţionat, pînă la elementele constitutive ale textului care sînt totodată obiectele şi reflexul lor inseparabil.

***I.M.:** Intenţionaţi să publicaţi volumul Vitralii, precum şi alte texte, rămase, de asemenea, în manuscris, printre care, după cîte ştiu, figurează un mare număr de nuvele?*

A.V.: Copia dactilo a poemelor, împrumutată lui Mircea Eliade, a dispărut cu ocazia unei mutări sau a unui incendiu, nu mai ştiu. Exemplarul original depus la Fundaţiile Regale se află poate în locul unde au fost transportate arhivele revistei. Totuşi, dispun de o parte din manuscrisele acestor poeme şi de manuscrisele nuvelelor, acestea din urmă avînd o soartă mai fericită. Încă nu m-am hotărît dacă să le public sau nu. După un roman publicat la cincizeci de ani după ce a fost scris, poate că trebuie lăsat editorilor şi ceva post mortem.

***I.M.:** Cum au reacţionat primii cititori ai manuscrisului romanului, înainte de plecarea dumneavoastră din România, în 1947, la Paris?*

A.V.: În cele cîteva luni cît am mai stat în ţară, n-am avut decît trei cititori: Petru Comarnescu, Ovidiu Constantinescu şi tînăra mea soţie. Pentru Petru Comarnescu, era o carte scrisă pentru un public restrîns, extrem de îndepărtată de romanul american care-l pasiona. I se părea o tentativă pur estetică, ceea ce nu l-a împiedicat să-mi dea cele mai călduroase recomandări către unii din scriitorii români stabiliţi la Paris. Ovidiu Constantinescu, a cărui operă se situează la celălalt capăt al diagonalei, a încercat să mă convingă că îl interesase şi, ani de-a rîndul, mi-a scris că voia s-o publice. După o tăcere de patruzeci de ani şi după evenimentele din decembrie 1989, i-a prezentat, fără să mă avertizeze, manuscrisul, lui Liviu Călin, care s-a hotărît imediat să-l publice.

***I.M.:** Dar cititorii din exilul românesc de la Paris?*

A.V.: Sub formă de manuscris, n-au cunoscut romanul decît Monica Lovinescu şi Mircea Eliade, care s-a luptat din răsputeri să-l publice. Din păcate, am avut neşansa unei foarte proaste traduceri în franceză. Una dintre cele mai importante edituri franceze, Les Éditions de Minuit, îl acceptase totuşi, cu condiţia să-i prezint o nouă traducere. Dar împrejurări personale şi o criză morală m-au făcut să renunţ la orice demers.

■

Ciudăţenia

FIECARE carte îşi are soarta ei. Destinul cărţii scrise de Alexandru Vona acum o jumătate de veac şi publicată abia acum se arată a fi unul dintre cele mai strălucite. Dar şi unul dintre cele mai – îndrăznesc să spun – bizare. Bizare în sensul următor: cartea aceasta este pentru mine o demonstraţie aproape perfectă a ceea ce înseamnă caracterul de *necesitate* prin care se face recognoscibilă autentica operă de artă, în cazul de faţă sesizabil la cele trei niveluri (deja clasice): „producere“, „opera ca atare“, „receptare“. Asemenea „geometrie“ în domeniul atît de fluid şi de aleatoriu al fenomenelor estetice îmi apare, pe măsură ce mă aplec asupra ei, ca o încîntătoare şi unică ciudăţenie: ciudăţenia capodoperei.

Capodoperele generează foarte curînd sau abia mai tîrziu o întreagă *mitologie* specifică, ce se constituie în jurul lor ca o zonă pîlpîitoare, de transparenţă alternată cu opacitate, inepuizabilă sursă de mister. Asist, uimită, la constituirea unei astfel de mitologii. *Trăită, creată* în varii forme la nivel individual, ea începe încă de pe acum să capete o consistenţă şi o stabilitate, contururile moi se întăresc în sensul figurii pe care o vor desena într-o viitoare istorie a literaturii române. În asemenea proces, viaţa autorului, mai mult neştiută şi totuşi ştiută în liniile ei de forţă ce au un raport *foarte aparent* cu opera, devine inseparabilă de aceasta, dar într-un singur sens: opera îşi devoră autorul, îl transformă într-un personaj al ei, ba chiar mai mult, aş spune, în propriul ei organ şi ţesut, ca într-un fel de răzbunare tardivă – şi cît de dulce în necruţarea ei! – pe cel ce i s-a împotrivit parcă spre a-şi apăra integritatea profundă a eului, normalitatea persoanei.

Propria-mi mitologie în raport cu *Ferestrele zidite* s-a şi creat, cu o *evidenţă,* cu o *necesitate* ce au totdeauna în sine o valoare şi pot constitui premisa – adică acel adevăr prim, fundamental – unei demonstraţii. Unele circumstanţe ale propriei mele biografii *par* – par numai, căci în orice alte împrejurări mitologia s-ar fi închegat în acelaşi fel, chiar dacă pe alte căi – a o favoriza. Mă aflam astă toamnă la Arles, într-un fel pe altă planetă, oricum într-o izolare ce mă făcea mai permeabilă la acest gen de „experiment“. Cineva – Ilinca Barthouil-Ionescu – mi-a vorbit de cartea „unui anume Alexandru Vona“, pe care nu a citit-o, dar despre care citise lucruri extraordinare în *România literară.* Ceva în tonul ei m-a făcut să vreau să am cu orice preţ această carte, să o citesc cît mai curînd. Vrăjitorul care e hazardul – ceea ce este poate doar un alt fel de a numi destinul – mi-a pus în mîini, chiar zilele următoare, şi *Ferestrele zidite,* şi inteligenta, subtila cronică a Ioanei Pârvulescu. Aplicată pe text, aceasta salvgarda „impersonalitatea“

ALEXANDRU VONA

capodoperei

autorului, îmi lăsa toată plăcerea unei întîlniri cu textul în imanenţa lui, deloc „impurificat“ de obişnuitul halou de informaţii mai curînd nespecifice care-l însoţesc. Alexandru Vona era pentru mine doar numele unei instanţe auctoriale la fel de impersonale ca oceanul sau pădurea. Impactul lecturii a fost extraordinar şi exaltarea mea pe măsura lui: aveam în faţă un text într-o limbă românească de o limpiditate, de o bogăţie cu totul neobişnuite (mai ales că aceste două calităţi sînt rareori reunite în aceeaşi operă), care era totodată *de undeva,* din acel loc numit România (fine „semne“, pe jumătate şterse „urme“ îl situau astfel), şi de *niciunde,* adică aparţinînd firesc şi evident atît literaturii noastre cît şi universalei literaturi. Folosesc – îmi dau seama – din nou cuvîntul „evident“, dar el mi se impune tot timpul în cursul acestei întîlniri a mea cu *Ferestrele zidite* , roman a cărui valoare se afirmă mai întîi într-o logică *în existenţă* , dincoace de orice demonstraţie. Dincolo – de linia ideală pe care o invoc – începe critica, începe tot acel murmur alcătuit din multe voci ce însoţeşte o operă mare pe tot parcursul – infinit, atît cît şi dacă infinită este umanitatea – existenţei ei. Poate se percepe un regret în tonul meu, regretul după acel moment de primordială tăcere, pe care l-am surprins. E un regret pur teoretic, căci ar fi ca şi cum am vrea ca sămînţa să rămînă mereu sămînţă, nedevenind niciodată plantă. O operă nu există decît cînd începe acel murmur de voci care o citesc, decît atunci cînd ea intră în circuitul totalei biblioteci borgesiene, mai bine zis în *ţesătura* acesteia.

L-AM CUNOSCUT pe Alexandru Vona la Paris – la puţină vreme după întîlnirea cu textul său–, iar acum cîteva zile l-am revăzut la Bucureşti. E foarte ciudat ceea ce voi spune şi mai ales, presupun, greu de înţeles : vorbind cu el, e ca şi cum aş continua să-i citesc cartea, rămîn în plin livresc, menţinîndu-mă totodată în autenticul vieţii. Dar oare asemenea separări mai sînt funcţionale în anumite cazuri? Politehnician distins, cu mari reuşite profesionale timp de cîteva decenii la Paris, el a „uitat“, vreme de aproape cincizeci de ani, că a scris cîndva, în România, pe cînd avea douăzeci şi patru de ani, un roman. A încercat, e drept, să-l publice, la imboldul insistent al lui Mircea Eliade, ba chiar Les Éditions de Minuit au vrut să-l tipărească, cu condiţia unei noi traduceri, cea propusă fiind execrabilă. Ajuns aici, în acest punct decisiv, Alexandru Vona renunţă de fapt la literatură: „... împrejurări personale şi o criză morală m-au făcut să renunţ la orice demers“ – iată ce ne spune el. E mult, dar e şi foarte puţin. Dar există oare, cînd e vorba de asemenea decizii, explicaţii cu adevărat reale, explicaţii care să nu fie altceva decît la nesfîrşit proliferate supoziţii?

ALEXANDRU VONA îşi spune relaţia cu opera – în momentul facerii ei, dar şi după aceea (în diferitele faze ale unui „după aceea“), cu o ingenuitate, altminteri zis cu o autenticitate şi un adevăr nefalsificate de gîndirea sau atitudinea – întotdeauna tinzînd întrucîtva spre soluţii clişeiforme – unui autor socializat, adică foarte consacrat într-o anumită comunitate socială, care-i recuperează în diferite moduri opera. Dar tot ce spune este într-o uluitoare coincidenţă cu paginile cele mai frapante ale unei antologii ideale de „documente poietice“. Mi-a vorbit, pe un ton *firesc,* despre felul cum şi-a scris romanul în trei săptămîni de veghe aproape neînteruptă, mai bine zis cum s-a scris romanul singur, căutîndu-şi singur personajele şi întîmplările şi, mai ales, găsindu-şi singur *modul spunerii*. Iar mie îmi suna tot timpul în cap - ce nărav urît! - faimoasa formulă a lui Robbe-Grillet (în care se rezumă de fapt multe alte asemănătoare constatări): „le livre comme sécrété par l'écriture“. Şi mi-a mai vorbit de sentimentul teribil pe care l-a avut că e dus de un vîrtej căruia nu i se poate opune şi care îl mînă întruna spre zone tot mai primejdioase, silindu-l să transgreseze limită după limită, spre un loc al încă nenumitului, iar mie îmi cîntau în minte binecunoscutele fragmente din Rimbaud, din aşa-numita *Lettre du voyant.*Experienţa era totală, angajîndu-i întreaga existenţă, de tipul celei pe care aş numi-o a poeziei totale. Lucru curios - şi, încă o dată, cît de firesc -, Alexandru Vona nu acceptă ideea unei consubstanţialităţi între poezia pe care a scris-o - înainte şi după ce a scris *Ferestrele zidite* - şi romanul său. Nu-i cunosc poezia - volumul de poeme *Vitralii*, premiat de Fundaţiile Regale în 1947, a rămas în manuscris -, dar ideea aceasta a unei scriituri de tip preponderent, autarhic, autoreferenţial, care trimite, aşadar, în primul rînd la sine, exhibîndu-şi cu insistenţă propria funcţionare, mi s-a impus, citindu-i romanul. Textul acesta, cu structuri extrem de aparente - în sensul în care un ritm, o muzică, o *prozodie*, oricît de liberă, sînt aparente într-un poem -, funcţionînd pe temeiul unor mecanisme ale analogiei, este *poetic* aşa cum poetice sînt toate romanele asemănător constituite, cel al lui Proust, cel al Virginiei Woolf, cel al Noilor Romancieri, de asemenea (nu întîmplător Robbe-Grillet, ca şi Les Éditions de Minuit, instanţă ce va impune Noul Roman, s-au arătat interesaţi de el). Aş spune, deşi evit în general să construiesc astfel de ipoteze de istorie literară întemeiate pe „dacă“, că a fost cît pe ce ca printre Noii Romancieri francezi să se afle şi românul Alexandru Vona. Ştiu că acestuia nu-i vor plăcea clasificările mele, încercările mele de a-l introduce cu orice preţ într-o grilă de lectură care ar fi cea a momentului în care ne aflăm. Silită, într-un fel, să o fac, printr-o parte din gîndire ce-mi este proprie şi de care nu mă pot dezice spre a-i face pe plac, cred, totodată, eu însămi, că singurul acces total şi adevărat la textul romanului lui Alexandru Vona este citirea lui. Cum să "povesteşti“ acest roman, în care analogia ia aproape cu totul locul mecanismelor de tip metonimic, ce ar face să progreseze "povestirea“? Ioana Pîrvulescu, procedînd tot analogic, a comparat textul cu o miere groasă, ce curge cu greu. M-a frapat această intuiţie, prin adevărul ei fundamental. E o falsă povestire, în sensul că e o povestire despre sine, rămînem mereu în acelaşi loc, neidentificabil - vis, realitate, delir, trecut, prezent, viitor, de fapt toate la un loc, omogenizate printr-o scriitură izomorfă, care nu le compartimentează, nu le ierarhizează, nu le desemnează ca atare -, populat cu personaje neidentificate, mişcate (fals mişcate) de o „intrigă“ prin care se construieşte un suspans ce rămîne pînă la urmă nerezolvat. Dacă abordează cartea ca pe un roman „clasic“ - cu acţiune, intrigă, personaje „verosimile“ şi care „evoluează“ etc. -, cititorul rămîne frustrat. Mare va fi însă bucuria şi răsplata lui, dacă se va lăsa acestei spuneri - care tot roman se poate numi - care intră în mister şi *rămîne* în el, savurîndu-l îndelung, fără pretenţia - o, cît de precară - unei „dezlegări“. Misterioasă îi va apărea atunci fiecare clipă a zilei şi a nopţii, fiecare minusculă întîmplare, fiecare întîlnire cu lumea. Dimpreună cu „naratorul“ (romanul e scris la persoana întîi), va învăţa să privească, să simtă totul cu aceeaşi atenţie şi, de asemenea, cu o conştiinţă de fiecare dată *nouă*, ce nu stabileşte deci niciodată ierarhii şi clasificări, în funcţie de o precedentă experienţă de cunoaştere. Asemenea acumulări cognitive sînt, într-o scriitură fenomenologică precum e acesta - să mi se ierte faptul că iar cad în capcana dorinţei de a clasifica -, tot atîtea ecrane care împiedică - şi nicidecum îmbogăţesc - cunoaşterea. Să ne concentrăm, simţurile, făcînd un fel de vid în noi, situîndu-ne, adică, în fiecare clipă, într-un *început*, şi, cu infinită, infinită răbdare (poate şi cu o nesfîrşită umilinţă, cu umilinţa de a nu face nici o deosebire între mare şi mic, între important şi derizoriu - dar nu-i oare aceasta chiar calea iubirii universale), să intrăm în comunicare cu tot ce ne înconjoară. Iată ce spune, printre multe altele, romanul lui Alexandru Vona, spunîndu-se totodată, muzical îngînîndu-se pe sine.

Alexandru Vona
Ferestrele zidite
CR

Dar, în numele unei supreme fidelităţi, pe care nu poate să nu o accepte şi criticul, să lăsăm textul însuşi să vorbească, să-l citim/cităm ca pe cel mai adecvat comentariu:

"O vedeam fără să fixez un loc anume, cum vezi umbra sau lumina. Era parcă pretutindeni; îmi mişcam încet capul dintr-o parte în alta, dar nu-mi dispărea din ochi; e drept că podul se afla chiar în faţa ferestrei. Renunţai la o anumită insistenţă care îmi consuma energia şi o privii fără s-o fixez cu adevărat; mai mult în jurul ei, alunecînd, revenind mereu spre ea şi deodată distanţa dispăru. Simţeam că pot s-o apropii de mine oricît, dar dincoace de o limită pe care n-aş fi putut-o aprecia în metri, imaginea ei se transforma, ca fotografiile văzute prin lupă, într-o succesiune incoerentă de suprafeţe vinete şi cenuşii. Nu mai avui nici o îndoială asupra culorii ochilor. O clipă mi se păru că desluşesc un medalion între mîinile ei palide: obiectul se mistui îndată ca un nor alb pe un cer inundat de soare, în acelaşi moment totul se şterse şi nu mai rămase decît silueta plăpîndă, rezemată de parapetul masiv. «Un medalion?» îmi spusei. «Nu». Toate ar fi părut prea grele şi dure pe pielea mată; purta doar perlele, misterioasele grăunţe ce ascund în surîsul lor palid tăcerile grădinilor submarine. Ezitai. Fruntea pe care tremurau firele de păr răzleţe se mişca puţin dintr-o parte într-alta. «Sau îţi plac bijuteriile?» Capul rămase nemişcat. Cum putusem să desluşesc imobilitatea sa la o asemenea distanţă? Înţelesei crisparea ei subită, întrebarea fusese de o frivolitate nepotrivită, prematură. Eram într-o stare de spirit cu totul aparte, alunecînd dincolo de limitele dureroase ale atenţiei, spre un fel de indiferenţă pasivă. În orice caz aveam certitudinea că atît timp cît nu-mi voi lua ochii de la fereastră, nu va putea să plece, să dispară“.(pp. 59-60).

E mai bine aşa, domnule Alexandru Vona?

Irina Mavrodin

Molima teatrului la Galaţi

Moment din spectacolul *Doctor cu de-a sila* de Molière

DUPĂ trei zile de stat şi participat la microstagiunea de la Galaţi (pe care v-o anunţam într-un număr trecut), mi-am dat seama, în mod evident, că programul gîndit şi pus în aplicare de regizorul Adrian Lupu, directorul Teatrului Dramatic, nu numai că este coerent şi substanţial, deloc abstract, dar şi că a convins pe toată lumea din oraş, de la oficialităţi la public, să zicem. Deşi peste tot, în case, în hoteluri, la prefectură, în sala de spectacol, era îngrozitor de frig, deşi a plouat cu găleata mai tot timpul, spectatorii nu au fost descurajaţi să vină la teatru, şi uneori în număr considerabil. Am remarcat chiar şi *fani*, care n-au ratat nimic (ei şi cu noi, cei invitaţi), semnînd condica de prezenţă la fiecare spectacol, atît dimineaţa, cît şi seara. De aceea, trebuie să spun că la Galaţi lumea, extrem de eterogenă în componenţă, este atinsă de molima teatrului: domnul Răsvan Angheluţă, preşedintele consiliului judeţean, care, în mod aproape rarisim în ţară, sprijină, şi nu obstrucţionează, constant şi devotat, toate "năstruşniciile" celor de la teatru, fiind cu adevărat un colaborator şi un aliat întru cultură; recepţionera (una dintre) hotelului unde am locuit; unul dintre portarii teatrului (Lupuşor), un tînăr care citeşte non stop poezii şi este iniţiatorul unui cenaclu găzduit de teatru şi care îţi poate face, şi împătimit şi obiectiv în acelaşi timp, o analiză a repertoriului stagiunii, dacă ar fi să enumerăm succint elementele mai "exotice".

Trupa Teatrului Dramatic este relativ mică, 16-17 actori, solicitaţi mai în toate spectacolele, fiind ţinuţi mereu în priză, iar efortul - pe măsură. Se simte nevoia unei întăriri şi înnoiri a colectivului şi de aceea direcţiunea a lansat un mesaj ATF-ului din Bucureşti, rectorului Victor Rebenciuc, prin care se face cunoscut că teatrul are nevoie de 2-3 actriţe şi de 3 actori şi că organizează, în jur de 30 mai, un concurs pentru ocuparea posturilor (se asigură şi locuinţe de serviciu!). Începutul mesajului mi se pare incitant: "Stimaţi tineri actori,/Avem nevoie unii de alţii!/Vrem, şi încercăm să facem TEATRU BUN;/Vreţi, şi încercaţi să faceţi TEATRU BUN;/Haideţi s-o facem împreună". Cei care se vor prezenta la concurs şi îl vor cîştiga se vor alătura trupei, care-i doreşte şi îi aşteaptă, şi vor începe să pregătească împreună programul stagiunii viitoare, precum şi Festivalul Internaţional de Teatru *Comedia-n chip şi fel* (se reia astfel o tradiţie întreruptă) care va avea loc între 27 septembrie şi 3 octombrie 1994 (nu mai ezitaţi, nu mai aşteptaţi...).

Cele patru spectacole pe care le-am văzut, concentrate în această microstagiune, extrem de transparentă şi deschisă ca iniţiativă, sînt diferite din toate punctele, estetice, de vedere: text (Eugen Ionescu, Molière, Dürrenmatt, Iftimovici, Kambanellis) punere în scenă, interpretare, valoare a spectacolului. Este vorba despre trei premiere ale stagiunii (*Vizita bătrînei doamne, Ah ce grozav să faci amor pe ploaie* şi *Cina)* dacă nu socotim şi *Cîntăreaţa cheală,* pe care am văzut-o la momentul premierei, şi un spectacol reluat din stagiunea precedentă, *Doctor cu de-a sila* (o adaptare după Molière de Adina Zeev), în regia lui Adrian Lupu. Spectacolul, de atmosferă feliniană, un joc clovnesc în alb şi negru, este bine structurat, cu un ritm evident, din care nu se iese. Decorul şi costumele (scenografia este semnată de Carmen şi George Rasovsky) sînt simple, mai degrabă sugestive, generoase ca localizare a acţiunii în timp şi spaţiu. Invenţia în gestică, intensitatea în interpretare, motivaţia pentru rol se remarcă în special la Grig Dristoru (Sganarelle), la Ioana Citta Baciu, cu o expresie izbitor de asemănătoare cu cea a Giullietei Massina (Martine), la Eugen Popescu Cosmin (Géronte) şi la Liliana Lupan (Doica). *Doctor cu de-a sila* în montarea lui Adrian Lupu este un spectacol savuros, dinamic, coerent, riguros şi inventiv totodată. La *Vizita bătrînei doamne* voi reveni într-o cronică separată.

Ah ce grozav să faci amor pe ploaie de Radu Iftimovici (scrisă după '89 şi premieră absolută la Galaţi) şi regizată de Dan Alecsandrescu mi s-a părut mai degrabă un text pentru teatru radiofonic decît pentru scenă. Subiectul este bazat pe un punct de vedere personal, posibil, asupra evenimentelor din decembrie '89 şi asupra "întîmplărilor" cu mineri din 13-15 iunie aşa cum au fost "interpretate" de Televiziune. Manipularea informaţiei este o altă temă importantă în text. Liliana Lupan şi Vlad Vasiliu joacă, oarecum exterior cele două personaje, două victime privite din două perspective diferite, două "efecte" ale celor petrecute. Acestui spectacol îi lipseşte, după părerea mea, o idee regizorală, fiind mai curînd o rostire percipitată a unui text pus la dispoziţia actorilor.

Cele trei piese ale dramaturgului grec Kambanellis (*Impas Theba, Scrisoare către Orestis, Cina*) reunite în spectacolul *Cina* aduc o altă imagine, umanizatoare, asupra Greciei antice, asupra cunoscuţilor eroi mitici şi asupra relaţiilor dintre ei, care interezează aici dincolo de fapte. Poate că o concentrare a textului ar fi fost necesară şi ar fi transmis spectacolului şi dinamică şi ritm, diminuînd lentoarea şi repetiţiile inutile, obositoare, din montarea regizorului Yanis Veakis.

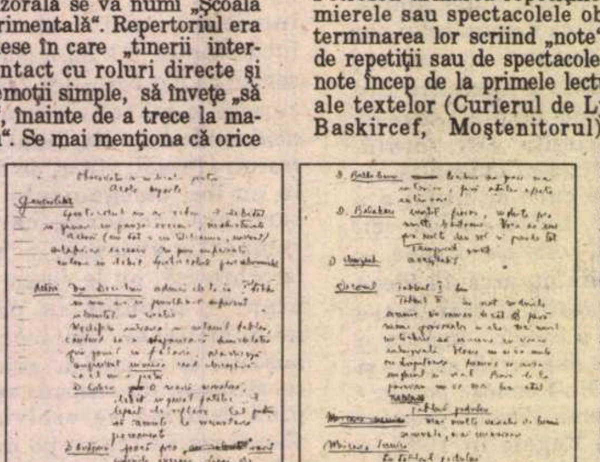
Popasul de la teatrul din Galaţi a fost o veritabilă întîlnire cu o echipă formată în marea ei majoritate din profesionişti.

Marina Constantinescu

O nealterată actualitate

ANUL 1937 marchează apariţia la Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", în colecţia „Biblioteca de filosofie românească" volumul semnat de Camil Petrescu, *Modalitatea estetică a teatrului. Principalele concepte pentru reprezentaţia dramatică şi critica lor* conţinînd o expunere argumentată a conceptelor, organizată în şase părţi: 1. *Indicaţii despre metodă* ; 2. *Lămuriri introductive;* 3. *Primatul textului* (Adecvarea şi inadecvarea clasică, Reacţiunea veristă şi naturalistă); 4. *Libertatea de creaţie* (Gordon Craig, Teatrul de avantgardă, Scena stilizată); 5. *Corelaţia text-interpretare organizate scenic;* 6. *Recapitulare aporetică.* Continuarea *Modalităţii estetice* urma să fie *Modalitatea artistică a teatrului* la care scriitorul a lucrat pînă în ultimii ani ai vieţii după ce a experimentat-o teoretic în Regia concretă confirmată practic în Regia experimentală. *Modalitatea artistică* n-a fost definitiv încheiată datorită nu numai laboriozităţii excesive a autorului ci şi condiţiilor neprielnice unor reprezentări concrete. Împreună cu alte scrieri şi însemnări se află în volumul apărut în 1983 sub îngrijirea criticului Florica Ichim, *Comentariu şi delimitări în teatru.*

Există în biblioteca mea o mapă cu *note despre spectacole* , aşa cum scrie pe etichetă, pe care mi-a dăruit-o într-o după amiază cînd mă aflam în vizită la familia Camil Petrescu; scriitorul, nevasta sa, actriţa Eugenia Marian şi cei doi copii, Puştiu (Camil) şi Ocu (Octavian). Camil a dispărut din cameră, nu pentru multă vreme şi s-a întors cu mapa. Conţinutul: manuscrise şi dactilograme ale unor note la unele spectacole jucate sau repetate în vremea cînd Camil Petrescu fusese director al Teatrului Naţional din Bucureşti, însoţite de trei materiale teoretice: *Directive artistice şi tehnice pentru „Şcoala de regie experimentală"* în care erau incluse ca exemplificare practică ultimele două premiere ale Teatrului Naţional din Calea Victoriei şi cele două ale Studioului din Piaţa Amzei, considerînd că astfel se va putea face verificarea potenţialului artistic al teatrului, „pe de o parte se vor valorifica prin vădirea unor noi faţete ale temperamentului lor, actorii noştri consacraţi, iar pe de altă parte vom descoperi în rîndurile celor tineri, tipurile psihologice care lipsesc cu desăvîrşire teatrului nostru". Noua activitate regizorală se va numi „Şcoala de regie experimentală". Repertoriul era alcătuit din piese în care „tinerii interpreţi să ia contact cu roluri directe şi puternice, cu emoţii simple, să înveţe „să treacă rampa", înainte de a trece la marele repertoriu". Se mai menţiona că orice angajat are dreptul să solicite studierea oricărui rol. Pentru apărea în faţa publicului se instituia, sub preşedinţia directorului (Camil Petrescu, n.n.) o comisie compusă din directorii de scenă ai Teatrului Naţional: V. Enescu, Soare Z. Soare, Ion Sahighian, V. Bumbeşti şi Ion Sava, actorii Grigore Mărculescu, V. Valentineanu şi A. Pop Marţian avîndu-l ca secretar pe N. Massim. Sînt fixate obligaţiile actorilor titulari de roluri, ale dublurilor şi ale comisiei menţionîndu-se că *Directivele artistice* din 20 martie şi *Instrucţiunile tehnice* din 25 martie 1939, semnate de director sînt incluse, mai adăugîndu-se noi criterii de apreciere. *Raportul Directorilor către Comitetul de Direcţie* din noiembrie 1939 dovedeşte clar, prin benefica sporire a încasărilor, cît de necesare fuseseră măsurile luate. Totodată este anunţat viitorul repertoriu, pe primul loc aflîndu-se *O scrisoare pierdută* , „reluarea ei triumfală, într-o montare nouă, în clipele cînd se discută prin presă perimarea lui Caragiale, dovedindu-se categoric perenitatea marelui scriitor, e un serviciu adus literelor române". Toate acestea sînt cunoscute de puţinii posesori ai volumului menţionat *Comentarii şi delimitări în teatru* . Mai puţin cunoscută concret sau chiar necunoscută este vigoarea cu care directorul Camil Petrescu urmărea repetiţiile, avantpremierele sau spectacolele obişnuite, la terminarea lor scriind „note" la condica de repetiţii sau de spectacole. Asemenea note încep de la primele lecturi la masă ale textelor (Curierul de Lyon, Maria Baskircef, Moştenitorul) în care directorul menţionează „confirmarea aşteptărilor" prin practicarea şcolii de regie experimentală şi totodată cît mai trebuie „să se facă". Chiar de la primele lecturi „nu poate exista artă fără nuanţare" (...) „Accentul vulgar e un fals indiciu în vigoarea temperamentală" (...) „interpreţii trebuie *să studieze* rolul *„mobilînd pauzele"* şi *nuanţînd ascultarea partenerului* (subl. C.P.). Observaţiile se continuă pînă la premiere: 11 mai 1939 *Moştenitorul;* 15 mai 1939 *Maria Baskircef* ; 18 mai 1939 *Curierul de Lyon.* Ele sînt adresate actorilor şi directorilor de scenă cerînd remedierea neîmplinirilor la următoarele reprezentanţii. La un moment dat, Camil Petrescu conchide: „Cîtă vreme sala ascultă activ, interpreţii sînt pe drumul adevărat". Iată încă o dovadă a exigenţei în nunaţarea interpretării actoriceşti: *Nota* la repetiţia din 20 martie cu piesa *Îngerul a strigat pe Maria* . Am ales doi din interpreţii rolurilor principale: „Foarte bine d-na Aura Buzescu afară de scena cu pata". „D.E.Botta dacă nu poate să joace sobru, viguros, concentrat, cel puţin să nu mai silabisească liric şi gol. Va vorbi exact în acelaşi ritm ca d-na Buzescu. N-are nici un sens să vorbească de trei ori mai silabisit." *Notă* la repetiţia generală a piesei, din 3 aprilie: „D-na Buzescu a căutat să dea prea mult la repetiţia generală şi de aceea a fost insuficientă. Va juca *„cu glasul ei propriu"* şi *va trece mai repede* păstrînd configuraţia de acum a rolului. Rîsul primăvăratec în prolog va fi doar între fraze, în aşteptarea vie a replicii. *„Mai puţin efort risipit, mai mult fior în clipele rar indicate"* . „Dl. E. Botta e în progres. La fel mai absent, mai transcedental în pauze, mai nelumesc, adică. Să nu facă numai o dramă de umor. I-a folosit vorbitul mai repede." Alte *Note* la Profesorul Steriţin: 4 noiembrie avantpremiera, 6 noiembrie, premiera, peste alte două zile un alt spectacol, şi două la „Fiica lui Iorio" şi „Acolo departe". Mapa mai conţine un articol semnat de scriitoarea Ticu Arhip despre regia experimentală şi o luare de atitudine: *Despre unele probleme. Între teatru şi cinematograf* , după cea de-a treia „consfătuire a creatorilor din cinematografie". Comentînd luările de cuvînt publicate în revista *Contemporanul* Camil Petrescu este de părere că unele probleme din cele dezbătute privesc în egală măsură teatrul şi cinematograful avînd „aceiaşi esenţă artistică exprimată prin tehnici diferite". El socoteşe o eroare considerarea scenariului „un fel de literatură cu adjective multe, cît mai frumos fotografiate", pledînd pentru primatul de necontestat al textului, transpus de regizor în imagini, „orchestrarea" însă „supunîndu-se textului". Aceste spicuiri din texte cunoscute şi necunoscute de Camil Petrescu - poet, prozator, dramaturg şi teoretician teatral, chiar şi cronicar sportiv - le socotesc o pledoarie pentru înţelegerea amplelor paranteze cu indicaţii, uneori mai lungi chiar decît replicile, din piesele sale şi totodată o pledoarie pentru reeditarea unor asemenea lucrări de o nealterată actualitate.



Adnotări de Camil Petrescu la spectacolul cu piesă „Acolo departe..." de Mircea Ştefănescu

Andriana Fianu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Susara

Piaţa Universităţii

ÎN CRONICILE de pînă acum am vorbit aproape exclusiv despre manifestări artistice obişnuite, în speţă despre diverse tipuri de expoziţii. În mod excepţional, pentru că ele însele au fost rare, am mai prezentat şi forme de artă neconvenţională, cum au fost *Festivalul de performanţă* de la Timişoara şi *Expoziţia de instalaţii video* de la Bucureşti. Faptul că acest gen de evenimente este destul de sporadic se datorează nu atît lipsei de interes pentru expresiile alternative – tinerii artişti sînt nu numai interesaţi, ci şi puternic implicaţi în investigarea lor –, cît presiunii extraordinare pe care *sala de expoziţie* o exercită încă asupra percepţiei şi chiar asupra conştiinţei noastre culturale. Dintr-o comodidate amendabilă sau poate doar dintr-un instinctiv reflex de apărare, publicul românesc separă încă spaţiul cotidianului de cel al artei. Şi din această pricină autoritatea *galeriei* rămîne neştirbită, de ea legîndu-se autoritatea fenomenului artistic însuşi. Numai că implicaţi peste măsură în viaţa galeriilor, riscăm să pierdem lucruri esenţiale care se consumă în cu totul altă parte, dar care intră dramatic şi în zona artei. Un asemenea spaţiu, a cărui istorie recentă condensează energii şi întîmplări pentru care nici timpi istorici n-ar fi fost suficienţi, este Piaţa Universităţii. Cu extensiile ei fireşti, platoul Teatrului Naţional şi cel din faţa Institutului de Arhitectură. După dramaticele zile de 21 şi 22 decembrie 1989, cînd aici au fost ucişi sute de oameni, Piaţa Universităţii şi-a schimbat brusc nu numai calitatea morală, ci şi, dacă-i putem spune aşa, *statutul ontologic*. Dintr-un spaţiu ca oricare altul, aşa cum sînt nenumărate pe harta Bucureştilor, ea a devenit, prin speranţa şi prin jertfa colectivă, un perimetru sacru şi regenerator. Ca orice fenomen în care istoria se revarsă paroxistic şi necruţător, Piaţa Universităţii s-a înălţat în mit şi în jurul ei s-au ţesut reţele simbolice şi s-au născut reprezentări magice. Loc expurgat prin sînge, ea s-a transformat dintr-un simplu reper topografic într-un ax existenţial şi într-un spaţiu al mîntuirii. Aici s-a implantat borna indicînd kilometrul 0 al României, s-a decretat prima zonă liberă de neocomunism şi tot aici s-au înălţat rugăciuni în grup şi s-au consumat ample şi insolite ceremonialuri liturgice. Ritualuri exorcizatoare, îngropate în adîncurile memoriei noastre, au fost actualizate şi repuse spontan în acţiune. Dacă mulţimile care clamau, în coruri de o măreţie unică şi de un tragism antic, speranţa într-un nou început şi-au găsit aici spaţiul lor securizat, tot în funcţie de acest loc noua Putere, oportunistă şi ilegitimă, îşi dimensiona insomniile. Şi astfel Piaţa Universităţii a ajuns, dintr-o zonă care promitea regenerarea morală, un teatru de operaţiuni militare şi paramilitare. Forţele subterane au debuşat, şi poate că nu este întîmplător că tocmai minerii, prin invazii de o sălbăticie asiatică, au fost agenţii acestora. Dar dincolo de dramatismul evenimentelor, de natura lor pură sau doar primitivă şi sanguinară, Piaţa Universităţii a avut şi o fundamentală dimensiune spectaculară. Una implicită, care ţinea de însăşi derularea faptelor, şi una explicită, aşezată în categoria epifenomenului. Ea a oferit inepuizabile spectacole sincretice în care s-au regăsit cele mai diverse şi mai neaşteptate expresii: de la muzică la mişcarea scenică, de la culoare la instalaţie, happening şi performanţă. Flacăra ziarelor transformate în torţe, baricadele, lozincile, panourile şi pancartele, cîmpul de corturi din faţa Naţionalului, nenumăratele suporturi pentru lumînări şi multe altele pe care memoria nu le-a mai înregistrat sînt tot atîtea componente plastice ale unui impresionant efort de a redimensiona viaţa unei societăţi aflate în derută existenţială şi într-o gravă criză de identitate. Asumîndu-şi mesajul Pieţei Universităţii şi încercînd, concomitent, să-i identifice şi să-i expliciteze coordonatele, artiştii plastici şi arhitecţii au oferit propriile lor răspunsuri şi comentarii. Pe locul în care comunismul agonic şi-a mai consolidat şirul de crime a fost ridicată o troiţă şi s-au instalat mai multe cruci de piatră. În chiar inima Bucureştilor s-a născut astfel, peste noapte, un microcimitir bizar în care inscripţiile cu un aer medieval se întîlnesc cu semnele laconice, ori numai grăbite, ale unei contemporaneităţi în criză de timp. Pe platoul din faţa Teatrului Naţional, de unde corturile au fost proaspăt smulse, artista clujeană Ana Lupaş a realizat, în 1990 – după vizita „higienică“ a minerilor, ca un omagiu şi ca un strigăt surd, o amplă instalaţie din materiale textile. Pe bare transversale ea a atîrnat drapaje cernite şi bituminoase, cortine funebre încremenite într-o geometrie rău prevestitoare. Şi ca o dovadă incontestabilă că Piaţa Universităţii este un spaţiu care nu s-a erodat nici în dimensiunea sa fizică şi nici în cea morală, pe 27 februarie Liga Studenţilor, prin studenţii de la Academia de Arte, a amenajat, pe acelaşi platou al Teatrului Naţional, o nouă instalaţie, impresionantă prin puritatea ei plastică şi prin pregnanţa mesajului. O sută treizeci de cruci înfipte în pămînt au fost îmbrăcate în tot atîtea cămăşi albe, pătate de sînge. Spaţiul pe care sînt aşezate se decupează el însuşi în formă de cruce, iar structura lui interioară înglobează, ca modúl care se repetă, acelaşi semn al crucii. Întreaga instalaţie este precedată de un filacter împregnat cu urme de mîini şi pete însîngerate, pe a cărui margine stă scris „ADEVĂRUL Decembrie '89“. În inima unui Bucureşti cenuşiu oricum, dar şi mai mohorît prin lipsa vegetaţiei, instalaţia studenţilor de la arte se constituie într-un avertisment şi într-un patetic apel la memorie. Ieşită astfel din sala de expoziţie, insinuată în cel mai anost cotidian, arta îşi pierde funcţia ei festivă şi capătă accentul dramatic al întrebării fără răspuns şi al nelinişti care nu-şi găseşte odihna.

■

Altfel despre expoziţia Sârbulescu

Kitschul de catacombă

ACUM cîteva luni, Fundaţia „Anastasia“ chema spiritele cucernice la „rebeliune“ împotriva „ereziei“ sculptorului Marian Zidaru – care expunea în acel moment la Galeria 3/ 4 a Teatrului Naţional. Erezie artistică? Nici pomeneală: ansamblul prezentat era solid, coerent şi bine împlîntat într-o viziune (personală) ce merita toată atenţia. O expoziţie ce nu „supăra“ nicidecum esteticul, ci numai tabăra dogmatică a anastasiştilor: artistul devenise celebru pentru erezia numită „Noul Ierusalim“...

Mai că-mi vine să spun că actuala expoziţie de la Catacomba a pictorului Mihai Sârbulescu (*Privirea postitoare*) este exact contraargumentul „cazului Zidaru“ – adică, o „erezie artistică“ (dacă aşa ceva poate fi imaginat!...). Numai că, vai, ea nu este nici măcar atît: nici erezie, nici artistică – ci doar *artizanat*. Floricelele şi îngeraşii pictaţi de M. Sârbulescu sînt pînze care, şi ca dimensiuni, şi ca paletă, ar putea decora prispele măicuţelor de la mănăstiri. Cîteva desene, vezi acuarele, ar trece neobservate la „Consignaţia“. Plus „celebrele clopote“ remarcate de celebra Gabriela Bidu în celebrele ei comentarii TV, şi care par nişte felicitări de Crăciun supradimensionate pictate în pivniţă (unde, probabil, privirea posteşte...) Nişte *jingle bells* fără „jingle“ şi, desigur, fără belşug – ci cu ceva deprimant care ar vrea să fie fulgi de nea în chip de steluţe „stilizate“. Totul, cu o morgă „artistică“ post-neo-post-modernistă care-a asimilat toate trucurile, toate curentele şi care revine, spăşită, la „esenţial“. Care „esenţial“ înseamnă, nu-i aşa, să pictezi „lumea aşa cum e“... Să fii un ochi inept în faţa Bucuriei Vieţii.

În prezentarea pe patru coloane pe care i-o face Sorin Dumitrescu acestui pictor versatil şi mereu disponibil care poate trece, imperturbabil, de la expoziţii gen *Sexul lui Mozart* la *Priviri postitoare* – gata oricînd, *en passant*, să amendeze sarcastic producţia video şi explozia informaţională – declarîndu-se, totodată, „de partea televiziunii“ etc etc,– în prezentarea sa, aşadar, ex-pictorul încearcă să ne convingă că, în pînzele expuse, ar fi pură epifanie... Sârbulescu se retrage din haosul contemporan al „viziunilor“ şi revine la umilinţa (smerenia, dacă preferaţi) neofitului. Pînă aici, nimic rău. Numai că exemplele cu care vine pictorul nu sînt decît exerciţii posace de autoamăgire şi de amăgire a privitorului – care au de-a face cu arta exact în măsura în care ar revendica (în continuare) strategie postmodernă de luare a ei peste picior; altminteri, a lipi etichete „cucernice“ peste nişte pînze care nu fac doi bani are un aer al naibii de afacerist: seamănă cu provocările dadaiştilor de anţărţ, care puneau un closet într-o expoziţie şi scriau pe el „operă de artă“... Or, dacă „ştampila e totul“ – de ce n-ar fi aşa şi cu cea a smeritei Fundaţii „Anastasia“?!...

Alex. Leo Şerban

CINEMA

Cu pălăria Eden - în Eden

JEAN GEORGESCU va rămîne, în istoria cinematografului românesc, mai ales ca un mare pionier, mai ales ca autor al unei ecranizări de referinţă după Caragiale şi mai ales ca un *personaj*.

"La noi eu am fost primul care a ales cinematograful. Nu ştiu ce mi-a venit, dar pentru mine filmul a fost de la început idealul vieţii", îmi povestea cu un zîmbet nedumerit, într-un interviu, Jean Georgescu." Să faci cinema înseamnă să ai în tine ceva, să vezi altfel..." Jean Gerogescu a văzut, mereu, "altfel", şi a rămas, o viaţă, o lungă viaţă, mereu "altfel", adică el însuşi... La nici douăzeci de ani, era definitiv îndrăgostit de cinema, era "autor total" şi purta o impecabilă pălărie Eden, de care nu s-a mai despărţit, de atunci, niciodată. Pururi elegant, înarmat cu pălăria Eden şi cu o umbrelă londoneză, Jean Georgescu a continuat să străbată, senin şi solitar, anotimpurile tuturor şepcilor şi căciulilor.

... *Milionar pentru o zi, O noapte furtunoasă, Visul unei nopţi de iarnă, Directorul nostru, Lanterna cu amintiri, Mofturi 1900* (filmul preferat al maestrului) şi, în '68, *Pantoful Cenuşăresei*. După care, ani de zile, deşi a scris o mulţime de scenarii, deşi ar fi avut forţă să lucreze, şi deşi ar fi fost fericit să lucreze chiar fără onorariu - Jean Georgescu nu a mai făcut nici un film. "E o filieră epuizantă!, îmi spunea. Prea mulţi se amestecă şi vor să ştie tot fără să ştie nimic. Trebuie să mă duc la dl. X. Cine-i dl. X? La dl. Y. Cine-i dl. Y? Şi te mai ţin şi pe la uşi. Altfel: oo, maestre, să facem, să dregem, scrieţi-ne un scenariu!, şi nimic, toate degeaba!"... Avea oroare, în ordine, de: oamenii proşti, oamenii răi şi oamenii necivilizaţi. A ştiut să-i evite. Ani şi ani, în loc să facă film, scria scenarii, hrănea porumbeii, în balcon, se uita la televizor "la desene animate şi atît", şi continua să observe, discret, cu o dezamăgire plină de umor şi cu o privire de un sarcasm fin - lumea noastră din ce în ce mai degradată. O lume în care Jean Georgescu făcea figură de distins personaj retro.

În 1935 a filmat, la Paris, *Aventura fericită*, primul lungmetraj realizat de un român în Franţa. Fericirea - pleda, în acel film fermecător, maestrul -, nu trebuie căutată în lumea civilizată, ci în sălbăticia Junglei... Cînd a trebuit să aleagă, maestrul a preferat să se întoarcă acasă, în jungla Estului. A intrat în istoria filmului românesc, chiar dacă a lucrat mult sub "parametrii maximi" ai energiei sale creatoare. Dacă ar fi continuat să lucreze în Franţa, cine ştie cum i-ar fi arătat viaţa şi filmografia?...

Scria şi aforisme. "Cînd albeşti, parcă ai scoate drapelul alb să te predai". Sau: "Moartea este cel mai scump lucru. Ne costă viaţa."

Jean Georgescu a murit, dar nu s-a predat niciodată. Cinematografia română nu ar putea decît să-i mulţumească pentru tot ce a făcut şi să-i ceară iertare pentru tot ce n-a făcut.

Eugenia Vodă

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Afinitățile elective din P.S.M.

ÎN SCURTĂ vreme, PSM-ul se va transforma într-un circ politic, pe măsura proaspătului său prim-vicepreședinte. Nu m-aș mira dacă în campania electorală PSM-ul va prezenta publicului femeia cu barbă care a fost persecutată de capitaliști, cămila cu trei cocoașe, rodul colaborării socialiștilor români și arabi și un fragment din zidul pur românesc ridicat în jurul casei lui Adrian Păunescu.

Tudor Mohora, om după care nu mă dau în vînt, dar căruia îi respect puterea convingerilor, s-a văzut dat spre margine de partida Verdeț-Păunescu. Ceea ce-i leagă pe cei doi din urmă e lipsa de discernămînt. La Verdeț asta vine din puținătatea lui intelectuală, iar la Păunescu dintr-un soi de monstruoasă proliferare a geniului său poetic în zona unei totale lipse de autocontrol. Cu puțin timp în urmă, observam în această rubrică un lucru – că Păunescu e un liberal rătăcit la PSM. Tudor Mohora mi-a întărit de la distanță observația. Dacă ar fi mers pînă la capăt cu declarațiile, el ar fi putut caracteriza și jocul pe care-l face, acum, A.P. Căci la ora asta Păunescu s-a robotizat politic. Ceea ce face el acum e în întregime subordonat scopului de a deveni nr. 1 în PSM. Ca orice robot, Păunescu e amoral. Programat exclusiv pentru reușita lui personală, Păunescu n-are atîtea însușiri de cîte ar avea nevoie pentru a face pe competitorul în liberalismul sălbatic. De aceea el s-a vîrît în PSM.

Cu ani în urmă Păunescu era un soi de lider de partid, paralel cu PCR-ul. Acest pseudo-partid al lui A.P. avea în număr sloganuri personale și mai ales se adresa celor care nu făceau parte din PCR. Lipsit de măsură, Păunescu a depășit rolul care i se încredințase, de catalizator al „Cîntării României“. Așa s-a ajuns la accidentul de la Ploiești, după care Ceaușescu l-a trecut pe linie moartă. Dacă n-ar fi avut suporteri și dacă, mai ales, n-ar fi făcut un curent de opinie cu cenaclul său, Păunescu ar fi fost iertat pentru accidentul de la Ploiești. Lucram la *Contemporanul* cînd A.P. a apărut în redacție, în calitate de dizgrațiat publicist comentator. Oameni cu mulți ani de presă se umezeau la vederea lui și de la recele „A venit Păunescu“ o parte a echipei redacționale trecuse la „Adrian“, cu tot soiul de familiarități de jos în sus față de Prometeul fără ficați, dar cu o sumedenie de trepăduși, care era atunci Păunescu. Rolul de victimă și l-a jucat poetul cu o inteligență și o strălucire demne de un Ovidiu al socialismului. Și atunci și înainte și acum, A.P. a fost egal cu el însuși. Ca și femeile gonflabile care se vînd în Piața Lahovari, el e de o frigidă disponibilitate universală. N-o spun cu admirație, dar nici cu cine știe ce pată critică. De altfel nu-i înțeleg pe cei care polemizează cu el, încercînd să-l moralizeze. Asta e pierdere de vreme. Mai degrabă se pătrunde etic un buștean decît poetul iubirii pe tunuri.

Inconsecvența etică e însă marele legatto care-i unește pe Verdeț și pe Păunescu. Și în această inconsecvență constă și slăbiciunea fundamentală a PSM-ului. El vrea să fie și continuatorul PCR-ului, dar și un partid socialist adaptat la zilele noastre. După mine, din această dublă tensiune vor rezulta două partide. Unul condus de Păunescu expunînd femeia cu barbă, cămila cu trei cocoașe etc, iar celălalt construi și condus de Tudor Mohora, ținînd de socialismul modern, care e cu totul altceva decît își închipuie Ilie Verdeț. Ca om politic lucid, Tudor Mohora ar fi meritat o soartă mai bună decît aceea de a fi expediat în rîndul unei echipe de vicepreședinți decorativi.

Cred că sînteți de acord cu mine că în PSM nu și-a vîrît coada fosta *securitate* ca să dezbine vîrfurile. Pur și simplu afinitățile elective au funcționat și aici. Opoziția s-a bucurat că Tudor Mohora n-a ieșit bine din cărțile PSM-ului. În ce mă privește, pariez că, peste șase luni, acest Mohora va fi lider de partid și încă unul de care forțele politice actuale vor trebui să țină seama. Nu pentru că ar fi un politician genial – el are însă ceva care atrage și – în primul rînd –, își permite să aibă principii. Chestia asta s-ar putea să fie o adevărată hîrtie de muște pentru acei adepți, numeroși, ai stîngii care nu mai vor PCR, ci un partid care să-i lase să se bucure de binefacerile capitalismului. În afară de asta votanții *de azi* ai stîngii nu vor să fie culpabilizați pentru porcăriile partidului unic pe care-l elogiază Verdeț și Păunescu. Așa că în scurtă vreme s-ar putea ca P.S.M.-ul să facă pui.

■

SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

Sodomizarea (I)

MĂRTURISESC cu obidă că, după anul de dizgrație 1990, nu mi-a mai fost dat să aud în mulțime decît fraze disprețuitoare la adresa scriitorimii. Am intrat în categoria lui "îi știm noi și p-ăștia", și asta după ce, spre sfîrșitul dictaturii, prin gesturile curajoase - puține, cunoscute și lesne uitate - ale cîtorva scriitori sau chiar numai prin cele devenite eroice din dorința de eroism a închipuirii populare, *luminătorul de conștiințe* păruse să-și fi recăpătat, în ochii oamenilor simpli, ceva din aura încurajatoare, măreață, a Înaintemergătorului.

Însetați, în aparență, de senzațional și incitați și manevrați, în esență, discret, de serviciile de dezinformare ale celor pe care revolta populară din decembrie îi speriase prin proporția posibilă a vendetelor, numeroși slujitori ai presei au găsit prilejul - venise vremea lor - să-și răzbune complexele morale și intelectuale de scriitori de grad secund, argați umili ai parditului.

Ei au vînat, cu plăcere, numai scandalurile Uniunii Scriitorilor - ușor de prevăzut și chiar prevăzute, la vremea ei, de imaginativa noastră securitate - care știa foarte bine ce pot să facă niște bieți oameni vanitoși, impresionabili, impetuoși, labili și nechibzuiți cînd sînt puși la un loc, cînd trebuie să se decidă să ia o hotărîre sau cînd sînt obligați, din sărăcie, să apeleze, ani îi șir, la cazanul colhoznic al bufetului acela cu măruntaie, rinichi și muștar.

Vechii detractori tocmiți ai scriitorimii au primit, între timp, încuviințarea să verse, în deplină libertate acum, pe cîte șapte gîtlejuri spurcate odată, valuri de venin în revistele și ziarele lor înființate, cu fonduri suspecte, citite cu pasiune de toți cei ce au voluptatea denigrării, a înjurăturii voioase, a maculării a tot ce nu pot sau nu ar putea înfăptui vreodată și, în genere, de cei ce rîvnesc mereu să afle că sîntem făcuți, fără excepție, din același bălegar puturos plin de rîme și coropișnițe.

Televiziunea, cu sau fără voie, a mediatizat greșit făcînd să se vadă numai gesticulația dezagreabilă, mimica necontrolată, zmucelile dezinvolte, atît de ciudate pentru un popor cu frica lui Dumnezeu, cuminte și cuminții, lăsînd să se audă vocile miorlăite, pițigăiate, distorsionate, ridicole ale poeților, incoerențele lor dramatice. Și a uitat, evident, să ofere reversul și - de ce nu - să justifice dispoziția umorală specială a acestor făpturi neobișnuite, pentru starea talentului cărora, a pierde atributul sacru al bîlbîielii este un semn rău. Astfel, s-a desăvîrșit, în mai puțin de un an, o acțiune începută ce decenii în urmă de autorități la indicația organelor cominformiste specializate care aveau, în această direcție, o experiență excepțională în subminarea mitului - periculos pentru oricare autoritarism despotic - al purtătorului de făclie, care - în tradiția rușilor, ca și a altor popoare sărace și împilate - era scriitorul. Și cînd vorbim de ceea ce s-a întreprins pentru declasarea scriitorului, pentru deprecierea mitului său, ne gîndim, în fond, la pierderea unei umbre de speranță, a unui reazem moral iluzoriu, dar suficient ca să-ți dea, precum vocea cunoscută, șovăitoare, vlăguită din telefon, care îți mai răspunde la numărul știut, un dram de liniște, un soi de confort de o clipă.

■

RADIO

de Antoaneta Tanasescu

La orizont: anul 2000

NU MĂ MAI miră, doar mă întristează faptul că o nouă emisiune radiofonică, *Sfîrșit de veac și de mileniu*, este anunțată pentru duminică seara (ora 22,30) cînd, atît programele televiziunii naționale cît și cele, tot mai tentante pentru spectatorii români, ale televiziunilor străine difuzează emisiuni de divertisment sau sport și filme de oarecare seducție asupra marelui public. În asemenea circumstanțe, cine va rămîne în preajma aparatelor de radio? Dar, cum întrebările retorice sînt, deopotrivă, ispititoare și primejdioase e, poate, cazul să pun punct. Preocupată, deocamdată, de imaginea deceniului literar românesc 1990-2000 (la 10 aprilie, interesul s-a concentrat asupra dramaturgiei, interlocutorii redactorului Daniel Tei fiind criticul Marian Popescu și dramaturgul Iosif Naghiu), emisiunea nu are cum să nu ajungă, chiar și pe acest drum ocolitor, la problema enunțată de la bun început prin titlu. Și nu e deloc o problemă neînsemnată. Optimismul, spaimele, fantasmele, speranțele, iluziile și îngrijorările stîrnite de anul 1000 se întrezăresc și acum, în preajma lui 2000, în condițiile în care omul de azi întîmpină această fatalitate calendaristică mai degrabă cu luciditate decît cu teamă, explorîndu-i resursele metaforice sau transformînd-o în pur subiect de cercetare. Bibliografia se arată a fi impresionantă iar hățișurile ei exercită o indicibilă seducție, surprizele răsărind la tot pasul. Cărțile reflectă, însă, o stare de spirit și, în fond, înțelegerea ei este idealul deloc secret pe care ne ajută să-l aproximăm. *Sfîrșit de veac și de mileniu* are toate premizele să se angajeze pe aceeași cale, fără a fetișiza ci doar a desprinde semnificația simbolică a indicației calendaristice. S-ar putea obiecta că prea marea apropiere de eveniment împiedică formularea unei perspective integratoare și că așa cum cea mai cunoscută dintre „legendele“ asupra anului 1000 se găsește, abia cîteva secole mai tîrziu, în scrierile călugărului benedictin Trithemius (mort în 1516), tot așa anul 2000 va fi mai bine înțeles de urmașii urmașilor noștri. Și totuși, mijloacele de investigație ale omului modern sînt altele decît cele ale omului medieval. Mai rapide, mai eficace, mai cuprinzătoare. Măcar atît. Atunci de ce să nu fie ele puse în mișcare întru înregistrarea semnelor caracteristice ale mentalității acestui timp marcat și de utopia continuității și de utopia sciziunii? Cu cinci decenii înainte de anul 2000, într-o conferință dedicată doar la prima vedere unui subiect de strictă specialitate și anume metamorfozarea principiului poetic de la Poe, spre Baudelaire, Mallarmé, Valéry, T.S. Eliot deschide larg fereastra cugetării spre tărîmuri cu mult mai vaste: „se poate susține că e posibil ca nesfîrșita perfecționare a descoperirilor și invențiilor în domeniul științei, ca și a aparatului politic și social, să atingă un punct la care să se producă o irezistibilă reacție contrară a omenirii și o disponibilitate de a accepta cele mai grele condiții de viață primitivă decît să poarte mai departe povara civilizației moderne“. Concluzia definitivă nu este rostită, ea e amînată: „Dar în privința aceasta nu mi-am făcut o părere fermă. O las pe seama dumneavoastră“. Iată un punct de vedere ce ar putea fi discutat măcar în cîteva ediții din radiofonicul *Sfîrșit de veac și de mileniu.*

■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Tăcerea lacului albastru

NU ŞTIU ce-a fost cu adevărat, dar cine, pe acest pămînt al muritorilor (şi al nebunilor) ştie ce este adevărul? Se făcea că este o dimineaţă (sau un amurg) de primăvară şi tu, într-o cămăşută de borangic, bătută de razele soarelui care în acea clipă astrală se întîlnise cu luna: am strigat din tot sufletul meu: niciodată! pentru totdeauna!

În lumina aurie a soarelui şi a lunii tu păşeai în faţa mea îmbrăcată doar într-o cămăşuţă de borangic fără prihană: erai toată îmbrăcată în aur, miere şi lumină şi mergeai tăcută asemeni oiţelor spre abator!

După tine veneam eu la fel de mut, dar îmbrăcat în hainele întunericului şi cu toate armele pe care mi le-a dat stăpînul infernului Satan, ştiam că acest cîntec al luminii pe care-l urmezi o, sacră apariţie a rugăciunii, o să m-aducă nu numai la dezastru, dar şi la moarte! Şi soarele şi luna au coborît pe trupul tău îmbrăcat în acel borangic, pe care-l purtam eu pe cîmpii de cînd eram neştiutor de bine şi de rău! De cînd eram mic, îmbrăcat în borangic!

Silueta aurorală, paradisiacă a trupului tău mat ca o fantomă şi un strigoi alunecînd pe o cărăruie între liziera pădurii la dreapta şi malul lacului uriaş acoperit cu flori reci, la stînga: şi, Doamne, în acest sfînt dialog mut, unde presimţeam că mă duce destinul ineluctabil la ceva mai presus de voinţa mea şi a ta: pe liziera pădurii, tu, îmbrăcată într-o străvezie cămăşuţă de borangic, mută, strălucind în lumina lunii, cu trei paşi înaintea mea şi eu călcînd aceeaşi cărăruie uitată de Dumnezeu, ştiind că pentru mine acesta este drumul spre eşafod!

Şi apoi întunericul dinaintea ochilor mei care, în chip fatal, şi aşa cum mă aşteptam, a înlocuit bucuria şi speranţa din sufletul meu posomorît şi criminal care-ţi urmărea trupul iluminat de stele şi de soare chemîndu-mă în Pădure!

Dar acum ştiu că eu sînt cel care am greşit luîndu-mă, călătorind ispitit de liziera cea luminoasă, fantomatică a pădurii: un dumnezeu îmbrăcat într-un smoching negru la vreme de seară cu vorbe bune şi dar de bani, nu are ce să caute prin aceste locuri ale întunericului unde-şi au sălaşul toate animalele pe care le-a zămislit imaginaţia infernului!

Încet se închide uşa după tine.

Oare unde pleci în această noapte, iubitule, cînd bate ploaia şi vîntul?

Se aude în depărtare urletul lugubru al lupului.

Te aşteaptă oare femeia sîngelui tău occidental, tu, prinţ al Bizanţului, îndură-te de mine şi nu pleca în acest vînt al întunericului!

Pe drumul Paradisului trec oile Domnului. Aşa trec eu astăzi prin întunericul de la miezul nopţii prin faţa casei tale scufundate în pace.

O luminiţă veghează lîngă patul tău şi aceasta este a lui Dumnezeu.

Un cîine negru doarme cu ochii deschişi la uşa ta.

Pe drumul Paradisului trec oile Domnului, iar eu sînt ca o oaie care merge la tăiere.

Dumnezeu este flămînd, are nevoie de trupul şi sîngele meu.

Pe drumul Paradisului trec oile Domnului. Sînt o oiţă care merge, behăind vorbe fericite, pe acest drum.

E udă perna de sudoarea insomniei.

Sîngele rece al lunii îmi coboară în vine.

Se aude din depărtare un cîntec de cocor. El vine cu un mesaj al mîntuirii.

Mă scald în lumina trupului tău parcă aş fi primul născut dintre oamenii acestei lumi.

Eu sînt cel ce eşti.
Primejdia însă mă pîndeşte de la rădăcina copacului,
sîsîind şi şopotind.
Eu sînt Eul tău.
Ea aşteaptă să dau colţul străzii
cu toporul însîngerat între coapse
eu mă duc acolo
fericit cu ochii închişi
mă duc acolo
fiindcă nu mai
am ochi pentru
această lume
şi vreau să te regăsesc
pe tine divină moarte.

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Doar dacă am fi vrăbii...

TRIMIS în schimb de experienţă la o fermă americană. Nu prea ştie engleza. Se plictiseşte la sfîrşiturile de săptămînă, cînd nu are treabă. Lucrează singur şi duminica. Localnicii se uită la el cu reproş. Atunci nu mai lucrează. Ce să facă. N-are ce face. Cumpără o puşcă de tir şi vînează vrăbii. O ia razna pe cîmpuri, pe şosele, iar cei ce trec cu maşinile, opresc şi îl întreabă dacă n-a păţit ceva, dacă n-a rămas în pană, dacă nu i s-a defectat maşina; iar el le strigă pe româneşte că n-are nimic şi se bate cu braţele peste picioare, adică aşa îi place lui să umble, pe jos, a ieşit la plimbare, şi ăiă nu prea înţeleg crezînd că s-a ţicnit.

Acum, ţicnit era. Vecinii constataseră cei dintîi acest lucru cînd el se apucase să tragă în vrăbii, care erau la fel, dar absolut la fel ca vrăbiile de pe gardurile sau pomii din Ialomiţa, nu evoluaseră nici măcar cu un fulg în plus ori în minus. Să li se fi lungit şi lor niţel ciocul, sau să li se fi scurtat, ... nici pomeneală. Aşa le lăsase Dumnezeu peste tot. Şi cu porunca să nu se schimbe. Aşa încît oamenii, care umblau după o internaţională, şi-o zbîrceau tot timpul, ar fi putut să realizeze o internaţională perfectă doar dacă ar fi fost vrăbii...

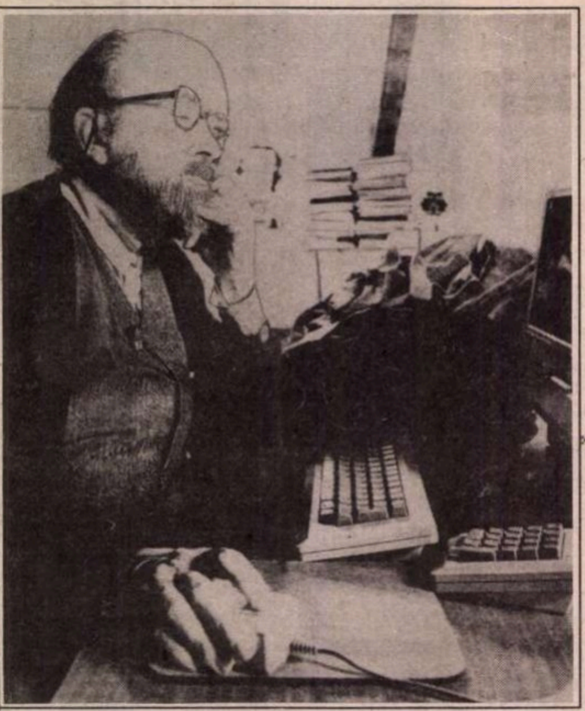
Atunci se revoltaseră localnicii. După ce el împuşcase cu puşca lui mică de tir, trei vrăbii una după alta care ciuguleau liniştite şi complet sigure de ele pe pămîntul fermei. Băştinaşii vin la el furioşi, - trăgea şi duminca, mai ales duminica - gesticulează cu violenţă, vrînd să-l facă să înţeleagă sacrilegiul comis, dar el, necunoscîndu-le bine limba, dă din mîini, încearcă să se apere cu vorbele lui de-acasă, pe care nimeni nu le pricepe. Toţi hotărăsc că au de a face cu un nebun. Îşi aduc aminte că nu departe de ei se află un doctor român fugit, singur, fără familie, care stătuse şi învăţase doi ani la rînd într-o chilioară, pregătindu-se de examenul lui de medic străin care trebuia să arate că ştie ce trebuia ştiut pe acel continent dur, puţin naiv, însă dur şi neînduplecat, şi după ce tocise doi ani încheiaţi şi se prezentase la examen, doctorul expatriat răspunsese, una după alta, la toate cele două mii de întrebări scurte, dar grele, în mai puţin de un ceas, timpul prevăzut; şi toţi se minunaseră, fiindcă, de regulă, toţi cădeau, veneau să dea examenul ca să nu se spună că nu veniseră, era o formă, puteai să-l dai pînă la adînci bătrîneţi, şi căzuţii îl înconjuraseră cu entuziasm pe român, care se mira, în raport cu studiul pe rupte şi cu viaţa grea de acasă. Ţinea icoane pe pereţi, ştergare, blide ţărăneşti, aprindea lumînări de paşti, cînta de unul singur *Bună-dimineaţa-la-moş-ajun!* Ajunsese un doctor vestit. Invitat la partiuri de 2000-3000 de dolari, ceea ce, după banii cheltuiţi, a căror sumă ziarele locale o reproduceau numaidecît, pe pagina întîi, se putea deduce că acolo se strînseseră oameni importanţi. La doctorul V. Ionăşescu - aşa-l chema, stabilit în IOWA-CITY - îl duc fermierii pe ţicnitul care trăgea duminica în vrăbii, pot să spun şi data, era pe 23 octombrie 1978. Fermierii, vasăzică, vin la Ionăşescu, doctor Victor, cum aveau să-i spună pe urmă, - ca la un vraci. Poate o şti vreo formulă. Ceva care să-l vindece pe tînărul rătăcit şi de care nu se prindea engleza. Nu ştiau ce putea să aibă dacă nu era în stare să zică nici *apă*, nici *foc*, nici *pîine*, pe limba lor, care, orişicît, o vorbeşte sau se căzneşte s-o vorbească tot globul. Ei îi explică doctorului că, în ce priveşte munca, tînărul este cel mai harnic şi mai priceput. Nu ştiu ce are el, dar vorbeşte *realmente* cu plantele, cu florile, discută mult timp cu ele, nu ştim ce le zice, dar le zice ceva, şi pe ce pune el mîna, creşte viguros, simplu şi repede. Pare darul unui ins venit dintr-o ţară care trebuie să fie un paradis agricol. Auzindu-i, doctorul începe să rîdă. Şi cînd îi traduce "ţicnitului" vorbele fermierilor, ţicnitul se pune şi el pe un rîs nebun, se strîmbă de rîs, şi tot rîzînd, se pune în patru labe şi bate cu palmele în pămînt, în pămîntul lor american... Ceilalţi asistă uluiţi la scena asta. De ce rîdeau? Ce găsiseră de rîs?... Atunci doctorul pricepe ce era cu Titi - personajul - pricepe că el, incapabil să mai comunice cu ăilalţi, din cauza limbii, şi a vieţii străine, se blocase, făcuse, dacă se putea zice aşa, un "stop mental"... Cînd rîsetele lor româneşti, - imposibil de înţeles pentru ăilalţi - se potoliseră, doctorul redeveni serios şi privindu-l fix pe Titi îl întrebase scurt: *Ce p.m. făcuşi, mă, de te aduseră ăştia aici?* Nu mi-am permis să scot sau să pun de la mine vreun cuvînt, - acesta fusese primul mesaj, decisiv, operaţia de deblocare - vorba de-acasă. După ce Titi trase pe loc cîteva înjurături, pe care acum măcar îl avea pe Ionăşescu de faţă, să fie pricepute, începe deodată s-o ia pe englezeşte. Aşadar, ştia, dar nu putea. Sau se făcea că nu ştie. Sau nici că se făcea. Era ca o defecţiune tehnică a lexicului însuşi. Astfel încît, fermierii, după ce doctorul român îi tratase cu băutură, şi totul trecu spre veselie, rămăseseră paf cînd "tînărul lor ţicnit", cu paharul în mînă, în loc de urare, îi lămurise într-o engleză bunicică: OUR TIME IS DIFFERENT, - strigase în înţelesul că unde eşti, eşti altfel, fiind legat strîns de timpul tău, care e numai al tău. Ca la noi, la nimeni, pe scurt.

■

CARTEA STRĂINĂ

Michel Butor

A fost odată... Noul



ROMANELE lui Michel Butor – *Passage de Milan* (1954), *L'Emploi du temps* (1956), *La Modification* (1957) şi *Degrès* (1960) – se înscriu toate în ceea ce Jean Ricardou numeşte perioada contestatară a Noului Roman, obiectul contestării fiind, desigur, povestirea, mai exact unitatea şi coerenţa ei. Autorii incluşi în această categorie, cărora li s-a reproşat nu de puţine ori că scriu numai pentru critica de specialitate, creează un fel de texte-obstacol recurgînd se ştie, la savante şi abundente descrieri care împotmolesc progresiunea naraţiunii şi, implicit, ritmul lecturii pe care ei îl doresc cît mai apropiat de cel al scriiturii, sau la multiple şi derutante reluări „în oglindă" ale firului narativ principal sau ale unor porţiuni ale lui. Aceste procedee se regăsesc în mod programatic şi exemplar în opera romanescă a lui Michel Butor, considerată drept „labirintică" din cauza complicatei lor orchestrări. Observaţie la care autorul a răspuns relativ recent, într-un interviu acordat revistei „Magazine littéraire", spunînd că: „Există desigur un aspect labirintic în opera mea, dar încerc să ajut lumea să se orienteze în labirint. Nu cărţile mele sînt labirintice, ci realitatea! Cărţile mele sînt nişte fire ale Ariadnei ce încearcă să explice labirintul. Labirintul este mult mai complicat decît pare."

Dacă *La Modification* (tradus şi în româneşte cu titlul *Renunţarea*) a intrat de mult în manualele şcolare şi face parte din lectura obligatorie de literatură franceză, fiind socotit una dintre cele mai reprezentative realizări ale Noului Roman, *L'Emploi du temps*, mai puţin ostentativ, aparent mai „tranditional" ca formulă – cea a jurnalului – oferă o analiză poate mai subtilă a demersului narativ, a noii tentative de ordonare a realităţii, şi pune explicit în mîna cititorului „firul Ariadnei", apelînd la o experienţă de lectură la îndemîna oricui, romanul poliţist.

Un tînăr funcţionar francez, detaşat pentru un an la o firmă dintr-un oraş englez imaginar, Bleston, asemănator în ceea ce priveşte atmosfera cu Liverpoolul sau Manchesterul, după cum mărturiseşte însuşi naratorul, simţindu-se copleşit de ostilitatea şi de „urîtul" oraşului, începe să ţină un jurnal pentru a se salva de alienare. Dar începe să scrie jurnalul abia la şapte luni după sosire, povestind aşadar în luna mai întîmplări din octombrie. Inevitabil, povestirea este întreruptă de referiri la prezent. Se suprapun mai întîi două luni (cea evocată şi cea a prezentului scrierii), apoi trei, apoi patru şi în sfîrşit cinci. Naratorul se străduieşte să recupereze un trecut tot mai îndepărtat încercînd sa-l salveze de invazia întîmplărilor prezente de care nu poate face însă total abstracţie pentru că tocmai ele le explică într-un fel pe cele trecute. La încheierea stagiului, întîrzierea iniţială nu a putut fi acoperită, povestirea nu a reuşit să restituie integral trecutul. A reuşit doar să opereze o selecţie şi să identifice un mecanism, acestea constituindu-se în „firul Ariadnei" pe care Butor doreşte să-l ofere cititorului recurgînd la analogia cu un gen atît de familiar. Naratorul-autor al jurnalului este el însuşi mare amator de romane poliţiste şi se împrieteneşte chiar cu un celebru autor de astfel de romane, întregul lui sejur la Bleston fiind marcat de lectura romanului „The Murder of Bleston" ce îl atrăsese de la bun început prin ambiguitatea titlului (uciderea Blestonului sau crima din Bleston) în care îşi regăsea reflectat propriul sentiment de ură faţă de un oraş atît de ostil. Romanul poliţist este mereu prezent în jurnalul ţinut de narator, contaminînd realitatea şi făcînd să intervină chiar între relaţiile dintre narator şi celelalte personaje o intrigă de tip poliţist. Romanul poliţist este însă evocat mai mult ca gen narativ exemplar – subiectul lui nu e niciodată dezvăluit în întregime – ce demonstrează că scopul oricărei povestiri este acela de a recupera trecutul şi adevărul. Împingînd demonstraţia la extrem, naratorul încearcă să recupereze şi un trecut mitic ce influenţează indirect destinul nostru prezent. Blestonul este o străveche aşezare romană, Beli Civitas, oraşul războiului, cu istoria înscrisă simbolic în monumentele sale, Catedrala Veche, celebră pentru Vitraliul lui Cain sau Vitraliul Ucigaşului, şi Muzeul renumit pentru seria de tapiserii reprezentînd legenda lui Tezeu. Naratorul va sfîrşi prin a se recunoaşte în eroul mitic, iar povestirea, într-adevăr, îl va salva de labirint. Drama constă însă în faptul că povestirea nu va putea fi niciodată spusă în întregime, şi că ieşirea din labirint se face cu sacrificiul realizărilor din planul vieţii personale. „Trebuie să alegi între a povesti şi a trăi" spunea Sartre în *Greaţa*.

Tot în interviul amintit, Michel Butor declara că în ceea ce priveşte experimentul literar, „de vreo cincisprezece ani ne aflăm într-un fel de vid", în timp ce criticii sînt bucuroşi să salute întoarcerea la tradiţie şi să declare că am scăpat de Noul Roman. „Dar n-am scăpat deloc de el, spune Butor, toţi aceşti scriitori există, şi n-am scăpat decît de greşelile care ne împiedicau să-i citim."

Fragmentele pe care le prezentăm reamintesc lecţia de lectură a Noului Roman într-un moment în care istoria literară l-a asimilat de mult, dar în care ea, literatura, uitîndu-l, pare a „lenevi" în tradiţional.

CEEA CE ne-a spus în ziua aceea despre arta lui, valabil pentru toate exemplarele bune din genul romanelor în care se specializase, se aplică mai ales celui pe care l-a semnat cu acest pseudonim special, J.C. Hamilton, „The Murder of Bleston", pe care îl comenta astfel pentru noi:

„Orice roman poliţist se bazează pe două crime dintre care prima, comisă de asasin, nu reprezintă decît ocazia celei de a doua în care chiar el cade victimă criminalului pur şi de nepedepsit, a detectivului care îl trimite la moarte, nu printr-unul din acele mijloace josnice la care el însuşi a fost nevoit să recurgă, otrava, pumnalul, arma de foc cu surdină sau ciorapul de mătase care gîtuie, ci prin explozia adevărului.

Cu siguranţă, el este adevăratul executor, iar călăul, procurorul, întregul aparat legal, inspectorii de la Scotland Yard sau de pe Quai des Orfèvres nu sînt decît instrumentele lucrării sale, care întotdeauna, mai mult sau mai puţin, veţi observa, îi poartă pică pentru că se amestecă în treburile lor şi îi foloseşte într-un scop atît de diferit de al lor (pentru că ei sînt păzitorii vechii ordini ameninţate, în vreme ce el vrea să agite, să tulbure, să scormonească, să dezvăluie, şi să schimbe), astfel ca pînă la urmă să-i şi păcălească uneori, erijîndu-se în unic judecător, sustrăgîndu-le prada.

Întreaga lui viaţă este încordată spre atingerea acelui de seamă moment în care eficacitatea explicaţiilor sale, a revelaţiei sale, a cuvintelor prin care dezvăluie şi demască, pronunţate cel mai adesea pe un ton de o tristă solemnitate ca pentru a le atenua formidabila explozie, încărcătura de lumină, atît de plăcută celor ce sînt eliberaţi, dar în acelaşi timp atît de crudă, de consternantă, de orbitoare, în care eficacitatea cuvîntului său merge pînă la distrugerea vinovatului, pînă la acea moarte de care are nevoie, singurul eveniment suficient de definitiv putînd să-i servească drept dovadă definitivă, în care transformă realitatea, o purifică doar prin puterea viziunii sale agere şi drepte.

Mare parte din relaţiile pe care le întreţin pînă la un moment dat toţi partipanţii la dramă nu rezistă decît datorită greşelilor, a lucrurilor nedezvăluite, a minciunilor cărora el le pune capăt; constelaţia actorilor se organizează potrivit unei forme noi din care este automat exclus unul dintre membrii vechii alcătuiri.

El curăţă această parte de lume de greşeala reprezentată nu atît de crima în sine, de simplul fapt că cineva a ucis (pentru că poate să existe o crimă în stare pură, întruchipată de sacrificiul de întinerire), cît de murdăria ce o însoţeşte, de pata de sînge şi de umbra pe care o răspîndeşte în jurul ei, şi, în acelaşi timp, de acea neînţelegere profundă, veche, întruchipată de criminal începînd din clipa în care acesta, prin actul lui, îi dezvăluie prezenţa, deşteptînd intinse zone îngropate ce vin să tulbure ordinea acceptată pînă atunci, şi să-i denunţe fragilitatea. (...)

DETECTIVUL este fiul ucigaşului, Oedip, nu numai pentru că dezleagă o enigmă, dar şi pentru că îl ucide pe cel căruia îi datorează titlul, pe cel fără de care nu ar exista ca atare (fără crime, fără crime obscure, cum ar putea oare să-şi facă apariţia?), pentru că această crimă i-a fost prezisă încă de la naştere, sau, dacă vreţi, că stă scris în destinul lui că numai prin ea va deveni rege, cu adevărat el însuşi, înzestrat cu acea putere superioară tuturor puterilor pe care ni le rezervă viaţa obişnuită." (...)

APOI a continuat elogiul şi exegeza artei sale, reluîndu-şi discursul din punctul în care îl lăsase duminica trecută, dar pe un alt ton, pentru că acum, după propria-i mărturisire, vorbea chiar în numele lui, declarîndu-ne că, într-un fel, saluta în capodoperele genului apariţia unei noi dimensiuni în interiorul romanului, explicîndu-ne că nu numai personajele şi relaţiile dintre ele se transformă sub ochii cititorului, ci şi ceea ce se ştie despre aceste relaţii şi chiar despre povestea lor, aspectul final, aspectul dinainte stabilit al acesteia, sancţionat, aşa cum ne-a demonstrat duminica următoare, prin distrugerea vinovatului, prin crima pură în cadrul căreia detectivul accede la forma celei mai înalte trăiri, aspectul final neapărînd decît ulterior şi prin intermediul altor aspecte, astfel încît povestea nu este doar simpla proiecţie plană a unei serii de evenimente, ci restituirea arhitecturii lor, a spaţiului lor, din moment ce se prezintă diferit în funcţie de poziţia detectivului sau a naratorului faţă de ele... (...) În romanul poliţist, povestirea curge contra curentului, pentru că începe cu crima, împlinirea tuturor dramelor pe care detectivul trebuie să le descopere încetul cu încetul, ceea ce în multe privinţe este mai firesc decît să povesteşti fără să revii niciodată în urmă, mai întîi prima zi a poveştii, apoi a doua, şi abia după aceea zilele următoare, în ordinea calendaristică, aşa cum făceam şi eu pe atunci cu întîmplările mele din octombrie, în romanul poliţist povestirea explorează puţin cîte puţin evenimente anterioare celui cu care începe, ceea ce pe unii îi poate deruta, fiind însă cît se poate de firesc, pentru că în realitate, în mod evident, abia după ce am cunoscut pe cineva, ne interesăm de ceea ce a făcut, pentru că în realitate, adeseori, abia după ce explozia nenorocirii a venit să ne tulbure viaţa, dezmeticiţi, îi căutăm cauzele. (...) În romanul poliţist, povestirea curge contra curentului, sau, mai exact, înglobează două serii temporale: zilele anchetei care începe odată cu crima, şi zilele dramei care conduce la crimă, ceea ce este cît se poate de firesc, din moment ce în realitate, această lucrare a spiritului întors spre trecut se înfăptuieşte pe măsură ce alte evenimente se acumulează.

La fel eu însumi, numai notînd ceea ce mi se părea esenţial din săptămînile prezente, şi continuînd să povestesc toamna, am ajuns pînă în a doua duminică din luna mai cînd el ne atrăgea atenţia că adeseori lucrurile se complică, detectivul fiind în cele mai multe cazuri chemat de victima care îi cere s-o apere de asasinatul de care se simte ameninţată, zilele anchetei începînd astfel chiar dinaintea crimei, pornind de la umbra neliniştii răspîndite în jur, ultima accelerare, zilele dramei putînd să continue după ea, pînă la alte crime care constituie un fel de răsplată pentru cea dintîi, ecoul sau întărirea ei,

Roman

şi că astfel orice eveniment aparţinînd seriei anchetei poate apărea din perspectiva inversată a unui moment ulterior ca făcînd parte din cealaltă serie, toate acestea fiind remarci care pregăteau lucrurile pe care voia să ni le spună duminica următoare, şi a căror adevărată importanţă nu am putut s-o apreciez decît prin prisma unei discuţii mai recente. (...)

TOT ASTFEL, fiecare zi, deşteptînd mereu altele, transformă aparenţa trecutului, iar ascensiunea aceasta la lumină a anumitor zone este însoţită în general de întunecarea altora, odinioară luminate, care devin străine şi mute pînă cînd, cu trecerea timpului, alte ecouri vin să le deştepte din nou.

Tot astfel, succesiunea iniţială a zilelor trecute nu ne este niciodată restituită decît printr-o multitudine de alte zile, schimbătoare, fiecare eveniment făcînd să vibreze altele anterioare din care el însuşi a izvorît, care îl explică sau îi răspund, fiecare moment, fiecare obiect, fiecare imagine trimiţîndu-ne la alte perioade cărora trebuie să le dăm din nou viaţă pentru a descoperi secretul pierdut al puterii lor bune sau rele, alte perioade adeseori îndepărtate sau uitate ale căror straturi şi a căror distanţă se măsoară nu cu săptămînile sau cu lunile ci cu secolele, detaşîndu-se pe fundalul tulbure şi întunecat al întregii noastre istorii, mult peste marginile anului nostru, Bleston, alte perioade şi alte oraşe, dincolo de hotarele tale, asemeni celor ce se suprapuneau în viziunea mea sîmbătă, pe cînd priveam tapiseriile de la Muzeu, aceste ilustraţii mari de lînă, mătase, argint şi aur, care atît de des mi-au slujit drept termeni de referinţă în descifrarea ta, Bleston, ai căror copaci m-au făcut să descopăr unii dintre copacii tăi, şi ale căror anotimpuri m-au făcut să-ţi văd anotimpurile, care atît de mult mi-au influenţat destinul, aceste puncte înnodate în Franţa secolului al optsprezecelea, prin intermediul cărora ajungea pînă la mine, pînă la noi, Bleston, o străveche legendă transmisă de cultura latină, prin intermediul acelui grec din Imperiu, Plutarh („aici se sfîrşeşte oraşul lui Tezeu, aici începe oraşul lui Hadrian“), o legendă a cărei alcătuire datează de pe vremea puterii ateniene, şi care transmite o întreagă istorie anterioară, perpetuînd numele lui Minos, amintind de un mod fundamental de alcătuire a realităţii, foarte închis.

Fiecare monument, fiecare imagine trimiţîndu-ne la alte perioade şi la alte oraşe asemeni celor ce însoţesc Vitraliul lui Cain, semnul acesta major care mi-a organizat întreaga viaţă în timpul anului nostru, Bleston, Vitraliul lui Cain din catedrala aceea la care cu siguranţă că se gîndea Rose cînd îmi vorbea de „monumente mult mai vechi“, bucăţelele acelea de sticlă tăiate şi îmbinate în Franţa secolului al şaisprezecelea, ale căror principale ecouri se intercalează cu cele ale tapiseriilor din Muzeu asemeni degetelor unei mîini atunci cînd se încrucişează cu cele ale celeilalte mîini, Vitraliul lui Cain, întemeietorul primului oraş, această mare enigmă în lumina căreia mă dusesem sîmbătă să-mi refac forţele...

Prezentare şi traducere
Marina Vazaca

Alegerea lui Eugen Ionescu

ÎN ACESTE momente, cînd moartea ne obligă, ne somează chiar, să considerăm viaţa şi opera lui Eugen Ionescu *împreună*, putem spune că ele compun – fără contraziceri, dezechilibre şi rupturi – un destin cu adevărat exemplar. Incoerenţe biografice nu-şi caută o justificare în operă, circumstanţele vieţii nu trebuie invocate spre a explica nereuşite artistice. Traiectoriile amîndurora sînt prezidate de o conştiinţă – morală şi artistică – o conştiinţă care a ştiut să aleagă.

„Il a choisi la France...“ – spunea preşedintele Mitterrand în mesajul de condoleanţe adresat familiei. Într-adevăr, Franţa este ţara de elecţie a lui Eugen Ionescu. Dincolo de mirajul copilăriei, de figura luminoasă şi tandră a Mamei, de afinităţi şi prestigii culturale, el a ales Franţa ca pe un loc unde avea *posibilitatea alegerii*, unde exista libertatea alegerii. Nu mediocritatea vieţii literare sau intelectuale româneşti l-a împins spre o asemenea decizie. În ciuda negaţiilor sale spectaculoase şi provocatoare, el era departe de a se plictisi la Bucureşti. E suficient să ne gîndim la dezbaterile cercului „Criterion“, de pildă.

Cum ştim, Eugen Ionescu pleacă în 1938 la Paris cu o bursă, se reîntoarce în 1940, iar în 1942 pleacă din nou, de această dată definitiv. În România libertatea de opţiune era tot mai limitată. Dar oricum, în comparaţie cu ceea ce va urma, situaţia de atunci poate părea aproape paradisiacă. În mărturiile lui autobiografice, în *Antidotul*, mai ales, – Eugen Ionescu ne dă – în deplină sinceritate – motivaţia plecării sale. În ce mă priveşte, mă opresc la un text ale cărui rosturi sînt mai degrabă evocatoare decît explicative şi în care e vorba despre tatăl său, nu despre sine. Iată-l: „Tatăl meu, în România, în timpul războiului din 1914-1918 era colaborator şi funcţionar important al Partidului conservator, progerman. Cînd germanii fură învinşi, tata, pe atunci avocat, a devenit partizan al generalului Averescu, cel care era, dacă vreţi, generalul rezistenţei în România. După moartea generalului Averescu, tatăl meu intră în partidul cel mai puternic, Partidul Naţional-Ţărănesc, care era democrat şi vag masonic. Deveni atunci francmason. Apoi, avu loc mişcarea fascistă şi al doilea Război Mondial. Tatăl meu deveni legionar. După înfrîngerea naziştilor, el a rămas unul din puţinii avocaţi pe care Partidul Comunist i-a acceptat. A murit sub privirile binevoitoare ale noului regim.“

Ce se întîmplă aici? Este aceasta o carieră politică verosimilă sau o biografie inventată din resentiment? Ştim că relaţiile scriitorului cu tatăl său n-au fost deloc bune şi multe dintre confesiunile sale se pretează aproape ostentativ la o interpretare freudiană. Dar rîndurile de mai sus nu izvorăsc dintr-un complex oedipian. Şi însuşi comentariul autorului neutralizează discuţia, agravînd-o în acelaşi timp, căci iată ce adaugă el: „Interesant în această istorie este faptul că tatăl meu nu era cîtuşi de puţin oportunist. El credea în *putere*.“

Scandalul e cu atît mai mare cu cît halucinanta biografie paternă e privită din perspectiva normalităţii. Acest fel de normalitate cred că l-a dezgustat în primul rînd pe Eugen Ionescu. Căci scandalos nu e aici numai oportunismul politic al personajului ca atare, cît faptul că el a putut continua atîta vreme, că a existat mereu un partid politic gata să-l accepte, să treacă peste el, ba chiar să-l utilizeze. Cazul de psihologie individuală trebuie, deci, integrat într-un mental colectiv. E de conceput o astfel de carieră politică într-o altă ţară decît România sau asemănătoare ei? Iar aceste transferuri s-au petrecut chiar într-o perioadă în care democraţia funcţiona în societatea noastră. Ce să mai spunem despre ceea ce a urmat, *despre oportunismul consecvent* – dacă-l putem numi aşa – şi cred că putem – pe care l-au produs deceniile de stabilitate politică totalitară? Sau despre acei dintre noi care astăzi, fără să fie deloc oportunişti, nu-i aşa?, cred numai în putere!

Mizeria morală a unei asemenea atitudini a respins-o Eugen Ionescu prin viaţa sa, prin fiinţa sa, prin opera sa. Instalarea în Franţa şi apoi afirmarea în literatura şi cultura franceză nu i-au atenuat vigilenţa morală, nu l-au scutit de opţiuni dramatice. Astfel, motivaţia plecării sale din România anilor '40 şi chiar tipul de literatură dinamitardă, neoavangardistă pe care-l practica urmau să-l aşeze temeinic în mişcarea de stînga franceză, socialistă sau comunistă şi, pînă foarte tîrziu, prosovietică. Nu s-a întîmplat aşa pentru că Ionescu nu înţelegea să renunţe la libertatea sa de gîndire, de expresie, de alegere spre a se supune intereselor unei grupări, după cum nu înţelegea să-şi subordoneze opera exigenţelor unei mode artistice sau ideologice.

Nimic mai semnificativ pentru această conştiinţă neconcesivă decît piesa *Rinocerii* şi istoria ei. O piesă concepută împotriva orbirii şi masificării omului, a gregarităţii care putea veni (cum a şi venit) de la stînga sau de la dreapta. Nevoind să dea o unică direcţie polemicii sale, Ionescu n-a acceptat propunerea unui regizor sovietic de a suprima numai cîteva replici, destul pentru ca piesa să se fi putut monta şi la Moscova. În această împrejurare, ca şi în altele, el n-a acceptat să folosească antifascismul ca pe un alibi pentru adeziunea la comunismul totalitar. Alţii, la noi şi aiurea, au făcut-o din plin. A fost printre puţinii care nu s-au lăsat purtaţi de acest val, care au rezistat presiunilor momentului, ale conjuncturii, ale istoriei. A fost unul din punctele sale de discordie cu Jean-Paul Sartre, pe care autorul nostru îl aşază, de altfel, într-un instructiv paralelism cu tatăl său: „Tatăl meu credea în Istorie, era un Sartre mai instinctiv.“ Preţuirea lui se îndrepta mai ales către Camus, Emanuell Mounier şi grupul său de la „Esprit“. N-a rămas insensibil la evenimentele din Est, la primăvara pragheză în mod deosebit şi la tot ceea ce se întîmpla în România. Scriitorii români adevăraţi, disidenţii români s-au bucurat de simpatia şi de sprijinul lui.

Departe de a putea fi redusă la o formulă artistică sau ideologică („teatrul absurdului“), opera lui Eugen Ionescu apare ca o meditaţie continuă – explicită şi implicită – asupra limitelor reprezentării şi ale literaturii. La foarte puţini alţi autori – Caragiale printre ei – automatismul este într-o asemenea măsură expresia spontaneităţii, vitalitate şi boală în acelaşi timp. La şi mai puţini simplitatea se încarcă de atîta complexitate. Mărturia lui, autobiografică deseori, accede fără ocoluri la general şi exponenţial. El împinge conflictele intime pînă la contradicţii universale, face din neînţelegere o dramă aproape cosmică.

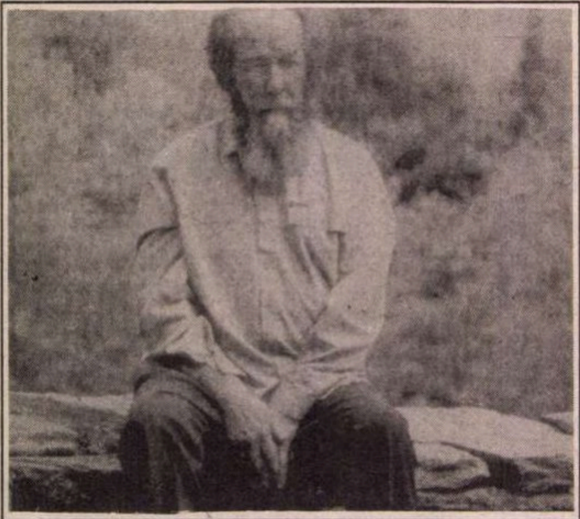
Comicul său atinge metafizicul, rîsul său nelinişteşte şi chiar înspăimîntă. Nici o deziluzie, nici o suferinţă – şi nici măcar succesul – nu i-au atenuat capacitatea de mirare, de minunare în faţa existenţei. După mii de reprezentaţii, el continuă să creadă că ceea ce ar trebui reprezentat e invizibilul, după tot ce-a spus, păstrează convingerea că „ceea ce merită să fie spus e de nespusul“.

Sînt sigur că opera lui va rămîne dincolo de módele literare şi teatrale şi mă reconfortează faptul că niciodată nici o ideologie, nici o putere n-o vor putea recupera.

Mircea Martin

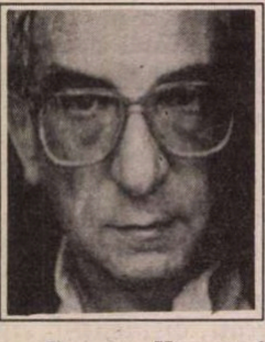
MERIDIANE

Roata istoriei



● Cu trei săptămîni în urmă, Aleksandr Soljenițîn și-a luat la revedere de la locuitorii din Cavendish-Vermont care l-au înconjurat cu afecțiunea lor discretă în timpul lungului exil, atît de productiv literar. El s-a întors în Rusia. Momentul coincide cu apariția în Occident a încă unui volum (III) din monumentala frescă dedicată revoluției din 1917 – *Roata roșie*, partea a doua din *Martie 1917*, care reia povestirea din data de 13 martie 1917, în ajunul abdicării lui Nikolai II. În imagine, Soljenițîn la Cavendish.

Kieslowski vrea odihnă



● Krysztof Kieslowski a anunțat într-un interviu publicat în „Der Spiegel" că intenționează să se retragă din activitate fiindcă a obosit. Dorește să-și petreacă timpul citind și privind pe fereastra căsuței sale din Polonia. Poate că va accepta să revină asupra deciziei sale cînd juriul festivalului de la Cannes va viziona ultimul său film din trilogia culorilor, *Roșu*.

Tehnici de seducție

● După un debut remarcat de critică, după colaborări cinematografice cu Fellini și Antonioni și după cinci romane publicate, Andrea De Carlo este scriitorul favorit al mass-media italiene și se află în fruntea listelor de vînzări. Ultimul său roman, *Tehnici de seducție*, are ca temă viața literară și artistică privită ironic și e scrisă într-un stil alert, cu multe dialoguri vii și o intrigă bine condusă.

Pregătind secolul XXI

● Paul Kennedy, profesor de istorie la Yale, a lucrat timp de cinci ani cu o echipă de cercetători pentru a alcătui un tablou sinoptic al ideologiilor și răsturnărilor tehnologice care au marcat secolul nostru, și pentru a prevedea trăsăturile secolului XXI. Odată cu sfîrșitul războiului rece bipolar, mizele nu mai sînt doar militare și ideologice, marile probleme nu mai sînt locale, ci mondiale: dezvoltarea schimburilor financiare și informaționale, neliniștea cu privire la degradarea mediului, demografia galopantă, revoluția biotehnologică și robotică. Cartea *Pregătind secolul XXI* este o lucrare de referință pentru înțelegerea ideilor și forțelor ce se anunță ca învingătorii de mîine.

Nepotriviri

● *Casa spiritelor* al lui Bille August este adaptarea romanului omonim al scriitoarei chiliene Isabel Allende. Chiar dacă distribuția cuprinde nume de staruri (Jeremy Irons, Meryl Streep, Winona Ryder, Vanessa Redgrave), chiar dacă romanul după care e inspirat a fost un best-seller mondial, această saga sud-americană urmărită de-a lungul a trei generații, din anii '20 pînă în anii '70, cade adesea în melodramă și caricatură. Critica atribuie eșecul incompatibilității temperamentale între „fierbintea" Isabel Allende și „recele" scandinav Bille August.

Ecranizare Hrabal

● La Praga va începe, la sfîrșitul lui mai, turnarea filmului *O singurătate prea zgomotoasă*, adaptare a unui roman de Bohumil Hrabal. Regizoarea Vera Cais, o debutantă, l-a ales pe Philippe Noiret (în imagine) pentru rolul principal, cel al unui muncitor angajat să distrugă cărți cu o presă hidraulică. Dar muncitorul iubește cărțile tot atît de mult cît băutura, ceea ce-l face să intre în conflict cu șeful său tiranic, interpretat de Jean-Claude Dreyfus.

Filme „neavionabile"

● Filmul *Neînfricat* de Peter Weir (SUA, 1993) cu Jeff Bridges și Isabella Rossellini în rolurile principale, are ca temă traumele psihologice ale supraviețuitorilor unui accident de avion. Deși filmul este bine cotat, proiecția lui în timpul călătoriilor aeriene a fost interzisă din motive lesne de înțeles. Există o serie întreagă de filme considerate „neavionabile". În imagine, o scenă din *Fearless*.

Intelectualul în societate

● Volumul *Îndoiala și alegerea (Il dubbio e la scelta)* de Norberto Bobbio, recent publicat de editura Nuova Italia Scientifica e alcătuită dintr-o suită de eseuri despre locul intelectualului în societate, din antichitate pînă astăzi. Autorul atribuie intelectualului rolul de mediator, capabil a-i face pe contemporani să înțeleagă și să se îndoiască, ferindu-se de a se lăsa total aservit unei doctrine politice. Interesante analize sunt consacrate celor trei mari concepții clasice ale istoriei: creștinismul, liberalismul, marxismul. Pagini de mare interes surprind punctele de vedere ale unor gînditori ca Julien Benda, Mannheim, Ortega y Gasset, Benedetto Croce.

Să dai lucrurilor propria lor valoare

● La cei 31 de ani ai săi, Dominique Vingtain (în imagine) a fost numită custode al Palatului Papilor din Avignon. Este una dintre cele mai tinere persoane care ocupă o asemenea poziție importantă într-o instituție culturală franceză. Ea intenționează, între altele, să restaureze frescele deteriorate din palat, pentru a da strălucire unor lucrări care făceau cîndva din Avignon un centru artistic care rivaliza cu Parisul sau cu Praga. Ea speră, de asemenea, să stabilească relații cu Vaticanul, unde există arhive bogate privind istoria Avignonului. După cum se știe, Avignonul a fost proprietate papală pînă la revoluția din 1789. Dominique Vingtain definește astfel rolul său: „Să servești monumentului, să-l salvezi, să-l protejezi și să dai lucrurilor propria lor valoare".

„Franța și Orientul arab"

● Premiul francez al Lumii Arabe 1994 a fost decernat scriitorului de origine libaneză Gérard D. Khoury pentru lucrarea sa de istorie *Franța și Orientul arab* (Editura Armand Colin).

CARTEA STRĂINĂ

Schopenhauer și Goethe în corespondență

TOAMNĂ târzie la Weimar în anul 1813. Un ceai la doamna consilier aulic Johanna Schopenhauer. Din nou, o societate ilustră. Goethe stă într-un colț, iar vocea sa sonoră străbate toată încăperea. Arthur Schopenhauer este de asemenea, aici, meditând: „ceea ce gândesc și ceea ce scriu are valoare pentru mine și este important; ce aflu personal și mi se trădează este un lucru secundar. Da, este un fleac pentru mine".

Așa își începe Ludger Lütkehaus eseul ce prefațează volumul de corespondență *Arthur Schopenhauer: Corespondență cu Goethe*. Ceea ce s-a petrecut în acea seară de toamnă în jurul serviciului de ceai este nesemnificativ. Important este că Arthur Schopenhauer intră în cadru, iar Goethe îl observă și mai târziu va crede că a găsit, în sfârșit, un partener de discuții filosofice asupra subiectului care-l pasiona: teoria culorilor. Goethe, cel care se considera un Napoleon al spiritului presimte că un filosof tânăr și complet necunoscut îi va lua locul. Pentru Schopenhauer, aceste excursii în „regiuni armonios colorate" constituiau un refugiu în fața certurilor pustiitoare cu mama sa. După moartea tatălui, Arthur ar fi vrut să compenseze absența patriarhatului. Și-ar mai fi dorit să-l anihileze pe un prieten de-al casei, pe care-l considera amantul mamei sale. Pentru Johanna asta ar fi fost prea mult și l-a izgonit pe fiul său în primăvara anului 1814. O ruptură definitivă. Arthur părăsește Weimar-ul. Cu această plecare se încheie și perioada relațiilor personale cu Goethe.

La începutul anului 1815 va scrie un tratat *Despre vedere și culori*; manuscrisul îi va fi trimis lui Goethe cu rugămintea ca acesta să-i aprecieze cartea în amintirea muncii împreună cu autorul ei. Astfel începe acea corespondență memorabilă între Goethe și Schopenhauer, care a fost cunoscută datorită ediției lui Arthur Hubscher. Însă datorită editurii Haffmann și editorului Lütkehaus putem citi acum un volum mai bine structurat, care conține o anexă de documente accesibilă marelui public.

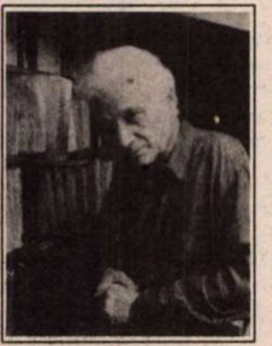
Corespondența nu este voluminoasă, ea cuprinde numai 17 scrisori dar acestea sunt relevante. În fața ochilor lectorului se derulează drama dobândirii iubirii, precum și cea a unei lupte. În timp ce alții au fost distruși în lupta pentru recunoaștere – Lenz, Kleist, Hölderlin – Schopenhauer a câștigat-o. Admirația sa pentru Goethe și mândra siguranță de sine l-au determinat să nu se piardă nici în venerație, nici într-o posibilă cramponare a afirmării de sine. Aici îl avem pe Schopenhauer în momentele sale cele mai bune. Și, de asemenea, Goethe este cu totul el însuși, chiar și în ignoranța sa strălucitoare, pe care Nietzsche i-a făcut-o cunoscută. O ignoranță care este în același timp o forță. Cosmosul lui Goethe este în acest caz învățarea culorilor și tot ce are legătură cu aceasta. Schopenhauer și-a relevat cu această ocazie o caracteristică personală, una dintre cele mai pregnante pe care le-a posedat. În corespondența cu Goethe, el considera: „Fiecare operă își are originea într-un accident fericit și tocmai asta dă voluptate concepției. Nașterea însă, reprezentarea este, cel puțin la mine, un fericit chin: fiindcă atunci, de fiecare dată stau în fața spiritului meu personal. Ca un judecător neîndurător în fața unui captiv. Îl schingiuiește și îl lasă să răspundă până nu a mai rămas nimic de întrebat. Curajul de a nu mai apăsa inima cu nici o întrebare este ceea ce îl face pe filosof. Acesta trebuie să-i semene lui Oedip al lui Sofocle, cel care caută explicația sorții sale înfiorătoare și cercetează mai departe, fără odihnă."

Miruna Nicolae

Arthur Schopenhauer: Corespondență cu Goethe; și alte documente pentru teoria culorilor. Eseu introductiv de Ludger Lütkehaus; Editura Haffmann, Zürich, 1993.

Derrida la dosar

● Teoreticianul deconstructivismului, Jacques Derrida (în imagine), s-a născut în 1930 la Alger, într-o familie evreiască. În 1967 s-a făcut cunoscut cu lucrările *Despre gramatologie* (Minuit) şi *Scriitura şi diferenţa* (Seuil). Dar adevărata notorietate şi-a dobîndit-o în SUA, unde din anii '70 predă cursuri la cele mai importante universităţi. Autor a peste 40 de cărţi, traduse în numeroase limbi, doctor honoris causa în mai multe centre universitare, între care şi la Cambrige, Jacque Derrida este considerat în Franţa unul dintre ultimii reprezentanţi a ceea ce s-a numit „gîndirea '68", voga lui franceză nefiind comparabilă cu cea americană. În „Lire" de luna aceasta, „celui mai celebru intelectual francez din America" i se consacră rubrica „Dosar", bogat ilustrată, conţinînd şi un incitant interviu.



Lisabona subterană

● În cadrul manifestărilor „Lisabona – capitala culturală a Europei 1994", Muzeul Naţional de Arheologie din capitala Portugaliei găzduieşte pînă la sfîrşitul anului expoziţia cu titlul de mai sus. Sînt expuse descoperiri arheologice din subsolul Lisabonei, reprezentînd obiecte feniciene, romane, vizigote, mozarabice şi medievale.

Don Juan, pacient

● Un psihiatru de 53 de ani, Jeremy Leven, a scris scenariul unui film pe care vrea să-l regizeze el însuşi: *Don Juan DeMarco and the Centerfold*. Francis Coppola a acceptat să fie producătorul filmului, iar Marlon Brando şi Johnny Deep au semnat contractul pentru rolurile principale, cel al unui psihiatru îmbătrînit şi al tînărului său pacient ce se crede Don Juan. Filmările vor începe luna viitoare.

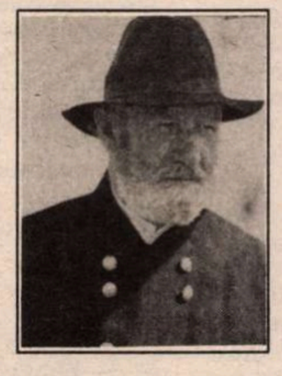
Beauvoir fără Sartre

● Interesul pentru cuplul Sartre-Beauvoir este departe de a se fi stins în Franţa. De data aceasta, Simone este în centrul atenţiei: ziaristul Jean-Pierre Sacani a dezgropat din arhive inedite aflate la Ohio State University idila dintre „cea mai frumoasă exsitenţialistă" şi romancierul american Nelson Algren, înfiripată în 1947 şi care a durat peste trei ani. Intensitatea relaţiilor intelectuale şi amoroase dintre cei doi scriitori constituie subiectul cărţii *Nelson şi Simone*, apărută la Ed. du Rocher. Cum mai toate cărţile Simonei de Beauvoir transfigurează şi date biografice, Nelson Algren s-a recunoscut mai tîrziu în *Mandarinii* (care îi este dedicată), în personajul Lewis. Biograful de azi, Jean-Pierre Sacani, notează că Nelson ar fi exclamat: „Simone a luat notiţe de fiecare dată cînd am făcut dragoste!" În imagine, Nelson şi Simone, la sfîrşitul anilor '40.

Rushdie preşedinte

● Consiliul Mondial al Scriitorilor, constituit în noiembrie trecut, îl va avea ca preşedinte în următorii doi ani pe Salman Rushdie (dacă Allah o va permite!). Alături de Pierre Bourdieu, Breyten Breytenbach, Carlos Fuentes, Tony Morrison şi alţi 30 de faimoşi scriitori, Rushdie redactează o cartă intitulată *O declaraţie de independenţă.*

Omul - western



● Gene Hackman are o adevărată slăbiciune pentru western-uri. Din 1971 pînă acum a jucat în şase filme de acest gen, cele mai reuşite fiind *Necruţătorul* (1971) şi *Geronimo* (1993). Şi anul acesta joacă în două filme cu cowboys: *Wyatt Earp* şi *The Quick and the Dead*. În imagine, Gene Hackman în *Geronimo* de Walter Hill, o poveste cu apaşi.

Suprarealistul de onoare

● Xavier Forneret (1809-1884) face parte din aceeaşi generaţie cu Nerval şi Musset şi poate că ar fi fost consemnat de istoria literaturii franceze la „şi alţii", dacă suprarealiştii n-ar fi descoperit în el un precursor. Acest rentier care colecţiona bizarerii, cînta la vioară şi practica umorul negru, a scris melodrame, povestiri, poezii şi aforisme. André Breton l-a inclus în a sa *Antologie a umorului negru* şi l-a numit suprarealist de onoare, alături de Swift şi De Quincey.

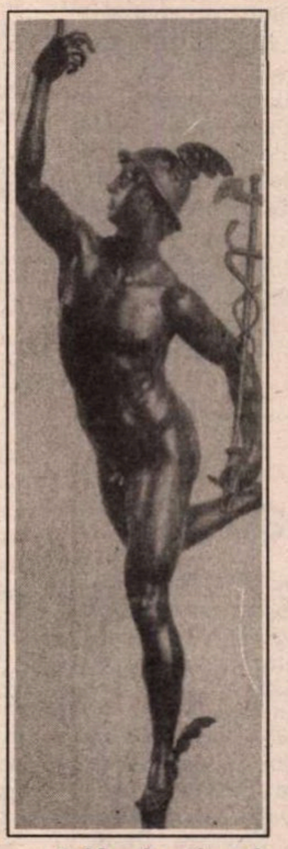
O istorie arhitecturală

● Volumul elegant ilustrat *Paris – O istorie arhitecturală,* alcătuit de Anthony Sutcliffe şi publicat de Yale University Press, trasează etapele dezvoltării unuia dintre cele mai frumoase oraşe din lume, începînd din Evul Mediu şi pînă în secolul XX.

Cultura răsplătită

● Laureaţii Premiilor speciale pentru cultură acordate de Guvernul italian sînt Davide Maria Turoldo (in memoriam, literatură), Luciano Berio (muzică), Francesco Santoro Passarelli (drept), Alberto Burri (arte plastice), Bruno Coppi (cercetare ştiinţifică), Alessandro Pizzorno (discipline sociale), Vittorio Gassman (spectacol), Eugenio Garin (filosofie), Sergio Quinzio (ştiinţe religioase), Renzo Piano (arhitectură şi design). Personalitatea străină căeia i s-a înmînat premiul este Nicolai Rubinstein, pentru cercetările dedicate Renaşterii italiene. Au fost răsplătite, de asemenea, eforturile Editurii Umberto Allemandi şi ale colectivului Institutului şi Muzeului Naţional de Istorie a Ştiinţei din Florenţa. Pentru merite în promovarea culturii italiene în străinătate, a fost laureat Massimo Pallottino.

Atlas al artei



● Marele atlas al artei (2 volume) publicat de *Encyclopaedia Universalis* la Paris se situează pe linia lucrărilor precedente despre religii şi literaturi. Pot fi regăsite în el erudiţia, rigoarea, claritatea pedagogică a punerii în pagină şi a ilustrării. De altfel, *Encyclopaedia Universalis* înseamnă un stil – cel clasic. Iar clasicul este cel care face autoritate. În imagine: „Mercur, zburătorul" de Jean Bologna, zis Gianbologna.

Vioara întâi a sonetului argentinian:

Gustavo García Saraví

GUSTAVO GARCÍA SARAVÍ este unul dintre cei mai rafinaţi şi profunzi poeţi ai Americii Latine, cunoscut îndeosebi prin virtuozitatea rară în utilizarea endecasilabului, care l-a făcut să merite elogiul de a fi „vioara întâi a sonetului" din Lumea Nouă de expresie spaniolă. Am ales câteva caracterizări ale unor confraţi celebri, pentru a fixa statura artistică a lui García Saraví: „Este unul dintre cei mai buni poeţi argentinieni de astăzi" (Jorge Luis Borges); „Îţi mulţumesc, prietene, pentru cartea pe care mi-ai trimis-o, carte dătătoare de neuitate clipe de bucurie" (Miguel Angel Asturias); „Marile calităţi care te caracterizează sunt nobleţea inspiraţiei, măiestria limbii, graţia subtilă, atât de argentiniană" (Manuel Mujica Láinez); „Poemele tale sunt frumoase şi teribile" (Ernesto Sábato).

Despărţire

Pentru Esther de Izaguirre

Voi face rost de câteva, comode,
Trebuitoare lucruri de voiaj:
Hârtii, şi hrană, şi un scump mesaj
De la copii, şi chei de la comode

Cu-n maldăr de scrisori îngălbenite
Şi-aproape şterse, hainele de mire
O carte – familiare ustensile
În cazuri ca acesta cuvenite

De grea melancolie: chipuri vagi
Din vraf de-uitări culese în neştire
Şi cârciuma din colţ, şi glasuri dragi

De fete ce nu ştii de te-au iubit,
Bărbate chipeş – vană amăgire! –,
Un tată, o fereastră, – un dor cumplit.

Bilanţ

Decembrie 31 e o dată
Cum alta, sigur, nu-i mai potrivită
Spre-a ne-aminti, mereu reînnoită,
Povestea unui an; acuma, iată,

Suntem aici, în tihna dobândită
Cu aprig dor, izbândă necurmată
A existenţei veşnic încercată,
Amăgitoare totuşi şi cumplită.

Se-adună-atunci: de lauri o cunună,
Un nou nepot şi cea dintâi senilă
Şi calmă aventură, o veste bună.

Se scade-apoi: senzaţia de silă
De tine însuţi, parc-ai fi-mpreună
Şi ciung, şi şchiop, şi vrednic doar de milă.

Comunicare cu morţii

Să fie trebuie un chip cumva
Doar de puţini pesemne cunoscut
Cu morţii să vorbeşti, chip neştiut
De mine, înainte de-a uita.

Să te apropii, poate, nevăzut,
Cu-auzul ori cu-a ochiului lumină,
Cu pielea doar – atingere prea fină
Şi trecătoare, nesatisfăcut

Contact – ori cu-alt simţ deocamdată
Necunoscut, ori doar cu-o rugăciune
În şoaptă şi cu-o vorbă îngânată,

Tăceri, cuvinte frânte, sfâşiere,
A existenţei, şi deşertăciune,
Iubire prefăcută-n înviere.

Testament olograf

Renunţ, abdic, şi mă dezic, abjur,
Credeţi-mă, sonetele-anterioare,
Cu adjective calpe-nşelătoare
Iubiri de vorbe, vrând doar să conjur

Eternitatea. Ard şi mă grăbesc
Să ard catrenele şi inspirata
Metaforă şi rima rară, biata;
Să-ncheg stângaci poem mă tot căznesc

Frânturi din mine adunând, impure
Expresii şi stindarde de cuvinte
Urzite-n suliţi, netede şi dure

Asperităţi, salivă – zăcăminte
De preţ – şi rupte, zdrenţuite vorbe,
Deşarte vorbe, vorbe, vorbe, vorbe.

Prezentare şi traducere de
Andrei Ionescu

Revista revistelor

Cu o sinceritate brutală

● Fiecare nouă apariţie a revistei *POESIS* din Satu Mare îl surprinde

POEM
50 POESIS 50 POESIS 50
POESIS
Nr. 2
(50)

şi îl delectează pe cititor, iar dacă îl face şi să se încrunte, este vorba exclusiv de o încruntare meditativă. Nici numărul 50 al publicaţiei nu face excepţie. Dimpotrivă, se constituie ca un supernumăr, reunind semnături şi prestigioase, şi numeroase. Punctul de atracţie (principal) îl constituie interviul luat de Grigore Scarlat Martei Petreu. La întrebările respectuoase şi într-o oarecare măsură convenţionale ale lui Grigore Scarlat, Marta Petreu răspunde cu cordialitate, dar şi cu o sinceritate brutală (poate doar cu sinceritate, dar sinceritatea a început să ni se pară în ultima vreme brutală). Iată cîteva extrase: „O, nu idealizez figura generică a scriitorului. N-o mai. Cei patru ani de cînd «mă joc de-a *Apostrof*-ul» m-au învăţat minte, m-au învăţat cît de nedrepţi, cît de veninoşi, cît de mojici pot fi ei. Scriitorii. Cît de vanitoşi. Au o ştiinţă de-a-l răni pe celălalt, de-a fi bădărani, cum nimeni nu are. Iar unii dintre colaboratorii *Apostrof*-ului m-au rănit atît de adînc, încît uneori mi-am dorit să nu mai văd oameni.“; „Nu ştiu dacă voi mai scrie poeme. Acum nu scriu, deci mă tem că nu voi mai scrie niciodată, *că nu voi mai putea* scrie niciodată. Totdeauna m-am temut că nu voi mai putea scrie poeme. De-aceea m-am şi apucat de eseuri... *Speram* că eseurile se pot scrie şi fără inspiraţie, voiam aşadar să trişez... (Acum ştiu că nici asta nu se poate!)“ ● În ultimul număr - 5-8 - al revistei *JURNALUL LITERAR*, Gelu Ionescu analizează cu spirit critic perspectivele activităţii de susţinere a revistelor de cultură de către Ministerul Culturii: „Semnificativ este că, exceptînd revista *Familia* din Oradea, Ministerul Culturii va continua să finanţeze reviste de cultură care, sub noul slogan al apolitismului, confecţionat în laboratoarele SRI-ului, au adoptat o mai discretă sau mai făţişă atitudine proguvernamentală - în cap cu *Literatorul*, revistă ce a fost condusă de însuşi Marin Sorescu, actualul Ministru al culturii. Revistă în care nu ai mai nimic de citit şi care nu joacă nici un rol în formarea unei opinii publice fiind, în fond, de necitit. Ministerul a preferat să continue publicarea sub egida sa a *Contemporanului - Ideea europeană* - revistă ternă, lipsită de dinamism, cantonată într-un fel de abstracţiune elitară prin care şi-a pierdut aproape complet cititorii, a cărei implicare în realitate e atît de abstractă şi foarte capricioasă - în loc să fi oferit măcar o susţinere financiară parţială a unor reviste excelente cum sînt *Vatra, Apostrof, Jurnalul literar, Orizont* sau *România literară*.“

Extremism şi arhitectură

● A trecut, deja, destul de mult timp de la scandalul acut al calomniilor vadimiste, şi nici o decizie limpede, a justiţiei sau a vreunei „comisii“, nu se face auzită. Concluzia generală ar fi aceea că poţi să împroşti oricum, pe oricine, şi nu ţi se întîmplă nimic. Cu condiţia să te cheme V. C. Tudor. Avea dreptate editorialul *ROMÂNIEI LIBERA* de la acea dată (1 martie), în care Octavian Paler remarca: „Şi ce reacţii a creat acest potop de grosolănii? (...) Justiţia a tăcut. Şi tace. De ce?“. Oare cît timp această incredibilă situaţie va continua să ţină de domeniul actualităţii? ● Merită citită „revista de arhitectură, construcţii şi arte vizuale“ - *ARHITEXT DESIGN*. Se vede că e o revistă vie, concepută de cîţiva tineri intelectuali pasionaţi. Nu putem fi însă de acord cu unele afirmaţii apărute în nr. 3/94 al revistei, sub semnătura Anghel Marcu: „E dureros să citesc pe prima pagină a unei publicaţii de prestigiu ca revista *22* că adeziunile de partid «au însemnat o slujbă mai bună, un apartament primit cu prioritate, un paşaport». Şi e scandalos cînd autorul, Radu Popa, zice: «Mărturisesc că nu am cunoscut personal membri de partid care să creadă cu adevărat şi sincer în viitorul de aur al societăţii comuniste. Am cunoscut doar grade diferite de oportunism şi forme variate de naivitate»“... Nu ni se pare nimic scandalos aici. Mai „scandalos“ ni se pare ce recomandă dl. Anghel Marcu arhitecţilor noştri: „să copieze fără jenă“ modul de a gîndi al unui vestit arhitect japonez, care, „încheie contracte de proiectare în care îi pune clientului trei condiţii: 1) tema de proiectare o face arhitectul şi nu clientul 2) suma necesară realizării edificiului o fixează arhitectul şi nu clientul (...) 3) clientul nu are voie să intre pe şantier decît atunci cînd casa este gata.“ ... Ni se pare, din punctul de vedere al „beneficiarului“, o exagerare inacceptabilă, un terorism excentric (sau o excentricitate teroristă) în relaţia arhitectului „cu societatea pentru care lucrează“. Există, şi în arhitectură, „extremism“?

Pe cine mai acuză V. B.

● Am primit de la Arad revista *INTERMEDIA*. Plăcută surpriză. Sperăm s-o primim în continuare. Cu alte cuvinte, le urăm autorilor ei să-şi găsească sponsori şi pentru următoarele numere. ● În noul ei format, de carte, *FAMILIA* e acelaşi lunar redutabil. Se simte aici rigoarea lui Ion Simuţ, dar şi aciditatea echipei redacţionale care face din *Familia* o revistă implicată în circuitul de idei al culturii noastre. Revista ar merita însă o hîrtie mai bună şi o punere în pagină mai aerisită. ● Vasile Băran îl atacă pe Vasile Vetişanu într-una dintre foile lui Păunescu, din pricina colaborărilor acestuia la *România literară*. Parlamentarul ţărănist e acuzat de V. B. că ar fi scris articole elogioase despre Ceauşescu, PCR etc. Noi n-am contabilizat lucrurile astea, dar ciudăţenia e că a făcut-o Vasile Băran. E adevărat că el mai şi adăuga în textele altora elogii la adresa partidului şi a perechii conducătoare. Dar grija lui era ca nu cumva să rămînă el, cantitativ, pe planul al doilea. Aşa că e posibil ca din exces de zel să fi împănat şi textele autorului pe care-l denunţă, cu felurite elogii pe care V. V. ori să nu le fi observat, ori să le fi înghiţit, din motive de simţ al autoconservării. Acest simţ al autoconservării îl făcea pe Vasile Băran în '90 să laude revoluţia, de parcă el ar fi ticluit-o.

Cronicar

Umor involuntar

„Vadime, eşti un colos, să ne trăieşti! Dacă am să-ţi destăinuiesc că mergi pe urmele lui Nostradamus, mi-e teamă că vei bănui că te flatez ori te ridic în slăvi. Adevărul crud este însă faptul că tot ce ai prezis, polemizat, criticat s-a adeverit ceasornic. Nu ştiu ce să mai cred despre dumneata. Ori eşti marele patriot al Naţiunii, ori esti Senatorul Poporului, ori profetul Neamului Românesc. Sînt complet derutat, te rog, crede-mă.“

Demetrius Kricopol, New York, în *România Mare* din 15 aprilie 1994

„S-a ajuns aproape să moară oile în România, oile care, totuşi, au generat şi au întreţinut acest fenomen de transhumanţă, acest păstorit care, practic, a unificat provinciile româneşti înainte de 1 Decembrie 1918.“

Corneliu Vadim Tudor, idem

„Despărţirea de domnul Tatulici şi de remarcabila sa echipă mi-a fost uşurată de mirosul de mlaştină putred de stătută, dar atît de optimistă - expresie fidelă a mlaştinei noastre post-decembriste - miros care mi-a secat lacrimile.“

Ileana Vulpescu, ibidem

SPORT

Mercantilismul la fotbalişti

VORBA unuia dintre cei 1.500 de cetăţeni care s-au dus să vadă ce face Progresul cu Rapid: „Ăi de pe teren stau în ploaie pe bani, nu ca noi.“ Progresist, unul dintre tot mai puţinii care mai ţin cu această echipă, tipul se cătrănise. Îl acuza pe Dinu că poartă ghinion echipei, pe antrenori că nu pun biciul pe ea şi pe jucători că-s puturoşi. Miercurea trecută i-am văzut din nou pe progresişti, cu Craiova. La televizor. Nici pe stadionul oltenilor nu se înghesuie lumea. Şi cam pe bună dreptate. Fotbalul se joacă nu numai ca să cîştigi sau ca să nu pierzi. Mai e şi plăcerea în sine de a juca şi de a arăta publicului ce poţi. Cu ani în urmă, Progresul era una dintre echipele pe care îţi plăcea s-o vezi jucînd. Se ducea regulat în „B“, dar cel puţin nu-i bănuiai pe jucători că moţăie pe teren, ca acum. Cei de atunci, Năstase, Dudu Georgescu, Beldeanu îşi respectau suporterii. Alergau de dragul lor, făceau cîte *un număr* să încălzească galeria şi, din cînd în cînd, încurcau socotelile pronosportiştilor cu cîte o victorie de-i făcea pe frizeri să iasă cu mandolinele în uşa prăvăliei. De cînd nu mai are terenul său, Progresul şi-a pierdut şi suporterii vechi. A ajuns ca Sportul Studenţesc, o echipă fără public. Dar nici echipele care au stadioanele lor nu stau mult mai bine. Nu mai merge lumea la meciuri. Şi asta nu numai din cauza sărăciei. Omul din galerie simte că cei de pe teren nu mai joacă pentru el, ci au alte chestii în cap. Cînd a declarat Chaplin că toate filmele lui le-a făcut pentru bani, avea *80* de ani. Şi asta-i o vîrstă cînd cinismul, înţelepciunea şi darea în mintea copiilor se suprapun adesea.

Băieţii ăştia care joacă fotbal şi regizorii lor prea o iau devreme pe filosofia mercantilă. Unii dintre ei îşi mai dau cu stîngul în dreptul, dar visează să fie plătiţi în valută pentru chestia asta. Progresul, la ora asta, are un singur jucător care se mai gîndeşte şi la cei de pe margine, acest Dună, în rest, băieţii pontează în minutul 1 şi-şi scot fişa, la repontat, în minutul 90. Chestia asta cred că-l îmbolnăveşte de inimă pe răposatul Klüge chiar şi acolo, în raiul antrenorilor, unde îi e locul.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară“ pe adresa Fundaţia „România literară“, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 300 lei

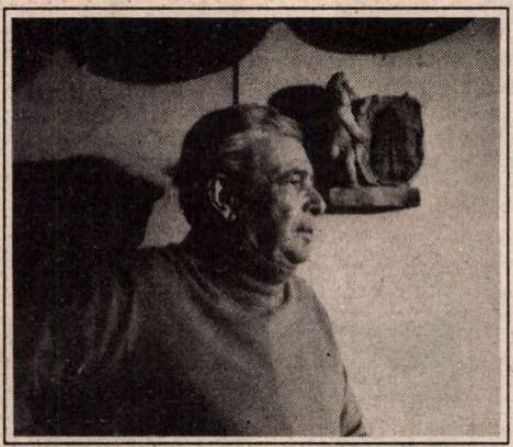
România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

27 aprilie - 3 mai 1994
(Anul XXVII)

16

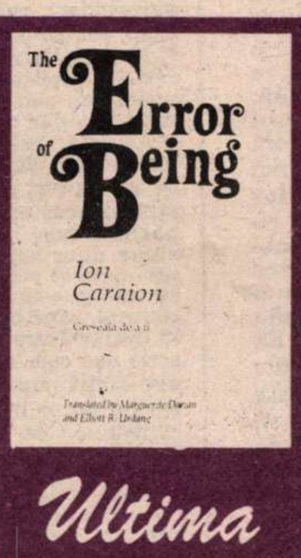


GHEORGHE GRIGURCU în dialog cu ALEXANDRU LUNGU

(pag. 12-14)

Povestea cu nomenclatura

(pag. 3)

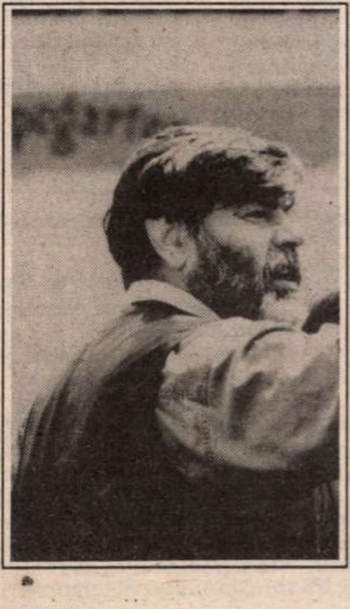


Ultima încercare

(pag. 5)

Julio Cortázar: UȘA CONDAMNATĂ

(pag. 20-21)



RADU GABREA după 20 de ani

(pag. 17)

• Sărbători păgîne și creștine

• Un fel de Cenușăreasă

• Biserica deasupra statului

(pag. 6-7)

Body-guarzii fără simbrie

(pag. 2)

Gib Mihăescu la centenar

(pag. 11)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Literatura de la miezul nopții

CU GÎNDUL la acel 0,1 din P.I.B. pe care-l reprezintă cultura în bugetul României din acest an, am avut curiozitatea să văd cît de mare este bugetul literar al radio-ului și televiziunii naționale. Mă refer, desigur, la bugetul de nume și de timp. Bibliografia pe care am folosit-o e mai puțin voluminoasă decît proiectul Legii Bugetului: este broșura de 32 de pagini intitulată *Panoramic radio–tv*. Eșantionul ales: săptămîna 11–17 aprilie. Ce anume am constatat, vă spun pe scurt în continuare.

La televiziune, din cele șapte zile ale săptămînii, în patru (luni, miercuri, joi și duminică) nu este programată nici o singură emisiune literară. Repet: nici una. În celelalte trei, există o singură emisiune literară (*Studioul de literatură*). Și aceasta, pe programul II. Alte două (*Cultura în lume* și *Simpozion*), pe programul I, sînt general culturale, cu „pagini“ literare (Ionesco, Gib I. Mihăescu). Hotărît lucru, la televiziune literatura nu este iubită. N-am nimic de adăugat. Poate doar că mă cuprinde o tristețe iremediabilă.

Radioul arată, cel puțin la prima vedere, un interes mai mare pentru literatură decît surioara lui mai mică. Există cîteva bine cunoscute emisiuni literare, cum ar fi *Revista literară radio*, *Viața ideilor*, *Cărți, idei, manuscrise*, *Carte frumoasă, cinste cui te-a scris*, *Dicționar de literatură universală*, *Scriitori la microfon*, *Poezie românească*, *Poezie universală* și altele. Există și cîțiva redactori cu experiență, cu care am colaborat nu odată, mai ales înainte de 1989, cum ar fi Arșaluis Ceamurian, Florin Pavlovici sau Ileana Corbea.

Dacă privim lucrurile mai îndeaproape, putem observa totuși (poate, întîmplător, mai ales în săptămîna la care mă refer) o oarecare penurie de nume mari. Apar, în schimb, destule nume mici. Probabil printr-o compensație spontană, monahul Filotei, contemporanul lui Mircea cel Bătrîn, e considerat poet român, de vreme ce *Pripealele* sale sînt citite în emisiunea matinală de *Poezie românească*. Dar Filotei doar a tradus în mediobulgară versuri liturgice bizantine. Cum o să fie el poet român? Comparînd capitolul românesc cu cel, cum se spune, universal (ca și cum noi românii n-am face parte din univers), remarcăm că al doilea este mult mai bine reprezentat (Shakespeare, Dante, Jimenez, T.S. Eliot, Byron etc.).

În fine, orele programate pentru emisiunile literare nasc și ele nedumeriri. Nu puține dintre aceste emisiuni pot fi ascultate fie dimineața foarte devreme, fie, mai cu seamă, seara foarte tîrziu. Ascultătorii radio-ului care iubesc poezia trebuie să fie șomeri, să stea acasă, spre a se delecta fie la 8,45 cu versuri românești, fie la 23,50 cu versuri străine. Cucuvele sînt toți scriitorii (chemați) la microfon. Îndrăgostiții de Minulescu au avut parte de o oră și mai tîrzie: 0,30. Și nu vineri spre sîmbătă, ci marți spre miercuri. În aceeași noapte, bîntuia și fantoma lui Gib I. Mihăescu, dintr-o celebră nuvelă a căruia au fost citite fragmente. Cetiți-le noaptea, îți vine să zici o dată cu glumețul Minulescu. Vă previn însă că nuvela *Vedenia* a lui Gib I. Mihăescu poate provoca, ascultată pe întuneric, insomnie ori vise urîte. S-ar părea că, dacă telviziunea nu iubește deloc literatura, radioul iubește literatura de la miezul nopții.

■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TIRGU MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Body-guarzi fără simbrie

O FANTOMĂ bîntuie scena politică românească: alegerile anticipate. Alegeri vor fi, negreșit, însă nu mai devreme de 1996. Pentru simplul motiv că ele nu avantajează, în haosul politic de azi, pe nimeni. Cînd dl. Năstase ne prevenea pe un ton plîngăreț că eventualele alegeri anticipate ar costa enorm țara, el avea dreptate. Însă era dreptatea demagogului: spunea un mic adevăr menit să ascundă o mare minciună. Și anume, că nu grija de țară îl frigea, cît spaima de soarta propriului partid. Dovadă că imediat după lacrimogena declarație P.D.S.R. a și început o campanie electorală furibundă. Să deducem de aici că deplasările activiștilor iliescieni nu costă nimic? Că ei nu întrebuințează costisitoarele avioane și elicoptere (în cel mai rău caz, mișcîndu-se dintr-un oraș în altul în interminabile convoaie de mașini luxoase, blocînd circulația exact ca pe vremea împușcatului lor mentor), ci, asemeni lui Nils Holgersson, personajul din povestirea Selmei Lagerlöf, zboară pe aripile imaculatelor lebede? Că, fălcoși și burdihănoși, ei nu mănîncă nimic în aceste lungi deplasări? Și că zdrahonii cu grade, convertiți la bodyguardism, îi însoțesc fără simbrie (nici o aluzie la Eugène Ionesco!), din pură plăcere turistică? Să fim serioși! Toate aceste deplasări bezmetice ne costă pe noi, contribuabilii. Ne costă de ne usucă.

Altceva avea în minte dl. Năstase: conștient că imaginea partidului său se deteriorează pe zi ce trece, el încerca să amîne cît mai mult cu putință declanșarea de către opoziție a cursei electorale. Disperat ca niciodată pînă acum, P.D.S.R.-ul aruncă în bătaie totul. Alternativa de a intra în opoziție înseamnă pentru ei spectrul sinuciderii. Inșii ținuți laolaltă de fata morgana a ciolanului puterii se vor risipi ca potîrnichile – care prin ograda lui Vadim, care pe la Verdeț, care în gaura neagră numită S.R.I., ca să nu mai vorbim de cei care și-au dat deja comandă pentru viitoarele grupuri statuare ale lui Funar.

Deși aparent paradoxal, timpul curge acum în favoarea opoziției. Logica bunului simț spune că odată și odată tot va ajunge și ea la putere, cu un capital moral intact, astfel încît nu e obligată să joace totul pe o carte. Oamenii lui Iliescu nu-și pot permite acest lux. Abuzurile, împilările, șantajele și chiar crimele de pînă acum nu le îngăduie jumătățile de măsură. Totul sau nimic. Pentru că un guvern cu adevărat democrat și o justiție ca să stea pe propriile picioare ar avea serios de lucru pentru asanarea infernului moral și material pe care iliescienii îl lasă în urmă. Ziarele scriu pînă la sațietate despre incredibilele tîlhării și jafuri la care se dedau oamenii puterii, iar reacția potentaților zilei nu depășește stadiul ridicării cinice din umeri.

Cu un președinte obsedat de putere, guvernanții au găsit fel de fel de formule abracadabrante prin care să-și explice eșecul. Una dintre ele atinge cotele relei-credințe absolute: *costul tranziției*. Care tranziție și care cost? E vorba cumva de tranziția averii statului spre clientela de partid? De costul imaginii de țară asiatică la care o echipă versată – de la Brucan la Marțian, de la Văcaru și Vadim la Păunescu și Iliescu – trudesc pînă la epuizare? De tranziția de la zero spre valorile negative? De costul prostiei și incompetenței unor slujbași care nu știu decît să adapteze inepțiile lui Ceaușescu limbajului de lemn al economiei de piață planificată de... Lenin?

Incapacitatea de a scoate la liman țara e dublată de lăcomia, reaua-credință și veleitarismul bolnăvicios care îi obligă pe cei din jurul lui Ion Iliescu la noi și noi diversiuni. Iminența alegerilor anticipate, dublată de negări pe tonuri baritonale, este doar cea mai nevinovată dintre ele. Ca orice diversiune, ea își are și partea ei bună: a obligat Opoziția să iasă din amorțire și să se pună pe treabă. Ea nu are, nici pe departe, facilitățile bolșevicilor de la putere, dar acesta nu e un dezavantaj major. Sigur că, descinzînd din Volvo-urile de protocol, nădușitul domn Năstase poate să-i impresioneze pe cîțiva amărîți care-și fac de lucru pe lîngă primăriile tîrgurilor fedeseniste. Dar oamenii puterii trebuie să ia în calcul și ipoteza resentimentară: pe termen lung, nesimțirea de a te prezenta ca un semi–zeu unei populații înfometate și cîrpită în fund se plătește. Deschizătorul de drumuri Ceaușescu poate fi un excelent exemplu. Se vorbește tot mai mult de un posibil nou 1907 și e uluitor că serviciile d-lui Măgureanu (prea ocupate, firește, cu anihilarea spionilor invizibili pe care ni-i tot arată de patru ani!) nu îi mai trag din cînd în cînd de mîini, spunîndu-le ce riscă. Dar mai știi? Securitatea s-a dovedit, și data trecută, pe cît de lacomă, pe atît de trădătoare!

Ducîndu-și viața în exclusivitate între body-guarzi, șefii de azi ai României au împrumutat ceva din mentalitatea propriilor dulăi. Ei nu reacționează nu doar la semnalele de alarmă ale Opoziției, dar nici măcar la strigătele disperate ale unor oameni care-i susțin, precum Mircea Coșea ori Mugur Isărescu. Înafara sunetelor plăcute ale cifrelor din conturi, ei sînt la fel de surzi la altceva ca marinarii de pe corabia lui Ulise. Plutind, ca în picturile suprarealiste ale lui Magritte, la zeci de kilometri înălțime de huruitul vieții cetățeanului de rînd, izolați în obscuritatea încăperilor vătuite cu body-guarzi, ei nu sînt decît excrescențele unor guri hămesite, care înghit totul.

Un popor poate fi guvernat și de asasini, și de analfabeți, și de lipitori. Dar numai o vreme. Odată limita suportabilității trecută, nici gorilele, nici zidurile de netrecut și nici turnurile inexpugnabile nu mai folosesc la nimic. Și nici campaniile electorale semi-clandestine.

■

Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară“ la toate oficiile poștale din țară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicațiilor*.

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

SEDIU. Pe strada Negustori din București, bine ascunsă îndărătul unui grilaj compact de metal, se află o frumoasă casă boierească de secol XIX, recent restaurată: e sediul Partidului Socialist al Muncii. Restaurarea s-a făcut, fără îndoială, din cotizațiile celor cîteva mii de membri ai Partidului, și nu din cotizațiile celor cîteva milioane, obligați – pînă în decembrie '89 – să-și plătească lunar obolul. (Cînd vorbești despre un asemenea partid, te simți obligat instinctiv să-l scrii cu majusculă și articol definit, Partidul.)

Vila, elegantă, are un fronton armonios și un parter nobil înalt, cu ferestre somptuoase și simetrice, de o parte și de alta a intrării; reprezintă varianta mai bogată a modelului de casă boierească din vremea lui Cuza. Și totuși... Nimic comun, desigur, între acest desuet *hôtel particulier* bucureștean și imensul edificiu, cu șapte etaje și mii de camere, din Piața Palatului, de care n-aveai voie nici să te apropii; după cum nimic comun între casa din Negustori și Palatul Regal însuși, rechiziționat tot de Tovarășul – de data asta, în calitatea lui de președinte al Consiliului de Stat.

Un observator superficial ar fi tentat să vorbească de „mărire și decădere“, dar n-ar avea dreptate. În realitate, lucrurile nu sînt chiar aît de simple. Optînd pentru casa boierească de la sfîrșitul secolului trecut sau, poate, fiind obligat să o preia, Partidul Socialist al Muncii și-a ales, instinctiv, propriul simbol. Pentru că minorității exotice de intelectuali sado-masochiști ce formează actualmente PSM îi convine de minune vila demodată din vechiul cartier bucureștean.

Cît privește credibilitatea idealurilor comuniste în România anului 1994, ea se situează la un nivel de audiență în perfectă armonie cu sediul: este nivelul de prin anii 1970–1880.?

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

MĂRTURISESC că m-a uimit nu atât geniul fiului cât liniștea, aparentă poate, cu care prezentați dv. o situație ieșită din comun. Trăind în ambianța minunii, v-ați obișnuit cu ea. Nouă însă, luați prin surprindere, avem nevoie de puțin timp, pentru dezmeticire. Căci dacă C.N. este, la nici 13 ani, autorul textelor trimise la redacție de către mama lui, neîndrăznind nici să mă extaziez, dar nici să mă îndoiesc prostește, mă întreb, amețind instantaneu, din ce plămadă ocrotită de zei au fost modelate sufletul și mintea acestui copil, și cum sunt părinții care i-au pus la temelie suma unor acumulări personale profunde ce s-au combinat atât de straniu și s-au șlefuit, lingvistic și cultural, până la a izbucni magnific în dezinvoltura cu care el, copilul, scrie așa cum scrie? După lectură am simțit imperios nevoia să mă sprijin nu pe intermediatorul care sunteți, ci chiar pe fiul dv., să-l am în fața ochilor, să stau cu el de vorbă. Mi-aș fi dorit, lângă poezii, o scrisoare scrisă de mâna lui, și mi-aș fi dorit ca în puținele corecturi, ca de ultimă ciornă, pe textele lui impecabil dactiloxerografiate, să nu mi se pară că recunosc grafia mamei. V-aș sugera, bună doamnă, cu scuzele de rigoare și încredințându-vă de toată stima mea, ca, de la un moment dat încolo, în treburile mărunte ale creației ca și în relațiile cu lumea în care intră, pe cât e omenește cu putință să-l lăsați pe fiul dv. să-și poarte singur de grijă. Mi-e teamă că preparându-i din umbră lansarea strălucitoare prea devreme, aruncarea nemiloasă, vă veți convinge, în arenă, să nu-l găsească încă fragil și fără altă armă decât poezia. În cercul său de colegi are de pe-acum un statut de vedetă care-l obligă, îl incomodează și îi hrănește trufia. Satisfacția de a fi copilul laureat al unor concursuri literare importante, publicarea în SLTL la 11 ani, debutul în *Literatorul*, în chenar, cu dublă prezentare, la nici 12 ani, perspectiva alcătuirii și publicării primei cărți căreia, slavă domnului, îi puneți la îndoială oportunitatea, toate aceste întâmplări excepționale pot devia modificând subtil soarta fiului dv. Convingerea mea este că intempestivul domn F.N. a fost sincer și de bună credință în absolut toate cuvintele din prezentare. Mai blând și infinit mai prudent în afirmații, cel de-al doilea, colegul G.I., spune absolut același lucru. Amândoi doresc din răsputeri să creadă în ființa minunii, în *precocitate*, în *intuiția copilului dictată suveran de o energie necunoscută*, în *pofta lui derutantă și în ușurința înfricoșătoare cu care scrie* și, în fine, *în vocea lui poetică de o maturitate neverosimilă*. Cel dintâi se teme să nu fie *subiectul unei farse*, lupta cu îndoiala, în cazul celui de-al doilea, fiind de-a dreptul dramatică. Dialogul nostru rămânând deschis, insist să am din partea fiului dv. o scrisoare despre sine și aspirațiile sale. (*Paula Mihai*, Buzău).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundația „România literară“- director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

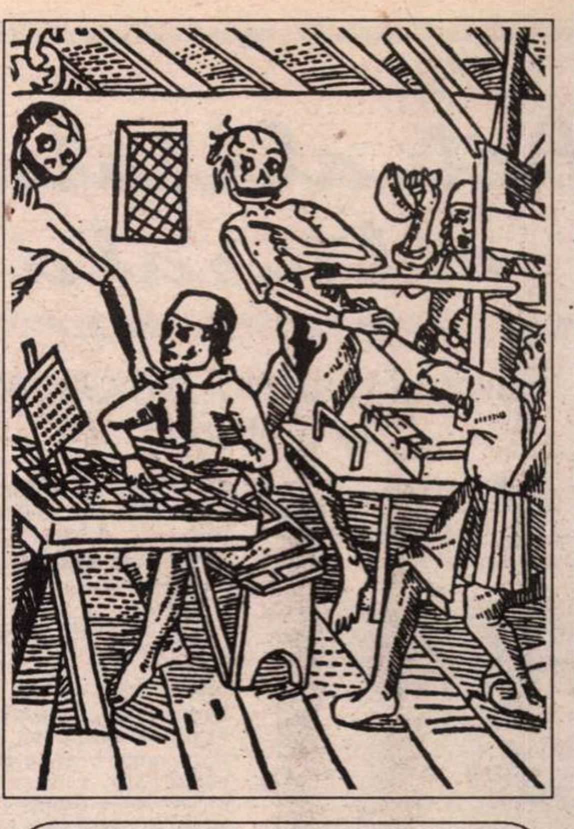
Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația „România literară“, Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Anca Firescu, Mihaela Ivan, Mariana Ioniță.

Corespondenți:
Mircea Iorgulescu (Paris și München).

Tehnoredactarea computerizată și tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC“ S.A., CALEA PLEVNEI 114.



Povestea cu nomenclatura

A FOST odată un autor rus care-a scris în Franţa o carte despre NOMENKLATURA. Din Rusia. Din Rusia bolşevică. Dar nomenklatura era şi în Rusia lui Cehov. De altfel, într-o ediţie a operei acestui mare scriitor se dă la sfîrşit şi un glosar al gradelor nomenklaturii din vremea ţaristă, gradele funcţionăreşti de fapt, pe care Cehov cîntă parcă la pian ca un adevărat virtuoz, dezvoltînd ideea de găunos tocmai supralicitîndu-le acestora locala şi deloc eterna lor importanţă.

Mi-aduc aminte că şi eu, copil fiind, împreună cu alt copil, dădeam grade colegilor noştri. Creasem o lume de grade şi ierarhii. Pentru o agendă, cedasem, apoi, acestui coleg şi prieten al meu „gaşca“, adică nomenklatura făcută spontan de noi, copiii. Nu ştiu ce-a făcut prietenul meu cu gaşca şi cu gradele ei. Eu am cîştigat agenda: nostimă, simpatică, albastră.

Dar comuniştii, maturii comunişti aveau şi ei joaca lor, foarte serioasă, de grade. O ţin şi-acum cu dinţii. Deşi nu-şi mai zic comunişti, ci liber-schimbişti sau mai ştiu eu ce. Gîndiţi-vă că Nae Caţavencu a fost comunist şi este, că a furat scrisoarea lui Zoe şi face cu ea privatizarea. Totul e şantaj. O maşinărie murdară.

Dar despre altceva vroiam să vorbesc. Am văzut “Crucea de piatră”. Foştii comunişti îşi bat joc de comunism. Şi-mi aduc aminte de Mazilu, care scria în capitolul „Treptele prostiei“ din „O aventură estetică“ cum ajunge prostia „au comble“ cu autocefalia indignîndu-se tocmai de prostie.

De fapt comunismul a fost (şi este!) o uriaşă casă de toleranţă. Cu tîrfe şi macrouri, tanti şi clienţi, uneori inocenţi.

Dar personalul casei de toleranţă, ăştia-s importanţi, ăştia sînt nomenclatura!

Pune clienţii în faţa celor mai jegoase servicii. Le dă iluzia satisfacerii momentane a instinctelor, le dă iluzia libertăţii şi a dreptăţii „sociale“, stabilimentul fiind deschis „tuturor“.

Dar, de fapt, cei care profită sînt nomenclatura. Ea îşi întreţine din jeg fiinţa şi statura, vînzînd jegul iluziei şi umplîndu-i de acest noroi pe cei care se-apropie de ea.

De fapt e vorba de mafia. Comunismul e mafie. Mafia e nomenclatura: „Noi... ai noştri, coana Joiţica... neica Zaharia...“

Şi cine sînt de fapt „ai noştri“? Sînt un grup de cartiere bucureştene în care a intrat mafia. La începutul anilor ‘50 în zona de nord, mai aerisită, mai liniştită, mai modernă, s-au făcut schimburi de proprietari şi de locatari.

Şi-au venit ei. Dacă o iei pe jos, pornind din Primăverii, tot „Primăverii“ se cheamă, domnule Halaicu, această stradă care purta numele lui Jianu, legendarul haiduc, vă e frică şi de haiduci domnilor nomeclaturişti? Dar stai, ziceam s-o luăm pe jos, de-acolo din străzile din jurul Jianului şi ocolind Televiziunea, trecem prin străzile care leagă Dorobanţii de Beller şi-o luăm apoi din Piaţa Dorobanţi spre Filantropia. E perimetrul lor. Treci printre ei.

De fapt sînt trei micro–cartiere în care ei s-au cuibărit. Aici e totul aranjat. S-a venit de la Moscova şi s-a luat şi de pe-aici ce s-a mai lipit.

E o echipă, o gaşcă, o mafie. Sînt ca nişte extratereştri care-au aterizat într-o vară. Şi nu vor să mai plece. Ei au haladit tot. Au creat o casă de toleranţă uriaşă, cu un cod moral de bandiţi.

Şi ei, răstălmăcind totul, întorcînd pe dos totul, au pus mîna pe tot. Schimbînd axa valorilor, ataşîndu-şi valori de aiurea, dar cu voinţa lor, cu aplicaţiunea lor, cu tîrgul lor.

Iar „toleranţa“ e cea mai falsă, jonglarea cu principiile democraţiei de suprafaţă, dar îndărătul căreia se simte o voinţă de fier, care dispreţuieşte tot ce nu face parte din acest fier kaghebisto–ţopesc.

Fiindcă iluzia şi fierul constituie totul: şi modul brutal ţopesc şi cinic şi îmbrobodirea şi înşelăciunea şi principialitatea de gang.

Din această cauză, a politicii de cartier, de exemplu, se ţin cu dinţii casele. Fiindcă ei sînt ca melcii, legaţi de casele lor furate, depind de aceste case furate. Cum să mişti din ea nomenclatura, mafia? Cum să se descotorosească melcii de propriile lor case, de care s-au constituit uniţi pînă la dispariţie?

În casele naţionalizate, în cele care contează de fapt, stau nomenclaturiştii mafioţi de ieri şi de azi. Printre ei au rămas cei vechi sau cei neimportanţi ca nişte enclave neesenţiale.

Această nomenclatură mafiotă are însă chiar pretenţii de nobleţe. Să nu uităm că, de exemplu, Dinu Săraru, ideologul lor, vîra în *Dragostea şi revoluţia*, ideea că ei sînt adevărata aristocraţie. Ei au ajuns să nu mai atace aristocraţia de pe poziţiile populare, ci să şi-o aroge, să şi-o asume. Există de aici o adevărată „aristocraţie“ politică a lor, asumarea ideii că sînt singurii capabili să conducă, singurii în stare să echilibreze.

Serviţi de surse de dezinformare dintre cele mai diverse îşi impun acest autoproclamat statut „aristocratic“.

Nebunia este că ei sînt astfel în mod limpede „de dreapta“, populismul de stînga nefiindu-le decît o mască purtată prin inerţie din moştenirea partidului din care de fapt se trag şi de care în mod înşelător se dezic. Ei ocupă de fapt şi la dreapta şi la stînga. Stînga prin reflex populist, dar exploatînd de fapt complexele ţopeşti, iar dreapta prin consistenţă în sine, asumare a formulei aristocratice, cît de de gang o fi ea.

Ei sînt şi patricienii şi reprezentanţii plebeilor. Ei vor să ocupe tot spectrul, împărţit între facţiunile lor.

Şi se servesc de tot printr-o politică adhocratică, fără şira spinării, fără program, adaptîndu-se imediat şi fără nici o lege oportunităţii celei mai flagrante. Ei joacă toate cărţile.

Se servesc de frica oamenilor de a nu-şi pierde serviciile, menţinînd „à la longue“, formula statului super-patron, pentru a-şi păstra puterea întreagă, se servesc de şi excită divergenţele etnice încurajîndu-le, pun faţă-n faţă în stare de confruntare diverse grupuri sociale, pentru a le subjuga prin rolul de arbitru asumat dar de fapt neîmplinit.

ÎN ACEASTĂ situaţie ce-i mai rămîne opoziţiei de făcut? Să învingă în alegeri locale cu victorii „à la Pyrrhus“, în situaţia de a nu-şi putea îndeplini mandatele din cauză de strîmbe legislative şi punîndu-se astfel în situaţia de a se compromite, să fie lăsată să vocifereze în gol, într-un parlament a cărui imagine se deteriorează mereu în condiţiile unui blocaj interior, de o parşivenie fără margini, să se dea iluzia că sînt părtaşi ai puterii cînd în fapt accesul este închis total în condiţiile unei dictaturi de catifea, în care cu o felonie fără margini se murdăreşte tot, se falsifică tot într-o scamatorie uriaşă!?!!!

Şi totul nu-i decît o casă de toleranţă. În care ne ducem viaţa de zi cu zi ca nişte biete pensionare exploatate bestial, lăsîndu-ne în voia vînturilor şi a valurilor, îmbătîndu-ne cu o bere şi-un trup schilodit de femeie, atunci cînd funcţionarii stabilimentului calculează tot şi mai ales dezastrul, pe care-l întreţin cu conştiinciozitate.

Pentru că acolo unde-i curat, libărcile şi gîndacii maro, de apă, n-au ce căuta! Şi-atunci cine are nevoie de un climat igienic?

În orice caz nu mafia, nu nomenclatura, nu casa de toleranţă pe care degeaba, degeaba, degeaba... o infiltrează ei mai abitir în noi, făcîndu-ne să credem, aşa cum încearcă prăpăditul acela de film, că la noi comunismul a venit cumva la mişto, boem, travestit într-un hingher super–dotat sexual şi îngăduind practicarea felaţiei cu superextensibilul său trup pentru cei direct indicaţi de Moscova!

Dar nu-i nimic adevărat! Totul a venit pe o tensiune îngrozitoare, cosmică aproape, într-un aer ca o fiinţă apocaliptică, fiinţă care ne ţine şi azi strînşi la pieptul ei lugubru, cu un surîs mai mieros, cu un rînjet, pe care unii îl iau drept zîmbet, dar nu e decît rîsul de fapt al unei hiene care-şi devoră cadavrele în lumina palidă a lunii. Sau amintirea lor! Un rînjet fără zgomot, emblemă macabră a unui trecut, în care prezentul se scaldă ca un mort îmbăiat într-o ceremonie de taină a unei congregaţii de mare, mare taină şi totul duce la teribila poezie a lui Hasdeu „Complotul bubei“.

Un timp lepros, într-adevăr, domnule Dumitru Popescu, un timp pe care probabil îl ştii mai bine decît noi toţi, dar de fapt totul trebuie văzut prin prisma altui scriitor, de fapt a unui într-adevăr scriitor şi mare! El vorbea de „era ticăloşilor“ referindu-se la anii ‘50. Probabil nu putea să-i spună pe nume atunci, fiindcă era vorba de „era criminalilor“, pentru că „era ticăloşilor“ e acum... Şi oare ce-ar fi scris acum Marin Preda, ce mare roman al ticăloşilor de azi, al mafio-nomenclaturii, al politicii de cartier, al erei dezinformărilor, al putrezirii axei de valori, înlocuite cu una din plexiglas, mimînd penibil şi inestetic una autentică!

Dar nomenclatura, ca orice poveste, care are un început, care-a venit ca un desant, trebuie să aibă şi-un sfîrşit, un sfîrşit autentic, real, aşa cum l-au avut şi nazismul şi fascismul şi inchiziţia şi năvala popoarelor migratoare.

Să aşteptăm pentru asta anul 2000 sau mai bine îndeplinirea profeţiilor lui Nostradamus, în lumina viziunii unui învăţat român? Dar cel mai mare învăţat român e pînă la urmă chiar poporul român, numai că are nevoie de date exacte pentru a judeca. Cine i le dă? Şi cum ajung la el?

Dumitru Dinulescu

Kira Iorgoveanu–Manţu

Condamnare lingvistică

**Voi,
Iubitelor, mereu îndrăgitelor
Cuvinte!
Răsfăţatele de mine şi-n somn!
(De-aici ani în şir de nopţi
Nedormite!)
Copiii mei legănaţi în vise!
Jocul cu voi mereu drag
Şi tulburător mi-a fost!**

Singurătăţi

**Singurătate în noapte
Când tu cu tine te afli
Şi-noţi în apele gândurilor
Şi-ncepi să suferi că atâtea n-ai putut
Tu gândi înainte!
Sigur: vita brevis!
Sigur: ars longa!
Cine mai sacrifică mielul Vieţii
Pe altarul pustiu
Al unui vechi adevăr?**

Actualitatea culturală

Turneul teatrului din Oradea la Debreţin

AM ÎNSOŢIT vineri, 15 aprilie, secţia română a Teatrului de Stat din Oradea în turneul efectuat la Debreţin, în Ungaria. Trupa a optat pentru spectacolul cu piesa *Cimitirul păsărilor* de Antonio Gala, tragedie modernă ce ilustrează o temă dintre cele mai percutante, aceea a libertăţii interioare. E un text cu relativ puţin material evenimenţial care nu îngăduie o punere în scenă de tip enunţiativ, ci îi solicită regizorului urmărirea felului în care personajele se definesc faţă de o situaţie limită, punîndu-l în situaţia să urmărească din interior contururile psihologice, să se suprapună unui personaj-martor şi să identifice suprateme pe care să le ilustreze în limbaj scenic.

În decorul cu o rafinată arhitectură şi atent elaborate efecte cromatice, abil potenţate de ecleraj, decor semnat de Vioara Bara, tânăra regizoare Anca Bradu Panazan (de fapt încă studentă la ATF, în clasa profesorului Valeriu Moisescu) construieşte confruntări şi relaţii surprinse din punctul de percepţie al personajului Laria, cu o remarcabilă sobrietate. Pentru regizoare, teatralitatea nu se exprimă oligatoriu prin elaborarea unor ansambluri vizuale baroce ori extinderi pe orizontală, ea preferând calea căutărilor în ascunzişurile sufleteşti ale personajelor, fiecare dintre acestea ascunzând o teribilă taină.

Reprezentaţia de la Debreţin s-a desfăşurat la aproximativ două luni de la premiera orădeană. Mi-a făcut plăcere să constat că spectacolul a câştigat un plus de fermitate, de concentrare a expresiei dramatice, supunîndu-se unui benefic proces de estompare a insuficientei stăpâniri a tempo-ritmului scenic, principalul defect pe care l-am sesizat la premieră.

Tânăra regizoare a fost activ ajutată de o trupă de actori al căror joc inteligent şi concentrat, spontan şi participativ merită să fie menţionat. Senzaţia serii, pentru mine un adevărat miracol, a fost extraordinara performanţă a Lioarei Bradu care a preluat în răstimp de câteva ore rolul Lariei, pricini trecătoare şi omeneşti împiedicând-o pe titulară să efectueze deplasarea. Fără nici o repetiţie prelabilă cu decor, Lioara Bradu a oferit o viziune personală şi profundă asupra rolului, transpusă scenic cu o siguranţă a relaţiei cu partenerii, cu obiectele, cu spaţiul de joc care o recomandă ca o promiţătoare actriţă. Mi-a atras atenţia o dată în plus Mariana Neagu dând nuanţat carnaţie unui personaj traumatizat, cu izbucniri şi înfrângeri ce îşi află notabile exprimări în jocul actriţei. Mariana Vasile, Ion Mâinea, Ion Abrudan, Dorin Presecan şi-au adus contribuţia la împlinirea spectacolului îndelung aplaudat de cei aflaţi în sală şi apreciat, ca opţiune repertorială şi calitate a realizării scenice, de gazdele maghiare.

Într-o perioadă care pentru Teatrul din Oradea nu a fost chiar bogată în succese şi afirmări, reuşita de la Debreţin poate funcţiona ca imbold de ieşire din impas.

Mircea Morariu

Noul val

Mircea Nedelciu, Mircea Martin, Magdalena Bedrosian şi Laurenţiu Ulici, participanţi la lansarea celor şapte debuturi girate de Editura Cartea Românească (Fotografie de Victor Ciupuliga)

Joi, 21 aprilie, la librăria Cartea Românească au fost lansate şapte debuturi girate de editură: patru cărţi de poeme (Daniel Bănulescu, *Te voi iubi pîn'la sfîrşitul patului*; Ioan Es. Pop, *Ieudul fără ieşire*; Lidia Blidaru, *Poeme prin delegaţie*; Dinu Pătulea, *Fleacuri criminale*) şi trei de proză scurtă (Ion Manolescu, *Întîmplări din orăşelul nostru*; Petre Barbu, *Tricoul portocaliu fără număr de concurs* şi Iacob Florea, *Îngerul trage sforile*). Florin Iaru, redactorul poeţilor, a afirmat că nu există nici o criză a culturii atîta timp cît apar atîţia tineri scriitori foarte buni. Laurenţiu Ulici s-a bucurat sobru că are o nouă generaţie de examinat critic şi de comparat cu cele anterioare. Mircea Martin, în al cărui cenaclu s-au format aproape toţi nouăzeciştii, a scontat că ei vor fi scriitorii reputaţi ai mileniului următor iar Mircea Nedelciu, infirmînd prejudecata luptei între generaţii, a apreciat superlativ cărţile nou-apărute în arena literară. Lansarea debutanţilor de la Cartea Românească a fost neconvenţional sărbătorească. **(A.B.)**

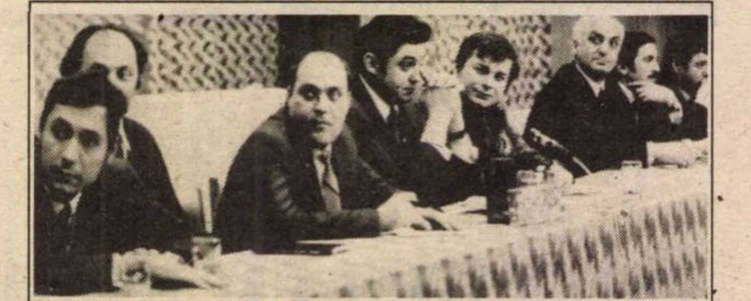
Cu dragoste, Autorul

Dragostea, ultima carte de versuri publicată de Mircea Cărtărescu (dar nu şi ultima scrisă) a fost lansată în holul de marmură al Facultăţii de Istorie. Cu dragoste pentru cărţile lui Cărtărescu, studenţii de la Istorie şi Litere au venit punctual la întîlnire şi s-au aşezat, studenţeşte, pe scările de marmură. Cu dragoste de editor care a mai descoperit un autor, a vorbit domnul Gabriel Liiceanu, directorul Editurii Humanitas, arătînd că *Dragostea* este excepţia care confirmă regula: Editura Humanitas *nu* publică versuri. Cu dragoste au vorbit despre poet şi dl. Emil Constantinescu, rectorul Universităţii şi Ion Bogdan Lefter, în chip de prieten al autorului şi de critic. Mircea Cărtărescu n-a vorbit, a citit, cu dragoste, despre dragoste: „Chiar dacă aş vorbi în limbi omeneşti şi îngereşti, şi n-aş avea dragoste..." Într-o încăpere parcă atemporală, botezată „Podul lui Quijote" autorul a scris dedicaţii: ... Cu dragoste, Mircea Cărtărescu. **(I.P.)**

Camil Petrescu şi Răzvan Petrescu

Marele Premiu al concursului de dramaturgie *Camil Petrescu* nu a fost acordat Ministrului Culturii, Marin Sorescu. Premiul Camil Petrescu nu a fost acordat Domnului Augustin Buzura. Premiul nu a fost acordat lui Matei Vişniec, tînăr dramaturg de talent jucat şi pe scenele Parisului. (Numele acestor participanţi la concurs l-am aflat din surse neoficiale) Un juriu imun la presiuni şi lipsit de prejudecăţi a acordat premiul Camil Petrescu tînărului prozator (devenit dramaturg) Răzvan Petrescu, pentru comedia *Primăvara la bufet*, dramatizare a nuvelei cu acelaşi titlu, inclusă în volumul *Eclipsa*. Ceremonia acordării premiului s-a desfăşurat joi, 21 aprilie, într-un cadru adecvat, la teatrul Lucia Sturza Bulandra. Piesa lui Răzvan Petrescu a avut de concurat cu încă 120 de lucrări. Am văzut premierea. Pe cînd premiera? **(I.P.)**

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Brăila, 1971, la o întîlnire a *României literare* cu cititorii. De la stânga: Petru Popescu, Leonid Dimov, un reprezentant al gazdelor, Nicolae Breban, Nichita Stănescu, profesorul brăilean Timotei Petridi, Gabriel Dimisianu, Ion Băieşu.

CALENDAR

- 16. IV. 1879 - s-a născut *Gala Galaction* (m. 1961)
- 16. IV. 1896 - s-a născut *Tristan Tzara* (m. 1963)
- 16. IV. 1916 - a murit *N. Gane* (n. 1838)
- 16. IV. 1928 - s-a născut *Constantin Aronescu*
- 16. IV. 1935 - a murit *Panait Istrati* (n. 1884)
- 16. IV. 1936 - s-a născut *Gheorghe Grigurcu*
- 16. IV. 1937 - s-a născut *Stelian Gruia*
- 16. IV. 1938 - s-a născut *Iurii Grecov*
- 16. IV. 1944 - s-a născut *Oláh István*
- 16. IV. 1959 - s-a născut *Grigore Chiperi*
- 16. IV. 1984 - a murit *Georgeta Mircea Cancicov* (n. 1899)
- 16.IV.1994 - a murit *Mihail Crama* (n. 1922)

- 17. IV. 1842 - s-a născut *Theodor C. Văcărescu* (m. 1914)
- 17. IV. 1895 - s-a născut *Ion Vinea* (m. 1964)
- 17. IV. 1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n. 1866)
- 17. IV. 1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)
- 17. IV. 1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
- 17. IV. 1935 - s-a născut *George Bălăiţă*
- 17. IV. 1955 - s-a născut *Val Butnaru*
- 17. IV. 1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m. 1975)

- 18. IV. 1880 - a murit *C. Aristia* (n. 1800)
- 18. IV. 1928 - s-a născut *Dumitru Popescu*
- 18. IV. 1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici* (m. 1989)
- 18. IV. 1940 - s-a născut *Gheorghe Lupaşcu*
- 18. IV. 1943 - s-a născut *George Ghidrigan*
- 18. IV. 1945 - s-a născut *Marius Tupan*
- 18. IV. 1949 - s-a născut *Ştefan Ioanid*
- 18. IV. 1971 - a murit *Marin Sârbulescu* (n. 1921)

- 19. IV. 1847 - s-a născut *Calistrat Hogaş* (m.1917)
- 19. IV. 1921 - s-a născut *Adrian Rogoz*
- 19. IV. 1924 - s-a născut *Vladimir Drimba*
- 19. IV. 1929 - s-a născut *Ileana Vrancea*
- 19. IV. 1940 - s-a născut *Ion Ţăranu*
- 19. IV. 1949 - s-a născut *Ana Maria Tupan*
- 19. IV. 1956 - s-a născut *Smaranda Cosmin*
- 19. IV. 1993 - s-a născut *Ion Bolduma* (n. 1933)

- 20. IV. 1903 - s-a născut *Andrei Ion Deleanu*
- 20. IV. 1915 - s-a născut *Gheorghe Bogaci* (m. 1991)
- 20. IV. 1934 - s-a născut *Pusztai János*
- 20. IV. 1943 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
- 20. IV. 1949 - s-a născut *Mircea Florin Şandru*
- 20. IV. 1968 - a murit *Adrian Maniu* (n. 1891)
- 20. IV. 1985 - a murit *Mariana Ceauşu* (n. 1928)

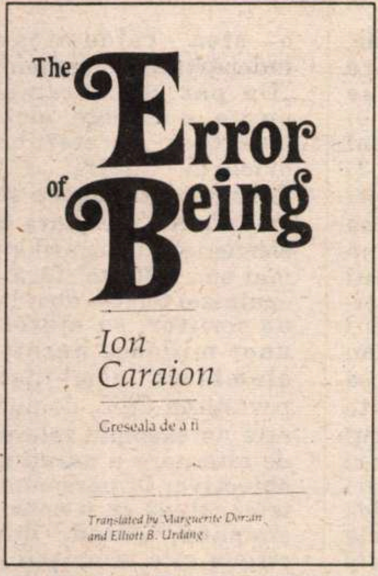
- 21. IV. 1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
- 21. IV. 1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
- 21. IV. 1985 - a murit *Andrei A. Lilin* (n. 1915)

AL CARTII
EDITURA

Marţi, 19 aprilie, la librăria „Mihail Sadoveanu" a avut loc lansarea volumului „Jurnal de cărţi" de Romul Munteanu apărut, în excelente condiţii grafice, la Editura Libra

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu



Ion Caraion, *The Error of Being/ Greşeala de a fi.* Traducere în engleză de Marguerite Dorian şi Elliott B. Urdang, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti şi Forest Books, London & Boston, 142 p., £ 7. 95

Ultima încercare

ÎN 1986, după o viaţă trăită mereu pe muchea abisului, Ion Caraion murea în exil, la Lausanne. Avea 62 de ani. Ca şi Dostoievski, nu era străin de experienţa morţii, îi mai simţise o dată apropierea şi avea amintiri din casa morţilor: în 1951 a fost arestat şi condamnat la moarte, dar după doi ani de incertitudine sentinţa i-a fost comutată la 11 ani de detenţie într-un lagăr de muncă forţată. Pînă în 1986 Ion Caraion a trecut prin încercările vieţii, şi-a apărat, riscînd încontinuu, „libertatea scrisului" – o spune chiar el – prin numeroase volume de poezie şi eseu publicate. După 1986 continuă doar viaţa poeziei lui Caraion şi ea are de trecut o ultimă, grea, încercare: reeditarea. În această probă poezia a rămas singură, poetul – neobosit, se pare, în rezolvarea încîlcitelor probleme ale publicării – nu o mai poate ajuta. Apariţia în 1994 a unei ediţii bilingve (română/engleză) din poemele lui Ion Caraion este binevenită. Ea răspunde întrebărilor care tulbură posteritatea poeţilor: ce părţi din opera lor se reactivează în memoria urmaşilor şi cît de marginală le este poziţia.

Selecţia făcută îndeobşte în vederea unei traduceri adună poeme mai simple, fără zorzoane ludice sau cîrlige ale imediatului, care-şi pierd, în alt context lingvistic, puterea. Volumul *The Error of Being/ Greşeala de a fi* publicat de Editura Fundaţiei Culturale Române şi de Forest Books London & Boston nu face excepţie. Bănuiesc că alegerea poemelor aparţine traducătorilor: Marguerite Dorian, scriitoare română stabilită în Rhode Island USA şi lui Eliott B. Urdang, medic, tot din Rhode Island. Pe lîngă criteriul mai degrabă tehnic, menţionat înainte, autorii traducerilor par a se fi călăuzit în alegerea lor după ideea că apele liniştite sînt adînci şi în poezie. Din cele opt volume de versuri publicate de Caraion au fost alese 32 de titluri, completate de un amplu poem în proză. Lăsînd la o parte cele două volume pentru copii (de altfel foarte frumoase) se poate vedea cruzimea unei astfel de selecţii: rămîn, în medie cîte cinci–şase poezii dintr-un întreg volum, iar acestea dintre cele... traductibile! A trece o asemenea încercare înseamnă a-ţi dovedi valoarea şi dreptul la memoria urmaşilor.

Este neîndoielnic că Ion Caraion trece proba. Poemele din *The Error of Being* au, majoritatea, teme grave: moarte, răscruci ale vieţii, greşeli, trecerea timpului. Meritul *Prefeţei* Margueritei Dorian este de a scoate în evidenţă, printr-un singur vers al lui Caraion, funcţia tematică a poemelor selectate: „Poezia a rămas primejdie pură". Dar dincolo de conştiinţa primejdiei (totodată confruntare şi zbatere) se află în poemele din antologia bilingvă şi o seninătate incredibilă, o împăcare a celui care a ştiut dintotdeauna ce-l aşteaptă ca poet şi ca om: în 1947 în *Cîntece negre*, în 1966 în *Eseu*, în 1967 în *Dimineaţa nimănui*, în 1970 în *Cîrtiţa şi aproapele* şi-n 1980 în *Dragostea ca pseudonim al morţii* (am lăsat deoparte cîteva antologii). Neantul, întunericul şi moartea stau ascunse în toate aceste volume, vînător şi pradă, pîndind omul, dar fiind pîndite de poet. *Greşeala de a fi* ca nouă lectură din Caraion scoate în evidenţă această salvatoare „duplicitate" a poetului în faţa morţii: ca poet e stăpînul ei (o supune prin vers), şi este supusul ei ca oricare muritor. *Suveranitate* – poem din '80 care deschide volumul – prinde exact tensiunea aceasta, amestecînd rolurile astfel încît nu se mai ştie cine se lasă stăpînit şi cine stăpîneşte: „sub cît scrum de lumină gînditoare/ sub cîtă monedă a morţii/ lezată glorie lavă senzuală în realitate/ el va fi devoratorul viscerele muzicii/ veneau din ţări îndepărtate şi cumpărau/ cărţi şi nimeni/ nu mai citea în stele şi-n păsări... (p. 24)

POEMELE din *Greşeala de a fi* au o axă temporală ale cărei extreme sînt simbolic marcate: momentul cel mai îndepărtat de moarte (*Cartea poemelor pierdute*) şi cel mai apropiat de ea (*am pe nimeni*). *Cartea poemelor* e o proză poematică în tonuri expresioniste despre casa copilăriei şi despre băiatul „însemnat", de atunci, cu semnul poeziei, şi înţelegînd de la început că semnul poate fi blazon sau stigmat. Poemul *am pe nimeni*, la celălalt capăt, este ritualul morţii. Singur cu ea, ochi în ochi, omul îi caută intimitatea prin identificarea cu somnul, poate un trimis al morţii. Poemul are o intensitate greu de suportat, frumuseţea dialogului trece graniţa frumuseţii pentru că e fără speranţă, tristeţea trece graniţa tristeţii pentru că e fără lacrimi, somnul trece graniţa somnului pentru că intră în moarte:

(...) – Va fi bine, domnule?
– Va fi seară, somnule.
– Aveţi rude, domnule?
– Am pe nimeni, somnule.
...
– Să vă plîngem, domnule?
– N-are-a face, somnule.
– Noapte bună, domnule!
– Dormi cu mine, somnule!
– Eu dorm singur, domnule.
– Eu mor singur, somnule.
– Moarte bună, domnule!
– Noapte bună, somnule!

Traducerea pierde ritmul blînd al poemului şi armonia lui interioară, mai întîi pentru că *domnule/somnule* diferă printr-o singură literă şi tind, nu întîmplător, să se suprapună în text, să se confunde, pe cînd *sir* şi *sleep* se aseamănă doar printr-o literă şi sînt inconfundabile. În general efectele sonore se pierd cu totul la variantele în limba engleză. Încă un exemplu din poemul *Tăcere* înfiorat de tentaţia sinuciderii: „Clepsidre ori perle risipite pe *lac,*/ stelele-n cer. Broaştele *tac.* (...) Ninge cu adînc şi *coşmare./* Iar tăcerile au gurile–*amare/* ca sinucigaşii." (42). Iar în engleză: „Pearls or hourglasses strewn on the *lake,*/ stars in the sky. The frogs *hush.* (...) It snows deeps and *nightmares./* Silence have bitter *mouths/* like suicides" (43). Din fericire nu multe poeme selectate aici au rime (finale sau interioare), dar atunci cînd acestea există sînt ignorate complet de traducerea prea fidelă.

Greşeala de a fi/ The Error of Being dovedeşte clar că poezia lui Ion Caraion nu şi-a pierdut valoarea, iar poetul, despre care nu s-a mai vorbit aproape deloc după plecarea din ţară, trebuie reînviat. Dincolo de greşeala de a fi sau de a nu fi, i se aude vocea consolatoare:

„Lasă,
c-o să fie vreme destulă, destulă,
şi să murim şi să-nviem."

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Peripeţiile restauraţiei (5)

(Împotriva baronului von Münchhausen)

9. Cum se comportă baronul von Münchhausen cu oamenii? În faţa unui bătrîn general ce bea fără să se îmbete din cauză că, avînd doar o jumătate de ţeastă, alcoolul se evaporă prin scoaterea oportună a pălăriei, amicul nostru nu se sfieşte, ci dă foc aburilor, înconjurînd capul acestuia c-un nimb usturător de flăcări. Moartea unui caţic e transmisă cu o veselie suspectă: „... trecea tocmai prin grădină, îndreptîndu-se spre casă, cînd copacul se prăbuşi cu vuiet şi *din fericire* (s.m.), îl lăsă mort pe loc." Dîndu-şi seama de gafă, vrînd s-o dreagă, recurge la un şiretlic şi adăugă rapid: „Am spus «din fericire»? Da, da, din fericire, domnilor, fiindcă, fie-mi îngăduit să v-o spun (diabolică implicare a auditoriului prin aprobarea ce i se cere cu falsă umilinţă! *n.m.*), caţicul acesta era cel mai dezgustător tiran". Să nu ne lăsăm înşelaţi, baronul s-a bucurat pe bune de strivirea caţicului!!

10. Cel mai edificator exemplu, pentru a-i înţelege sufletul scelerat, ni-l oferă traiectoria nimicitoare a unei ghiulele propulsate în capitolul „O călătorie în Gibraltar". M. lansează o ghiulea care întîlneşte alta, inamică, deturnînd-o. Astfel, rafinament al cruzimii, propria lui ghiulea le retează vrăjmaşilor şaisprezece capete plus pe al tunarului ce-o expediase iniţial, taie trei catarge ale unor corăbii ancorate în port, sfarmă acoperişul unui bordei şi poposeşte în gura unei băbuţe, obturîndu-i beregata „după ce i-a rupt şi cei cîţiva dinţi (mică gingăşie! *n.m.*) pe care-i mai avea..." Nu-i de-ajuns! Soţul, întors acasă, se chinuie să scoată bila din faringe şi, nereuşind, i-o bate, în cel mai curat stil münchhausenian, cu ciocanul pînă ce-o trece, prin esofag, în stomac. „... iar ghiuleaua a ieşit mai apoi, prin stomacul băbuţei, pe căi fireşti", mărturiseşte, pudic, baronul. Cum a suportat sărmana bătrînică barbarul tranzit intestinal?

11. Amintim că atunci cînd nevastă-sa şi doi prieteni de vînătoare, toţi călări, se răstoarnă într-o mină părăsită, el îşi exprimă lejer regretul de a nu se fi făcut pilaf nici unul! Aversiune secretă ce-o cocea M. soţiei sale? Taină de alcov? Amarul unui suflet bîntuit de divinul marchiz şi de mărunţii diavoli ai poeziei suprarealiste?

12. M. face şi un „omor prin imprudenţă". Dormind trei luni pe-o claie de fîn, cînd proprietarul vrea s-o încarce, baronul cade peste el, buimac de somn, şi declară: „Din cădere eu n-am păţit nimic, dar fermierul a tras ponosul pentru amîndoi." *Ponosul* este că: „*A rămas mort sub mine* (s.m.) fiindcă fără voia mea (începe disculparea! *n.m.*), îi frînsesem junghetura (parcă auzim plescăitul de satisfacţie al baronului pentru un final atît de reuşit! *n.m.*)". Şi continuă, cum îi e obiceiul, să invoce, în favoarea sa, defectele răposatului: „Spre *deplina mea linişte* (s.m.), însă, am aflat mai pe urmă că individul era un nemernic..." Punem punct coşmarului!

***13.* Cititorule, nu te lăsa amăgit, baronul von Münchhausen nu minte!"**

■

PRIMIM

Pe marginea unui articol despre IRSOP

Domnul Mircea I. Pitici, care se află în SUA de aproape doi ani, îşi publică acum un fel de memorii din perioada 1990–1992 când a fost salariat la IRSOP.

Fragmentele apărute în numărul 12 din „România literară" cuprind experienţe personale, opinii despre IRSOP şi despre tehnica sondajului, precum şi tot felul de lecţii, sentinţe, prezumţii şi afirmaţii pe care autorul le prezintă ca fiind adevărate şi pertinente. Din păcate, în lungul său eseu memorialistic există extrem de puţine lucruri care se apropie de adevăr şi pertinenţă.

Cu insistenţă mai mare domnul Pitici ne dojeneşte pentru două lucruri:
1. Că dânsul nu s-a simţit liber la IRSOP.
2. Că sondajele contra cost făcute de IRSOP urmăresc măgulirea clientului „falsificând" opinia publică.

Despre libertatea din institut

Singurele constrângeri de care a suferit domnul Pitici la IRSOP au fost acelea că trebuia să vină la serviciu şi să lucreze la programul de analiză matematică al institutului. D-l Pitici le-a evitat cu brio pe amândouă.

La serviciu venea rar şi pleca repede, iar de pe urma prezenţei firave a domniei sale nu a rămas nici cea mai mică contribuţie de specialitate. Dintr-o slăbiciune pe care o am faţă de situaţia tinerilor care debutează în lumea dură a profesiei nu l-am concediat aşa cum ar fi trebuit, din cauza absenţelor şi a prestaţiei profesionale submediocre. De ce o fi rămas el doi ani întregi la IRSOP dacă nu se simţea liber? Nu am altă explicaţie decât că i-a plăcut să stea pentru că stătea degeaba.

Cu privire la relaţia dintre institut şi beneficiarii sondajelor

Domnul Pitici este convins că în România cel care plăteşte un sondaj cere să primească ceea ce vrea să audă, iar institutul care face un sondaj contra cost se simte obligat să vină cu rezultate care să-l bucure pe beneficiar. Mai mult decât atât, domnia sa pretinde a şti că orice instituţie socială sau politică, guvern, partid, etc. care comandă un sondaj o face mai ales cu intenţia de a înşela opinia publică. Referindu-se direct la IRSOP domnul Pitici insinuează că institutul ar „ţine partea" celui care are bani să comande sondaje, adică puterii, pentru că alţii – după părerea domniei sale – nu au bani.

În mod straniu, domnul Pitici vorbeşte într-una despre „partizanat", „părtinire", „comerţ cu opinia" la IRSOP fără să aducă o singură dovadă, fără să prezinte un singur caz care să demonstreze că ceea ce spune e adevărat.

De când există institutul ni se întâmplă aproape zilnic să constatăm cu totul altceva. Cei care vin să comande sondaje la noi sunt convinşi că „fotografia socială" pe care o primesc de la IRSOP este adevărată, sigură şi extrem de precisă. Performanţele noastre de calitate, exactitate şi promptitudine au fost dovedite cu prilejul alegerilor generale şi recunoscute de toţi partenerii şi clienţii din ţară şi străinătate.

Nu ni s-a întâmplat niciodată ca cineva să ne comande un sondaj dictându-ne rezultatul la care vrea să ajungă. Nu ne-am simţit niciodată obligaţi să măgulim vanitatea sau să satisfacem aşteptări imaginare ale nimănui.

Chiar dacă există oameni eventual tentaţi să utilizeze rezultate de sondaj pentru manipularea partizană a imaginilor şi a conştiinţei colective, noi nu i-am întâlnit.

Pe absolut toţi clienţii noştri, indiferent de opţiunea lor politică, i-a adus la IRSOP dorinţa de a afla situaţia reală şi de a obţine informaţii sigure pentru decizii practice , iar nu intenţia de a se îmbăta pe ei şi de a-i îmbăta şi pe alţii cu apă rece.

Este adevărat că, uneori, beneficiarii nu publică sondajele pe care le-au plătit. Noi suntem primii care regretăm acest lucru, dar din păcate discuţia este inutilă, iar situaţia nu poate fi contracarată decât prin multiplicarea celor care comandă sondaje special ca să le publice. Atunci se va ajunge şi la atenuarea suspiciunilor domnului Pitici care încercând să se uite la IRSOP din interior nu şi-a văzut decât propriile sale închipuiri preconcepute.

Dr. Petre Datculescu
Directorul IRSOP

• Actualitatea editorială

După douăzeci de ani...

O INIŢIATIVĂ editorială generoasă - datorată exclusiv poetei Ileana Mălăncioiu, care ar merita un premiu pentru *fair-play* în domeniul literaturii – ne oferă prilejul de-a ne reîntâlni cu poezia Gabrielei Melinescu, după o despărţire de aproape douăzeci de ani. Nu este vorba numai de texte datând dinainte de 1975, anul stabilirii autoarei în Suedia, ci şi de unele scrise în perioada următoare, departe de România (dar nu şi de literatura română). Volumele din care provin poemele incluse în antologie sunt: *Ceremonie de iarnă*, 1965, *Fiinţele abstracte*, 1966, *Interiorul legii*, 1968, *Boala de origine divină* , 1972, *Jurământul de sărăcie, castitate şi supunere*, 1972, *Împotriva celui drag* , 1975, *Casa de fum* , 1982, *Lumină din lumină*, 1993.

GABRIELA MELINESCU
Jurământul de Sărăcie, castitate şi Supunere
EDITURA LITERA

Gabriela Melinescu, *Jurământul de sărăcie, castitate şi supunere*, antologie realizată de Ileana Mălăncioiu, Bucureşti, Editura Litera, 1993, 322 p., 2490 lei.

Dispunerea versurilor în ordine cronologică evidenţiază “dematerializarea“ progresivă a poeziei scrise de Gabriela Melinescu. În volumul de debut predomină ceea ce criticii au numit “pitorescul balcanic“ – este adevărat, într-o variantă intelectualizată (lecţie învăţată de la Ion Barbu). „Materia epică“ supusă prelucrării o constituie copilăria petrecută într-un cartier bucureştean:

„Eu nu-i vedeam, îi auzeam râzând./ Băieţii fluierau frumos pe stradă./ Rufe spălam în curte, sub un pom/ şi frică îmi era c-or să mă vadă./ Simţeam cum infioară drumul,/ iubeam şi pietrele pe care ei călcau./ Pe garduri aplecaţi ca peste umeri/ abia-nfloriţii trandafiri ardeau./ Umezi mi-erau ca la sălbăticiune ochii.../ Pe sârmă vântul cuprindea în dans/ mijlocul strâmt al unei rochii“ (*Cenuşăreasă*)

Treptat (probabil şi sub influenţa lui Nichita Stănescu) poezia Gabrielei Melinescu devine tot mai abstractă şi, în acelaşi timp, mai inexpresivă. Spre deosebire de autorul *Necuvintelor* , poeta nu are vocaţie pentru „jocul cu mărgele de sticlă“, pe care îl practică în mod decis şi inteligent, dar fără graţie:

„Numai nevăzând vă pot vedea/ este adevărat sau poate să existe./ Mă mişc fără să mă mişc/ precum animalele triste.// Vorbesc fără să vorbesc, / o piatră gânditoare,/ Copil bolnav privindu-şi degetele/ care-i încep alte picioare.“ (*Sâmbătă*)

(Alex. Ştefănescu)

Sărbători păgîne şi creştine

ORICE s-ar spune, occidentalului trebuie să-i fim recunoscători pentru multe lucruri. De pildă, dacă n-ar fi existat acea spaimă teribilă din a doua jumătate a secolului trecut faţă de tăvălugul civilizaţiei occidentale şi dacă tradiţionaliştii (conservatorii) de atunci n-ar fi intrat în alertă, astăzi nu ne-am putea lăuda cu atîtea culegeri de folclor şi studii etnografice. Spaima de occidentul civilizat, corupător şi demonic ne-a trezit instinctul rasei şi ne-a călit orgoliul de neam înzestrat cu o mare cultură populară.

Printre întemeietorii etnologiei româneşti din acele vremi romantice, un loc deosebit îl ocupă Simion Fl. Marian (1847–1907), preot din ţinutul Bucovinei, născut într-o familie de ţărani, trecut prin liceul cezaro-crăiesc din Suceava, prin Gimnaziul greco-catolic din Năsăud şi Facultatea de Teologie de la Cernăuţi. Din 1875, după absolvire, începe să culeagă, sistematic şi tematic, material pentru viitoarele lucrări care-i vor atrage aprecierea unanimă a elitei româneşti şi, încă din 1992, primirea în Academie. Menţionăm cîteva titluri în ordine cronologică: *Ornitologia poporană română* , I–II (1883), *Descîntece poporane române* (1886), *Nunta la români* (1892), *Naşterea la români* (1892), *Legendele Maicii Domnului* (1904).

Prin grija dl. Iordan Detcu, în cadrul colecţiei *Fundamente* , coordonate de dl. Zigu Ornea, Editura Fundaţiei Culturale Române republică unul dintre cele mai importante şi ample studii etnografice ale lui S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români* . Din păcate, moartea prematură a cercetătorului a curmat împlinirea acestui proiect, aşa încît doar trei din cele cinci volume preconizate au fost definitivate şi au văzut lumina tiparului între 1898 şi 1901, materialul, incomplet şi neordonat, al ultimelor două aflîndu-se şi astăzi în Fondul memorial şi documentar „S. Fl. Marian“ din Suceava.

Aceste trei volume cuprind obiceiuri şi sărbători păgîne şi creştine de la Anul Nou pînă la Ispas (Înălţarea Domnului). Împărţirea pe volume respectă curgerea calendarului ortodox: 1) cîrnilegile (de la Anul Nou pînă la Postul Mare, perioada cînd se fac nunţi, se spun poveşti la gura sobei şi se mănîncă de frupt), 2) Păresimile-Patruzecimile (Postul cel lung de patruzeci de zile, de fapt de 48, în care românul credincios se curăţă trupeşte şi sufleteşte pentru a primi lumina pascală) şi 3) Cincizecimea (patruzeci de zile de la Înviere pînă la Ispas şi încă zece pînă la Pogorîrea Duhului Sfînt peste Apostoli-Rusaliile). Materialul întocmit de S. Fl. Marian este foarte viu şi are acea prospeţime şi naivitate sub care desluşim aerul de mirare, uneori ceremonioasă, alteori hîtră, a preotului ortodox suspect de îngăduitor faţă de practicile păgîne ale enoriaşilor săi. Spun „suspect de îngăduitor“, deoarece preotul, hirotonisit spre sfîrşitul vieţii protopresviter, nu *condamnă* nicăieri de-a lungul lucrării sale, în chip partizan-apologetic şi moralist, superstiţiile care vin în contradicţie cu mesajul creştin. Aşa ceva n-a făcut nici un misionar catolic în Noile Indii, de exemplu. Prezentările sînt înţesate cu legende numeroase (Baba Dochia, Sîn Toaderii, Lăzărelul, Sfîntul George etc.), cu descrierea minuţioasă, dar nu insipidă, a practicilor, iar comentariile n-au nimic improvizat sau arbitrar.

SIM. FL. MARIAN
SĂRBĂTORILE LA ROMÂNI
I
SIM. FL. MARIAN
SĂRBĂTORILE LA ROMÂNI
II

Simion Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Colecţia „Fundamente“, Bucureşti, 1994, 2 vol., vol. 1+2, 680 p.,7000 lei.

Continuarea celor trei volume şi-a asumat-o Tudor Pamfile. El a publicat în 1910 *Sărbătorile de vară la români* , *Sărbătorile de toamnă* şi *Postul Crăciunului* (1914) şi în 1910, *Crăciunul* . Toate aceste lucrări trebuie să fie redate publicului larg. Din ele s-ar putea reînchega sufletul adînc al unui neam speriat încă o dată de istorie, dar acum nu prin civilizaţie atee ci prin barbarie atee.

(Cristian Bădiliţă)

Mitologie criptică

STYLIT de Silviu Lupaşcu este, la prima vedere, un volum de nuvele. Chiar din lectura primei povestiri, purtînd un evident titlu introductiv (*În aşteptarea noului–născut*) aflăm că personajele sînt, de fapt, voci care exprimă opinii, de pe diverse poziţii, în probleme filozofice şi religioase fundamentale. Această depersonalizare generalizatoare apare explicit în dialogul dintre Edmund Zibula, „slujitor al artelor, student medicinist“, şi un preot din nuvela *Bufonul* , care urmăreşte succesiunea abruptă a unor replici senteţioase: ´Sînteţi un spirit religios?/ Nu, dar iubesc cu pasiune stilul gotic.“; „Egoismul şi speranţa sînt bolile sufletului tînăr deznădăjduit./ Mîntuirea, o stea călăuzitoare, îndepărtată de oameni.“/ „Un pat gol, o cameră pustie, o absenţă, asta e moartea, preferabilă oricărei iubiri. (...)/ Politica, arta, logica sînt ele infinite?“. Fiecare din elementele dialogurilor de mai sus reflectă (fără să epuizeze) temele abordate de scriitor, cu ajutorul unor mijloace narative alambicat combinate; povestirea *Caii* , de pildă, este un exemplu relevant de alternare a naraţiunii obiective, la persoana a treia, chiar cu o notă de suspans, „Cînd, după cîteva zile, ziariştii au forţat uşa apartamentului, au găsit un cadavru mizer şi o fată frumoasă [...]“) cu monologul interior, insensibil la limitări temporale („Tu, Reuben Urquhart, eşti nucleul infinitezimal de lumină, de metal preţios, prizonier în sfera masivă, de neclintit, a metalului brut [...]“). Personajele preferate autorului sînt de tipul acestui Reuben, un intelectual „apostat, încolţit“ de necesitatea alegerii între adevăruri potrivnice, ameninţat cu „aneantizarea“, de „fiara a patra“ din *Biblie*. Sub pretextul unor profesii deschise căutărilor şi bruştelor transformări, precum profesorii, scriitorii, pictorii, muzicienii, eroii–voci oscilează între iubire şi moarte („deşert“, „pustiu“). Moartea, de multe ori chiar violentă, reprezintă o soluţie de ieşire din împotmolirea existenţială mai lesne de ales decît iubirea. Deşi de multe ori aparent provocată de acţiuni exterioare, moartea este, în esenţă, opţiunea eroului, o sinucidere, determinată de neîmplinirea spirituală reală. Asociată uneori cu revolta foarte concretă (pînă la dezgolirea fizică din *Nud* sau chiar politică, împotriva unei dictaturi vag precizate spaţial şi temporal, ea pare a rămîne singura cale de acces spre Dumnezeire,

Silviu Lupaşcu, *Stylit*, Institutul European, Iaşi, 1993, 170 p., 550 lei.

„învingînd“ iubirea ce tinde mai mult spre sexualitate decît spre zămislire, creaţie.

Într-o foarte densă alternare de naraţiuni la persoana întîi şi a treia, de povestire seacă cu monolog interior chiar liric, de fraze lungi, faulkneriene cu sentenţe concentrate, Silviu Lupaşcu reuşeşte să-şi creeze o mitologie criptică, rotundă (de la naştere – *În aşteptarea noului-născut* – la Apocalipsă – *Fiara a patra*) decodificabilă doar într-o cheie filozofico-religioasă proprie. **(Iaromira Popovici)**

Un fel de Cenuşăreasă

PUBLICATE într-o carte urîţică la înfăţişare, după o prefaţă neinspirată şi neconvingător preţioasă semnată de Marcel Crihană, versurile Mariei Badea Postu au toate şansele să treacă neobservate, aşa cum pe bună dreptate se teme şi Eugen Negrici în mai mult decît generoasă recomandare de pe coperta a patra a volumului: „Vacarmul din jur nu îmi dă nici o şansă, dar afirm spre a şti că am făcut-o: aici, între aceste coperţi, supravieţuieşte Poezia“. E uşor de presupus că asemenea cuvinte vor fi întîmpinate de scepticismul unui cititor obişnuit cu mediocritatea generală camuflată sub strălucirea ieftină a superlativelor aruncate fără măsură în stînga şi-n dreapta, ceea ce, din păcate, reprezintă încă un dezavantaj pentru Maria Badea Postu. Şi totuşi, dincolo de toate aceste ingrate neajunsuri, poezia ei are ceva care te surprinde şi pînă la urmă chiar te entuziasmează. O sinceritate naivă de a arunca în joc, cu inconştienţă am spune, marile teme ale poeziei şi chiar mai mult, celebre cuvinte poetice, de-acum deja ieşite din uz; un sentimentalism desuet şi uneori uşor caraghios combinat cu reflecţii inteligente, neaşteptat de lucide şi dure. Cu alte cuvinte, cînd toată lumea scrie despre actul de a scrie, făcînd poezie din descrierea poeziei, Maria Badea Postu are curajul de a scrie pur şi simplu, redeşteptînd sensibilitatea a ceea ce de mult nu mai băga nimeni în seamă, emoţia. Poeziile ei au un suav aer retro, chiar şi atunci cînd autoarea e fermă în ton şi preocupată de lucruri grave, un fel de blîndeţe în expresie, o candoare a metaforelor şi o nobleţe umanist-demodată a ideilor. Nu se sfieşte să scrie despre timp, despre iubire, moarte, viaţă, copilărie, mizînd pe metafore construite din periculoşii fluturi, rouă, cronicari, păsări, fecioare etc şi culmea e că nu o face cu stîngăcia sau preţiozitatea ridicolă dintr-un cenaclu de provincie, ci chiar cu graţie şi precizie. De altfel, cînd izbuteşte să fie perfect naturală, fără găselniţe extravagante, poeziile ei sînt foarte frumoase: „Vine seara/ şi ne aşezăm amîndoi la sfat/ şi eu îţi pun în faţă/ micile mele întîmplări în lanţuri supunîndu-ţi-le,/ prada mea modestă de o zi,/ numai eu ştiu/ cît a trebuit să mă umilesc pentru ele, / cum a trebuit să le smulg din ghearele zilei de Ieri/ prefăcîndu-le într-o supusă pasăre Azi, / numai eu cunosc voluptatea luptei cu neprevăzutul/ care-ţi fuge din braţe ca un peşte uriaş/ şi te înspăimîntă/ cu limba lui otrăvitoare“.

Maria Badea Postu
INSOMNII MOLIPSITOARE

Maria Badea Postu – *Insomnii molipsitoare*, prefaţă de Marcel Crihană, Editura Pandora, Bucureşti 1994, 88 p, 700 lei.

După anul naşterii, 1958, Maria Badea Postu ar fi trebuit să fie optzecistă, întărind rîndurile armatei de poeţi pe care îi tot numără fără să-i mai termine Gheorghe Izbăşescu în anchetele din *Zburătorul*. Numai că nefiind în preajma mainstreamului, poeta a „ratat“ afilierea la această generaţie. Ceea ce s-ar putea să fie pînă la urmă spre binele ei, pentru că altminteri, această voce de Emily Dickinson craioveancă ar fi sunat oarecum fals în corul sofisticat al „postmoderniştilor“. **(Andreea Deciu)**.

Leul cel bun

HEMINGWAY are o nuvelă, nu ştiu cît de uitată sau dimpotrivă, des citată, dar în orice caz o nuvelă care se potriveşte perfect ca parabolă pentru acest scriitor destul de straniu, idolatrizat şi renegat cu egală patimă şi violenţă. *Leul cel bun* se intitulează povestioara cu pricina, în care un leu înaripat, blîndul şi rafinatul fiu al unui grifon, pleacă de la Veneţia, patria nobilei lui familii, spre Africa, într-o călătorie menită să devină marea experienţă a vieţii lui. Leii africani sînt sîngeroşi şi răi, prost-crescuţi şi invidioşi pe fiul grifonului, care nu mănîncă vite şi oameni, ci macaroane şi caşcaval, astfel încît într-o bună zi acesta nu mai suportă mitocănia lor rău-intenţionată şi se întoarce în lumea civilizată a tatălui său. Numai că odată ajuns înapoi, între fiinţe amabile şi politicoase, primul lucru pe care îl cere este un sandwich cu carne de negustori hinduşi.

CLASICI
ai literaturii moderne
ERNEST HEMINGWAY
nimeni nu moare niciodată
Editura Univers

Ernest Hemingway – *Zăpezile de pe Kilimanjaro & Nimeni nu moare niciodată* , traducere de Radu Lupan, Editura Univers, Bucureşti, 1994, 462 p + 336 p, 4490 lei vol. 1+2.

Precum leul cel bun din poveste, Hemingway este tipul de scriitor care nu se potriveşte exact nicăieri, care nu e niciunde în largul lui. Ca mai toţi colegii lui de generaţie – nu întîmplător numită, generaţia pierdută – Hemingway şi-a trăit o bună parte din viaţă în afara Americii, rămînînd totuşi profund american. America îl plictisea, dar îi lipsea atunci cînd se afla în Europa, şi acest paradox al *veneticului* nu e doar o dată personală din bibliografia unui individ, ci o emblemă a scriitorului. El se continuă într-un alt paradox, de astă dată pur literar, şi anume bizara combinaţie de avangardism sau proletcultism din cărţile lui; dar şi în amestecul de exotic (cu safari–urile din jungle africane sau corridele spaniole) şi banal. Dramele pe care le-a scris sînt uneori întîmplări mărunte alteori alegorii profunde, stilul poate varia de la verbozitate dulceagă şi monotonă la concizie impecabil tensionată, *pildele* pot fi minore sau adevărate revelaţii ale „condiţiei umane“.

Am făcut toată această recapitulare - inevitabil simplificată – pentru că volumele de proză scurtă editate de Editura Univers în traducerea excepţională a lui Radu Lupan o inspiră obligatoriu. Hemingway este un autor destul de tradus în româneşte, dar meritul acestor volume este de a descoperi cititorului străin de limba engleză partea „serioasă“ şi „rezistentă“ a scriitorului, mai greu de contestat decît multe dintre romanele lui, de pildă. Este vorba de povestirile incluse în *Primele patruzeci şi nouă* precum şi unele publicate după volum, în cărţi şi reviste sau chiar inedite. Printre ele se află adevărate capodopere (dintre care face parte şi *Leul cel bun* , deja citată) dar şi altele destul de comune, preţioase sau pur şi simplu seci, care nu-ţi spun nimic atunci cînd nu sînt de-a dreptul ininteligibile. În felul acesta, ediţia de faţă este o miniatură perfectă a întregii opere: ea îl reflectă pe Hemingway cu toate contradicţiile şi inadvertenţele lui. Avantajul e că partea „bună“ a lui Hemingway e mai bună aici decît oriunde altundeva. De altfel, adevăratul punct forte al scriitorului erau povestirile, şi acelea cît mai scurte cu putinţă. Nu în detalii strălucea Hemingway, ci în *sugestii*, în conceperea unui *cadru* pe care cititorul urmează să-l completeze. Poate de aceea, după o perioadă de respingere şi uitare, Hemingway a fost recuperat tocmai de generaţia postmodernistă. Ceea ce face aceste volume chiar mai actuale şi mai interesante. **(Andreea Deciu)**

Un vechi stindard de luptă

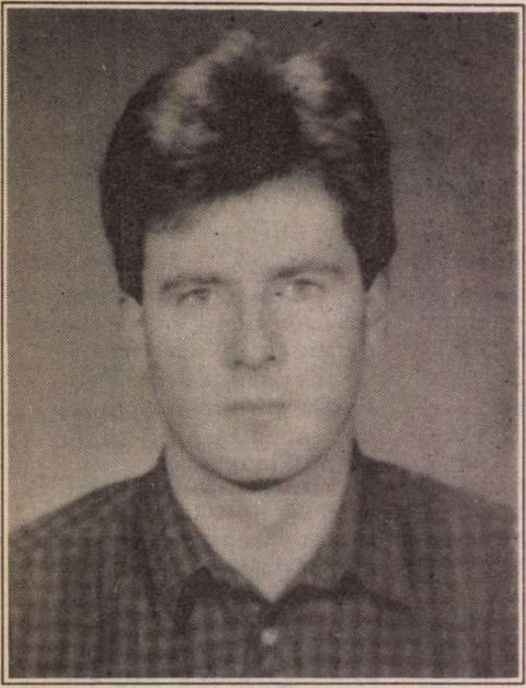
PUBLICAT în Franţa în 1946, eseul lui Jean-Paul Sartre *L'existentialisme est un humanisme* este, după cum se ştie, o replică dată cu promptitudine şi mobilitate tuturor criticilor existenţialismului, de la catolici şi până la marxişti. Filosoful francez ni se înfăţişează ca un spadasin din filme, care duelează de unul singur cu un grup numeros de adversari şi reuşeşte să-i doboare pe toţi, unul după altul. Dar tot ca în filme, este vorba de un trucaj. Adversarii de idei ai lui Jean-Paul Sartre *par* învinşi numai din cauză că nu li se dă dreptul la replică.

Citit azi, celebrul text sartrian ni se dezvăluie a fi mai curând o operă de popularizare a existenţialismului. A existenţialismului sartrian, care are ca premisă ateismul (mai exact: ignorarea existenţei sau inexistenţei divinităţii) şi asumarea responsabilităţii exclusiv de către om. Ceea ce Sartre trece sub tăcere este faptul că filosofia sa reprezintă mai curând o *ideologie eroică* , o teoretizare a necesităţii acţiunii în anii rezistenţei antinaziste. Ea a funcţionat la vremea respectivă ca un instrument propagandistic (subtil, destinat mobilizării intelectualilor). Drept urmare, în momentul de faţă această filosofie – căreia nu putem să-i contestăm nobleţea – are autenticitatea, dar şi desuetudinea unui vechi stindard de luptă, expus într-un muzeu.

Textul – cunoscut de altfel de multă vreme de intelectualii români, care l-au citit în franţuzeşte – este tradus pentru prima oară în limba română de Veronica Ştir. Traducerea se remarcă prin competenţă filosofică şi stilistică. Exemplele din domeniul literaturii folosite frecvent şi cu dezinvoltură de filosoful-literat nu pierd nimic în urma transferului din franceză în română. În plus, Veronica Ştir dovedeşte solicitudine faţă de cititorul neiniţiat, explicându-i precis, într-o suită de note, ce înseamnă cuvintele-cheie din terminologia filosofului francez **(Alex. Ştefănescu)**.

SARTRE
EXISTENTIALISMUL ESTE UN UMANISM
FUNDATIA TRANSILVANIA
EDITURA GEORGE COSBUC

Jean-Paul Sartre, *Existenţialismul este un umanism*, traducere şi note de Veronica Ştir, Bistriţa, Fundaţia Transilvania, Editura George Coşbuc, 1994, 58 p., 800 lei.



Debut

Victor NICHIFOR

Roşu la puterea roşu

Roşu
la puterea roşu arată eşti ţinta
săgeţilor. Înmulţind galben
cu roşu ţi se va întinde
sufletul peste bordura cearceafului şi
Nu te cred! mi-a răspuns.
Atunci i-am dus la umbra
unui copac:
ajutaţi de cazma am văzut
cu toţii
        că umbra
da, şi umbra
are adâncime

Despre muzică, eu

Bateria are coapse tinere alese
din junglă sunetul e vârf
al nervului optic în interiorul muntelui
pluteşte
un lotus pe corzile chitarei negre
bolborosesc atonal,
flautul spulberă valea Şi

ZEUS
arde tot
mai aproape de mine: un miriapod
cu picioarele pe treptele scării
rulante purtat spre suprafaţă

Mai presus de mine

Aş fi tentat să adaug:
cel mai mult îmi place ochiul,
ochiul meu – prin el
trec toate secundele
tale.

Alături de ochi preţuiesc
şi degetele mersului.
Prietenia în trei trio de jazz e
        dar
            şi
alungarea metrului dintre noi.
Gura m-a învăţat să te sărut
iar părul
        genunchiul

Dar numai timpanul, dintre toţi,
e cel
ce-mi cântă glasul tău:
sunet magnetic nord-sud
sunet electric plus-minus
blues

Într-un strigăt de naştere

Cu un ton uşor peiorativ
o numim *prietenia de argint* îţi mai aduci
aminte – umbra tu o vedeai capră
eu drac în armată
am câştigat tot ce se putea câştiga lentul era
mândru de pluton toţi pentru unul
unul pentru toţi acum în perne
stai mai bine mai întinsă eu conectez reşoul
la priză – high voltage în inima
mea cu suflu de maratonistă culcat
drepţi! atunci prima oară
te-am iubit disperat ascuns
sub tribună ronţăiam vestonul de dorul tău
construiam socialismul piatră cu piatră
aruncată şi priveam unul din altul
dornici de viaţă într-un strigăt de
naştere roz
la început de drum necunoscut
astăzi un ochi pisoi unul pisică
mă în-torci pe degete şi
aerul dintre noi e încărcat cu bule
de şampanie rosé în pahare de plastic
ciocnim fără să credem într-o lege a perfecţiunii
ci numai
în cea a binelui
turnăm cuvinte pe noi pe o compoziţie cu alb
roşu şi negru într-un paralelipiped dreptunghic
cu reşoul în priză
ne acoperim unul în îmbrăcămintea
celuilalt cu glasul în schimbare
o numim *prietenia de argint* – ciocnim
degustăm viitorul în doi uităm că
trăirea noastră poate
nici nu este

Incognito

Am împânzit gura şi dinţii şi limba. E
numai vârf de cerneală. Oglinda
cât sfera mă vede: întins
(efeb cu un muc de ţigară)
marele luzăr marele brandăr o scobitură
în spaţiul (un glas) fără cuvinte

Endothyra hetero sapiens

Schimb aerul de rezervă pe arterele tale
rahatul pe grâu, schimb
urina pe izvor mineral: doar
animale 2 kg
carne de vită întru rugăciune
(schimb gura pe cecum întreţinut)
Endothyra micule zeu statul
sunt eu îmbălsămat. Păsări
ţintesc în intestinul aproapelui: plici
întunec oraşul singurătatea
nu-i a fi uitat de
prieteni ci a nu te fi găsit.

Precum în cer aşa şi pe pământ, ovis
fiu al tatălui meu pro înviere
te sărut pe obraji te schimb pe o buză de iepure.
tentaculată aştern o efigie
chip al tatălui energetic protector
al spaţiilor curbe: ne răsucim
pe muchia vitezei luminii, schimb
mama pe apartament tata
pe automobil: doar animale
ochi dulci şi
ochiul dracului la masa cu patru picioare
(două ale mele două ale tale)
şi mă închin cerului înstelat – eu
rob fruntaş întru devenire eternă schimb ficatul
pe-o vacanţă-n vest ţara pe mine

doar animale, Endothyra micule zeu uneori
uit, nu sunt deasupra propriului hoit
– pe stele-i descris postulatul
Bohr: hν extrag electronii din poezie ν
nu amplitudine a gândului reflexiv
tronul intergalactic indică $\vec{v}$ luminii
300000-300000=300000 complex obstinat

Pasul pe mînă

Noaptea viselor de peste zi

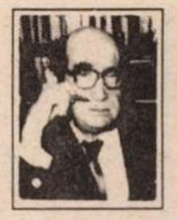
căutam să mă definesc
apelând la persoana mea diferită
de pe asfalt priveam
amestecat captatoarele unui troley-bus
urcam la 300 de metri deasupra oraşului
şi-mi ziceam
„conform teoriei zig-zag-ului
înaintez într-o cameră cu mobilă ascunsă
eu nu am piele aşa cum s-ar crede ci arcuri
cu fiecare salt tresar o înălţime
mai mult fără îndemânare lovesc colţuri
rotative căci nu am ochi ci... “
nu continui nici un cuvânt ascultam
muzică „fusion“
foarte încântat de mine
însumi traduceam zile şi nopţi
„lyrics“
parfumam versuri tulei le înăbuşeam
dar ce mai contează
pe după ziduri îmi cântam
era şi orga bisericii nu numai atât
îmi plăcea să cred că
„între două fluvii ce curg
paralel calc o funie din pene întinsă
într-un aer imberb mă zgârâi încet
mă lovesc de-un capăt de spumă
şi valurile verticale
spre limita inferioară a întinderii lor
dar platforme de râme
îmi intră prin piele şi-n ochi
un arbore îşi găseşte poziţie în propria-i frunză
conservată energic
din toamna trecută din piele
o paraşută mă întinde acoperind un nor fără nume
animale formate numai din ochi
sau numai din gură pescuiesc
eu apărând drept singura
„râmă“
mi se spunea există o formă de energie
tu nu o ai
mai încearcă
uită-l dracului pe Nichita Stănescu
fii original
citeşte şi tu mai mult
diversificat mi se puneau
întrebări la motoare vânătoare
pedologie chimie-silvicultorul complet
şocat asta eram da eram fericit
mic mă scuturam
mă întrebam
ce dracu' o fi scris ăsta
înainte de mine scrii prost
mi se spunea scrii bine ai talent
de nu m-apuc de-o buticărie
mi s-a acrit de cornuri simple vreau
un C.D. iarna la schi
totuşi uitam v-am spus eram fericit
mă delimitam Luana mă imaginam
, Be ready to be loved ‘
„nici un ochi nu este asemeni
altuia apar ochi sferici în colţuri
ochi liniari aceasta e împărăţia
ochilor fiecare fiinţă e vie un ochi viu
fără coaste inimi şi câte şi mai câte
mă întrebaţi
cum mănâncă cum se nasc ei bine ochiul
se hrăneşte din propriul ochi de aceea
se observă sferturi de ochi
ochi găunoşi mirându-se unul de altul
în timp ce „dumneavoastră“ constat
e un cuvânt alintat
un ochi s-a mestecat el şi începe
să se nască nu se opreşte decât atunci
acum arată aidoma propriului fiu aici timpul
se scurge invers înspre naştere din naştere
timpul şi toate consecinţele sale mă întreabă
mă întreb cum mănânc
cum mă nasc“

În umbra tălpilor

mă strădui o secundă continuă
aceeaşi secundă timpul petrece
ostatic mă străbate într-o clipă aceasta e forţa
emomegapătrater cu care îl văd
cuantic dintr-un unghi de vedere
virginal împarte un zâmbet
a dare de seamă îl sugrum
în delir în umbra tălpilor
din care se scurg mecanisme dinţate din centru
mă învârt pe un sens înmulţit
prin multiplul lui unu cu zâmbetul pe buze
inaugurez ultimele permutări
subiective continui şi
uit acel unghi indecis
masa şi raza se pierd inodor
într-un cine ştie ce? strat alungat
în mijloc de cor suntem în

stânga şi dreapta
eu aşa cum am fost lovit
de un timp uniform
ţinta numărul unu: un
hoit
zâmbitor

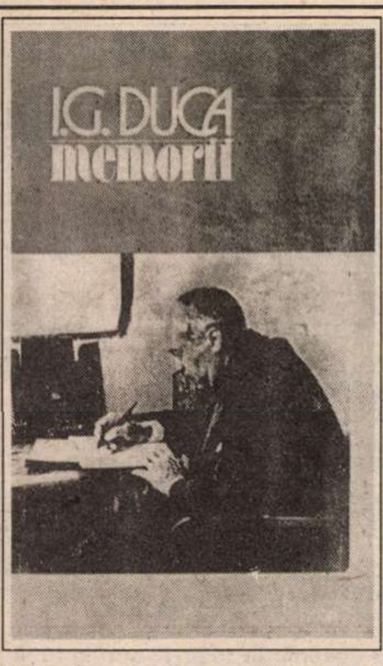
La 20 de ani nu e greu să te crezi poet şi nici să scrii versuri, dar e extrem de rar să fii poet şi să scrii *poezie*. Cînd nu te-au interesat, mai înainte, decît matematica, schiul, fizica, rock-ul (fie el şi *progresiv*) şi ai devenit student la Silvicultură, întîlnirea cu poezia poate fi revelaţie sau catastrofă. Victor Nichifor – personaj care corespunde descrierii de mai sus – mărturiseşte a nu fi fost preocupat de cele poeticeşti pînă la 20 de ani, cînd a fost „realmente zguduit de un vers“ şi a început să scrie... versuri. Au trecut încă doi ani lungi pînă cînd a venit la Editura Litera cu un volum de... poezie. Se numea, bizar şi matematic, *(Roşu) Roşu sau Roşu la puterea roşu* – titlu la care autorul ţinea, dovedind că îl gîndise îndelung. Dorea să publice volumul în regie proprie, dar a fost nevoit să şi-l retragă din tipografie dat fiind că preţurile creşteau şi ele „la puterea roşu“. O anume ingeniozitate în jocul grafic, îndrăzneala asociativă şi mai ales lipsa clişeelor şi tendinţa spre cerebral şi ermetic caracterizau poemele din volum, deşi nu toate erau reuşite. Încă inegal, Victor Nichifor merită şansa de a fi publicat în *România literară*. Viitorul va hotărî dacă întîlnirea sa fortuită cu poezia este şi fericită. **(Ioana Pârvulescu).**



CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Memoriile lui I. G. Duca



I.G. Duca, *Memorii*, vol. I *Neutralitatea*: 1914-1915, vol. II. *Neutralitatea*: 1915-1916. Ediţie, schiţă biografică şi indice adnotat de Stelian Neagoe. Editura Expres, 1992, Editura Helicon, 1993.

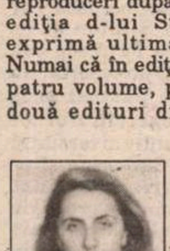
PARCĂ-I un blestem. Cum deschizi o carte de memorii sau un jurnal, te întîmpină - mîndru nevoie mare - atotputernic şi triumfător, numele d-lui Stelian Neagoe. E peste tot prezent, agil şi pururea la dispoziţie, oferindu-se să editeze tot ceea ce e memorialistică: Gafencu, Argetoianu, Marghiloman, I.G. Duca, Bossy. Ba chiar şi lucrări de istoriografie cum au fost cele ale lui Ion Nistor. Şi pe toate le trece prin rindeaua sa metodologică de meşteşugar bun la toate: o prefăţuică însăilată la repezeală, rău scrisă şi doldora de poncife iar, în loc de cuvenitele note învăţate şi muncite, care să ajute lectura cititorului neavizat, un indice de nume aşa-zicînd analitic. M-am reîntîlnit cu această făcătură, de curînd, recitind prima parte a memoriilor lui I.G. Duca. Şi, nu uit să adaug, din toate ediţiile de memorialistică trimise în lume de dl. Stelian Neagoe, aceasta, a lui Duca, i se cuvenea să o editeze. Pentru că d-sa, în anii optzeci, a avut iniţiativa şi stăruinţa de a publica, în presă, fragmente masive din aceste memorii. Am citit, în 1987, ediţia în două volume a acestor *Memorii*, publicate de dl. Ion Dumitru, la München, sub titlul *Amintiri politice*. Le-am citit repede - mi-au fost împrumutate pentru două zile - şi, mărturisesc, m-au impresionat. Aflu, din nota la ediţia d-lui Stelian Neagoe, că ediţia Ion Dumitru avusese, ca text de bază, varianta manuscrisă a memoriilor, pe care însă autorul, după dactilografiere, a făcut modificări. Ulterior această dactilogramă a fost depusă la B.A.R. Acest text cu modificări (ni se dau, ca probă, şi reproduceri după original) e reprodus în ediţia d-lui Stelian Neagoe. Deci exprimă ultima voinţă a autorului. Numai că în ediţia Stelian Neagoe vor fi patru volume, pînă acum apărînd, la două edituri diferite, primele două volume. Adică descrierea perioadei 4 ianuarie 1914-14/27 august 1916.

Frumos şi reformator a început guvernarea liberală de la 4 ianuarie 1914, în care I.G. Duca, un tînăr de 38 de ani, excepţional înzestrat, devenea ministru în cabinetul condus de Ion I.C. Brătianu! Liberalii veniseră la putere, cu condiţia, finalmente şi greu acceptată de rege, de a înfăptui reforma agrară şi cea electorală. După dezbateri încordate care trebuiau să învingă împotrivirea conservatorilor, s-a ajuns la o soluţie acomodantă (recomandată şi de rege) a unei mini-reforme agrare (două milioane ha) şi a unui colegiu unic (din trei cîte existau) în locul votului universal. Dar Ionel Brătianu, ajutat de tinerimea generoasă din Partidul Liberal (Stere, Morţun, Duca, Al. Radovici şi încă alţii), are meritul istoric de a fi propus şi militat pentru reformarea structurilor româneşti. Izbucnirea războiului european (mai tîrziu va deveni mondial) a lăsat aceste reforme în cartoanele Parlamentului, după război ele fiind înfăptuite radical (şase milioane ha şi votul universal numai pentru bărbaţi). Izbucnirea războiului a modificat fizionomia şi ordinea priorităţilor politice. A apărut, tragic, drama opţiunii. Ce atitudine trebuie să adopte ţara? Să se alăture Puterilor Centrale, de care eram legaţi prin aderarea noastră, în 1884, la Tripla Alianţă (tratat reînnoit în 1913), să treacă de partea Antantei, care ne promitea reîntregirea ţării, după victorie, cu Transilvania, Banatul, Crişana, Maramureşul sau să rămînă în expectativa neutralităţii? Au fost cele trei curente de opinie care s-au înfruntat, în dispute neuitate, în cei doi ani ai neutralităţii. Regele Carol, regina Elisabeta, P.P. Carp cereau respectarea tratatelor şi intrarea imediată în război, alături de Puterile Centrale. Take Ionescu, N. Filipescu, Delavrancea şi foarte mulţi alţii cereau intrarea imediată în război alături de Antantă. Iar Brătianu, în fruntea unor demnitari liberali (şi nu numai!), propuneau neutralitatea. Duca descrie, pe larg, lăsînd posterităţii încă un document (pe lîngă cel al lui Marghiloman), Consiliul de Coroană din 21 iulie 1914, în care discuţiile s-au desfăşurat în limba franceză. Regele a sfîrşit prin a se supune deciziei majorităţii zdrobitoare a Consiliului de Coroană, rostind cuvintele: „Ca rege constituţional mă supun voinţei dumneavoastră. Mi-e frică însă că prestigiul Ţării va ieşi micşorat din şedinţa de azi şi mă tem că aţi luat o hotărîre de care România se va căi în viitor.“ Regele nu s-a aşteptat la o astfel de unanimă opinie care îi contrazicea vădit convingerile şi aspiraţiile sale progermane, încît, la un moment dat, a ameninţat cu abdicarea. „Hotărît, adaugă Duca, regele Carol era osîndit să asculte în acest Consiliu mai multe adevăruri crude decît i-a fost dat să audă în toată domnia lui“.

De fapt, întreagă această primă secţiune a memoriilor lui I.G. Duca sînt consacrate descrierii înfruntărilor politice din cei doi ani ai neutralităţii, accentul căzînd pe relevarea clarviziunii lui Ionel Brătianu. O clarviziune dublată de o neasemuită forţă de disimulare pentru a-i înşela pe agenţii diplomatici ai Puterilor Centrale şi persuasiunea de a rezista tentativelor Antantei care dorea angajarea noastră imediată în război. Această ultimă doleanţă era împărtăşită şi de adepţii „Acţiunii Naţionale“ (devenită apoi „Federaţia Unionistă“) care cereau, în mitinguri şi în campanii dezlănţuite de presă, împlinirea „instinctului naţional“. Brătianu şi guvernul său suportau toate cu încăpăţînare, inclusiv acuza de trădare. Primul ministru care conducea, în fapt, nu numai Ministerul de Război dar şi cel de Externe, era, din capul locului, decis să se alăture Antantei, convins că Imperiul austro-ungar se va prăbuşi şi României îi vor reveni teritoriile noastre istorice. Dar nu o putea face decît la momentul socotit oportun (din punctul de vedere al pregătirii noastre, inclusiv militare, şi al situaţiei fronturilor de luptă) şi în condiţii asigurătoare. El punea aliaţilor cîteva condiţii prealabile ca recunoaşterea dreptului României asupra tuturor teritoriilor româneşti din imperiul bicefal. Aici a avut de întîmpinat rezistenţe: nu ni se recunoştea dreptul asupra întregului Banat (ci numai a părţii lui de pînă la Dunăre) iar Rusia ţaristă voia pentru sine Bucovina de nord sub motivul că e rutenizată. Brătianu a încheiat cu Sazonov (ministrul de Externe al Rusiei) o înţelegere încă în septembrie 1914, care a fost temeiul tratatului politic cu Antanta din august 1916. (Interesant, s-o spunem în paranteză, că Rusia bolşevică a avut, asupra Bucovinei, aceleaşi pretenţii ca şi cea ţaristă. Şi dacă norocul ne-a zîmbit în noiembrie 1918, ne-a părăsit în iunie 1940 ca şi în 1945).

În sfîrşit, în iulie 1916, aliaţii ne-au cerut ultimativ intrarea în război. Brătianu a înţeles că tergiversările nu mai pot continua. Venise vremea angajării. Tratatul convenţiei politice privind recunoaşterea revendicărilor noastre teritoriale ne era favorabil. Mai complicată se dovedea a fi încheierea tratatului militar. Brătianu cerea declanşarea unei ofensive generale pe toate fronturile, deschiderea ofensivei, în Grecia, a forţelor militare conduse de generalul Sarrail şi un efectiv de două sute de mii de ostaşi ruşi în Dobrogea, pentru a ne feri de o agresiune bulgară. România, demonstra lucid Brătianu, nu are forţe necesare pentru a lupta pe două fronturi. Aliaţii susţineau că 50.000 de ostaşi ruşi sînt suficienţi şi că generalul Sarrail va declanşa ofensiva cu zece zile înainte de intrarea României în război. Şi, fireşte, se angajau să ne livreze, ritmic, întreg armamentul (artilerie şi aviaţie) şi muniţia necesare folosind, pentru tranzit, teritoriul Rusiei. Am fost înşelaţi, deşi toate aceste stipulaţii au fost înscrise în tratatul militar. Sarrail nu a pornit ofensiva, muniţiile şi armamentul nu prea veneau iar contingentul ruşilor în Dobrogea s-a dovedit (în ciuda asigurării generalului Iliescu, şeful Marelui Stat Major) insuficient. Brătianu, care semnase, la 4 august 1916, cele două tratate cu aliaţii, era disperat. S-a gîndit un moment să demisioneze. S-a răzgîndit. Era încredinţat că victoria aliaţilor va veni şi chiar dacă România va avea de suferit consecinţele unui război dur, era important că patru mari puteri europene (Franţa, Anglia, Rusia, Italia) au recunoscut dreptul nostru istoric asupra teritoriilor româneşti din imperiul bicefal. Pentru asta sacrificiul, imens, merita şi trebuia făcut. Toate aceste zbateri dilematice sînt surprinse din interior de I.G. Duca şi recreate (în 1929-1933, cînd şi-a scris aceste memorii) în pagini care păstrează tot zbuciumul acelor frămîntări istorice pentru devenirea României Mari. Un capitol special e consacrat înfăţişării Consiliului de Coroană din 14/27 august 1916. Ca şi T. Maiorescu în jurnalul său, I.G. Duca lasă pînă şi o schiţă a felului cum erau aşezaţi înalţii demnitari în sala de Consiliu a Palatului de la Cotroceni. Spre deosebire de atitudinea regelui Carol I în Consiliul de Coroană din 1914, regele Ferdinand a fost de partea hotărîrilor guvernului. De altminteri, acest Consiliu n-a avut de deliberat pentru adoptarea unei decizii ci i s-a comunicat hotărîrea luată, regele nefăcînd decît să ceară tuturor demnitarilor să-i stea alături. Se cunoaşte atitudinea deschis potrivnică a lui Carp şi cea oscilantă (dar, în esenţă, tot potrivnică intrării în război) a lui Maiorescu. Rezerve, destule, se pot face despre felul cum e prezentată poziţia lui Maiorescu (pe care o cunosc din jurnalul criticului). Aceleaşi observaţii le-aş nota despre felul cum sînt prezentaţi C. Stere şi N. Iorga sau despre edulcorarea portretului comportamental şi moral al lui Al. Constantinescu Porcul, colegul de guvern al lui Duca. Dar orice memorii sînt, fatalmente, subiective şi ar fi o nerozie să-i reproşez memorialistului părtinirea. O consemnez numai spre luarea-aminte a cititorului.

■



PĂCATELE LIMBII

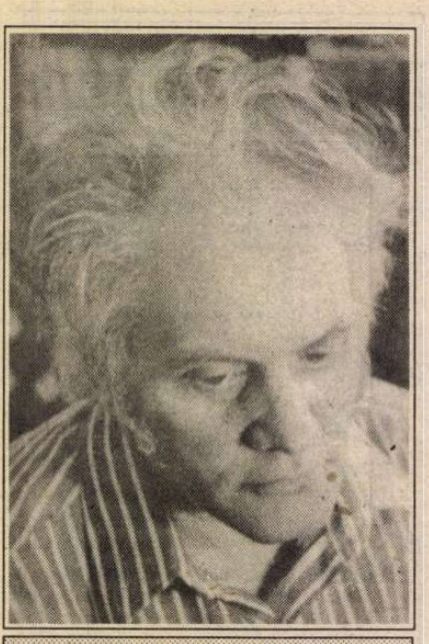
de Rodica Zafiu

Fragmente dintr-un text

E INSTRUCTIVĂ o scurtă privire asupra transformării textelor clasice în repertorii de clişee - impuse adesea de uzul didactic, preluate de comunicarea curentă, reluate de discursul jurnalistic. Din Eminescu, de exemplu, publicistica actuală foloseşte destul de des fragmente de enunţ clişeizate, supuse parafrazării şi încadrării în contexte neaşteptat de diferite de cele iniţiale. Fragmentele disparate, de multe ori marginale în textul din care provin, schiţează, prin persistenţa cu care reapar în contexte cotidiene, o lectură-tip, utilitară, a textului poetic. Citatele devenite material lingvistic uzual nu mai constituie argumente de autoritate, transformîndu-se în automatisme (auto)ironice. Textul eminescian cel mai productiv în formule clişeizate este, cu siguranţă, *Scrisoarea III*: prin cunoaşterea care îi e asigurată de repetata reproducere în manuale, dar şi pentru că se supune mai uşor simplificării în tipare politice, patriotice, istorice. În materialul care îmi stă la dispoziţie - dintr-o nesistematică lectură a publicisticii ultimilor patru ani - se întîmplă ca versul cel mai des citat, prin două fragmente complementare, să fie un substitut (hiperbolic, emfatic) pentru formulele obişnuite de desemnare a „globalităţii naţionale“: „Aveam senzaţia că *tot ce mişcă în ţara asta* se află sub controlul ochiului necruţător al Parlamentului“ („Nu“, nr. 32, 1990, 2); /domnul x/ „va fi interlocutorul nostru, în fiecare marţi, pentru a dezbate împreună *tot ce mişcă în ţara asta* în arene şi prin jurul lor“ („Adevărul“, nr. 586, 1992, 7). Surpriza schimbărilor de context culminează cu apariţia fragmentului într-un slogan publicitar (reclamă pentru un ziar): „*Tot ce mişcă-n ţara asta* într-o singură oglindă“ („Expres“, nr. 24, 1992, 16). Continuarea metonimică a versului e prea deviantă faţă de stilul jurnalistic pentru a fi folosită altfel decît într-un registru şi mai evident ironic: „Ministerul de Interne şi S.R.I.-ul ne vor înzestra *rîul, ramul* cu aşa ciopor de trupe, că infractorii vor trece la şomaj“ („Academia Caţavencu“, nr. 32, 1992, 4); „cînd candidaţii luptă între ei, în sfîrşit, cînd *rîul, ramul* luptă în general...“ (id., nr. 35, 1992, 1). *Scrisoarea III* furnizează şi o formulă ironică de desemnare a elitei: „*toată floarea cea vestită* a tenisului românesc“ („Tineretul liber“, nr. 454, 1991, 6), „*toată floarea cea vestită* a mass-mediei“ („Academia Caţavencu“, nr. 19, 1993, 6); un clişeu al sărăciei mîndre, adaptabil la situaţii contemporane diverse - „*N-avem bani, dară iubirea de* cultură...“ („România liberă“, nr. 1064, 1993, 16) şi unul al orgoliului agresiv - „Directorul televiziunii sfidează *falnic, fără păs*, hotărîrile unui coşcogea sindicat“ („Expres“, nr. 36, 1990, 1); un joc de cuvinte care operează un transfer parodic al sensului iniţial, de mîndrie patriotică - „*Noi sîntem urmaşii, romii!*“ („Cuvîntul“, nr. 39, 1990, 5), o invocaţie - clişeu al indignării şi al exasperării - „*unde eşti tu*, Balzac, *doamne...*“ („22“, nr. 13, 1991), o formulă dinamică a „năvalei“: „papagalii de presă *vin, vin, vin, calcă totul în picioare*, răstălmăcesc totul...“ („Tineretul liber“, nr. 455, 1991, 1). Exemple trebuie să fie cu siguranţă mult mai multe; se poate însă observa, oricum, că toate citatele, mai mult sau mai puţin modificate, de mai sus aparţin părţilor retorice, discursive ale poemului eminescian (cu excepţia, discutabilă, a celui din urmă – descriptiv-retorizant). E un retorism de care publicistica pare irezistibil atrasă – scuzîndu-şi sau ironizîndu-şi slăbiciunea prin apelul la formulele prefabricate, clasice.

■

Mihail Crama



13 decembrie 1922-16 aprilie 1994

CA ŞI în timpul vieţii, discreţia l-a însoţit şi în moarte pe Mihail Crama, personalitate prea puţin cunoscută, azi, în dimensiunile ei reale. Deşi o face în atîtea alte cazuri, ecranul TV nu i-a consemnat sfîrşitul, întîmplat în ziua de 16 aprilie, iar cele cîteva anunţuri din *România liberă*, inserate la rubrica nivelatoare „Decese", au fost lacunare: menţionau doar cariera de magistrat a lui Crama, într-adevăr exemplară, desfăşurată sub numele real Eugen Enăchescu, însă deloc pe aceea de scriitor. Cei care îi cunosc activitatea literară, începută în urmă cu jumătate de veac, vor fi fost contrariaţi de omiterea ei. Eu mă număr în orice caz printre aceştia.

Mihail Crama este unul din exponenţii „generaţiei războiului", alături de Tonegaru, Caraion, Stelaru, Geo Dumitrescu, Doinaş, Alexandru Lungu, Dinu Pillat, Negoiţescu, Virgil Ierunca, Adrian Marino, Pavel Chihaia, Mircea Popovici, Sergiu Filerot, Ben Corlaciu ş.a., aproape toţi, fie poeţi, fie prozatori, fie critici, deturnaţi, de vitregia vremurilor, de la mersul normal al afirmării literare. Unii au făcut ani lungi de închisoare politică, alţii s-au exilat în Apus, alţii au ales soluţia exilului intern, evitînd manifestarea publică şi închizîndu-se pentru multă vreme, literar vorbind, în elocvente tăceri. Printre aceştia s-a aflat şi Mihail Crama, care pentru douăzeci de ani a redevenit numai Eugen Enăchescu, magistratul prob specialist în drept civil, făcîndu-l uitat pe autorul *Decorului penitent*, volumul de poeme distins în 1947, de Editura Fundaţiilor Regale, cu Premiul scriitorilor tineri. Între debutul editorial cu această carte şi volumul următor al lui Crama (*Dincolo de cuvinte*, 1967) se întinde o perioadă „mută", astfel zicînd, deloc întîmplător tocmai aceea în care poezia românească va fi supusă celei mai umilitoare aserviri, perioadă în care, sub constrîngerile de tot felul impuse de regimul totalitar comunist, multe talente reale s-au degradat pînă la autoanulare iar altele, din capul locului false, au ocupat prin abuz prim-planul atenţiei publice. În astfel de timpuri grele pentru poezie, pentru literatură în întregul ei, Mihail Crama a preferat să nu mai fie scriitor, adică, de fapt, să nu mai publice, pînă ce, sub efectul micii liberalizări ideologice de la mijlocul deceniului şapte, au reapărut condiţii cît de cît favorabile scrisului. Astfel Mihail Crama a redebutat, se poate spune, în 1967, cu volumul deja amintit *Dincolo de cuvinte*, în care vom regăsi spiritul începuturilor lui literare, marcat însă de o şi mai accentuată înclinare spre contragere, spre densificare, spre condensarea emoţiei lirice. Este locul să o spun, să o repet de fapt, pentru că am spus-o şi altă dată scriind despre Crama, că închiderea lui în tăcere, vreme de douăzeci de ani,pe lîngă împrejurările amintite care ţineau de climat, a fost ajutată şi de factura intimă a lirismului său, care ea însăşi îl predispunea la „închidere", la filtrări îndelungi, la reprimări severe ale gesticulaţiei spontane. Se poate presupune de aceea că şi alta să fi fost ambianţa pentru poezie în cei douăzeci de ani de tăcere a lui Crama, o ambianţă fastă, tot nu am fi avut de la el o manifestare cu debit copleşitor. Caraion, Doinaş, cînd au revenit la poezie s-au decomprimat năvalnic, reacţie firească a instinctului recuperator, după îndepărtarea opreliştilor. Crama s-a manifestat însă altfel, potrivit naturii proprii, înfăţişîndu-se la trei-patru ani cititorilor săi cu suple volume, a căror principală trăsătură era concentrarea, laconismul, tendinţa către esenţial. Cu toată lapidaritatea, cu tot laconismul, poezia lui Crama nu este însă una de simple notaţii, cum ar putea să-i pară cititorului grăbit, ci, asemenea liricii lui Bacovia, una cu acces la viziune şi mit:

Un pas, atît: un singur pas
Strigată dogmă: „Nu se poate!";

„Noapte...friguri...ploi...
Cerşesc la punţile-Ţi închise...
Boltită dogmă peste noi;

Mi-a îngheţat şira spinării...
Trec căruţele dogmei
departe falii imense;

La dreapta mîinii lui voi sta
atent la ultima lumină –

în lături toţi! O clipă-n lături!
Atent la ultima lumină...

Un nenorocit accident, soldat cu amputarea unui picior de la gleznă, îl ţintuise în casă în ultimii ani pe Mihail Crama, aceasta nefiind totuşi singura sursă a suferinţelor lui morale şi fizice. Le îndura stoic, niciodată plîngîndu-se, niciodată numindu-le,aceste suferinţe, nici măcar prin aluzii. Dimpotrivă, glumea,avea puterea să glumească pe seama lor, acest om brav, a cărui fragilitate fizică era într-un izbitor contrast cu robusteţea morală. Îl căutam şi mă căuta adesea, prin telefon, în temeiul unei vechi simpatii reciproce, la a cărei origine sta, printre altele, şi obîrşia brăileană comună. Aceste convorbiri, după '89 mai ales, ne erau mai totdeauna confiscate de subiectele zilei, ale ultimei ore, întorceam pe toate feţele „situaţiunea" care, de ce n-aş spune-o, ne apărea amîndurora din ce în ce mai neagră. Mai vorbeam şi de literatură, din cînd în cînd, despre ce apărea prin reviste, în *România literară* mai ales, al cărei cititor fidel, şi exigent, era dintotdeauna. Era nerăbdător să-i apară volumul nou de poezii predat unei edituri, volum despre care îmi spusese într-o zi că l-a dedicat Regelui Mihai. Mă întrebă dacă nu văd în gestul său o infatuare, cum adică să-i dedice el Regelui o carte,cine e el, Mihail Crama? – Nu e o infatuare, i-am răspuns, şi la urma urmei, dincolo de altele, dumneata ai şi un motiv personal să o faci. – Ce motiv personal? – Dumneata eşti un scriitor care ai fost premiat de Fundaţiile Regale şi de ce nu i-ai răspunde Regelui, după atîţia ani, cu un semn de gratitudine? – Domnule, ştii că ai dreptate, mi-a zis, la asta nu mă gîndisem, dar crezi că se va bucura? – Sînt sigur, i-am răspuns, şi aşa şi credeam. Din nefericire, poetului nu i s-a mai dat prilejul să se convingă el însuşi.

Gabriel Dimisianu

Bibliografie :

- *Decor penitent.* Editura Fundaţiilor Regale, 1947. Premiul scriitorilor tineri.
- *Dincolo de cuvinte.* Editura pentru Literatură şi Artă, 1967.
- *Determinări.* Editura Albatros, 1970.
- *Codice.* Editura Cartea Românească, 1974.
- *Ianuarii.* Editura Cartea Românească, 1976.
- *Împărăţia de seară.* Editura Cartea Românească, 1979. Premiul Academiei Române. Cuprinde reeditarea volumelor de mai sus, inclusiv un volum inedit: *Decor penitent II.*
- *Trecerea.* Editura Eminescu, 1981.
- *Dogma.* Editura Eminescu, 1984. Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.
- *Singurătatea din urmă* (roman). Editura Eminescu, 1986.
- *Intrarea în legendă* , antologie în colecţia „Poeţi români contemporani". Studiu introductiv de M.N. Rusu. Editura Eminescu, 1990.

O problemă între mai multe alte probleme

M-AM OCUPAT într-un articol trecut de „cazul" unui Al. Piru, personalitate de mare suprafaţă în regimul comunist, fără să fi fost un culturnic propriu-zis; înlăturat o clipă din competiţia socială, el a fost recuperat la un loc cu o serie de valori autentice (de la C. Noica şi Edgar Papu la Şerban Cioculescu şi Adrian Marino) şi a devenit nu doar un nume de afiş în ultimii ani ai regimului, iar aceasta nu pentru motive sută la sută politice. Caracteristic acestui Piru, un spirit sub-literar din toate punctele de vedere, era că a parvenit pe altă cale spre vîrful nomenclaturii, pe calea profesoratului, a catedrei universitare, unde în mod hotărît s-a ilustrat. Şi aceasta a fost o cale de parvenire dintotdeauna care te impune şi în trecut chiar privilegiindu-te, dar în comunism a fost şi altceva, mult mai mult şi mai nociv. Nu cunosc prestaţia lui la catedră şi nu-mi explic succesele dobîndite acolo care i-au consacrat o imagine. L-am auzit puţin vorbind în public şi acolo nu se exprima altfel decît în scris, ca un primitiv. Nu am „discutat" niciodată cu el; de două ori a încercat să mă abordeze pentru a mă insulta, dar n-a putut pronunţa nici măcar nişte injurii deoarece era într-o stare destul de avansată de ebrietate. Dezgustul pe care mi le-au inspirat omul Al. Piru şi opera mă împiedică să-l judec sub acest aspect. Mi s-a spus că era un profesor nu elocvent dar simpatizat, datorită unui geniu vulgar, al expresiei slobode care-i îngăduia să caracterizeze drept „dobetoci" pe alţi cercetători literari şi pe unii colegi de catedră. Era un dascăl indulgent, notînd cu bonomie pe studenţi şi ajutîndu-i să se plaseze favorabil, motiv care i-a cîştigat o anumită popularitate în drojdia estudiantină. (Nu cred că a existat vreun critic care să se recunoască „elevul" lui Al. Piru, totuşi, „profesorul" se bucura de oarecare consideraţie şi calitatea aceasta de dascăl îi întovărăşea numele de parcă ar fi fost o recomandaţie.) Or, aici e punctul pe care (depăşind mizeria unei persoane) vreau să-l pun în discuţie. În comunism, unul din factorii din ce în ce mai decisivi în judecarea literaturii şi stabilirea unei „cote" valorice a fost catedra universitară. Profesorii erau recrutaţi cît de cît după merit, selecţia nu mai era pur politică, programa cerea în mod obligatoriu o aplicaţie la nişte realităţi certe. Înainte de a exista o istorie a literaturii, „autorii" erau obiect de analize şi expozeuri catedratice. Şi fără să elogiez neapărat acest sistem, ci doar recunoscîndu-l, sînt obligat să afirm că s-au făcut astfel şi lucruri bune. „Profesorul" era pe deasupra simplului publicist, ba mai mult, era în avangarda acţiunii de recuperare şi valorificare a unei serii întregi de valori. În acelaşi timp, însă, acest prestigiu cîştigat nu a fost lipsit de unele urmări nefavorabile, căci stilul profesorului este expozitiv şi autoritar, nu disociativ şi slobod, ireverenţios şi acut.

Era oricum o noutate în peisajul culturii literare româneşti, dominat pe atunci de modelul criticii franceze, impus de E. Lovinescu şi care înlocuise şi dublase pe cel maiorescian, de sorginte germană. Critica nu se afirma de sus, în faţa unor săli amuţite sau dispuse la maximum de admiraţie, ci în confruntarea de avangardă, în subsolurile ziarelor şi în paginile revistelor neoficiale. „Opinia" o făceau astfel de critici, cu riscul afirmaţiei răspicate, apoi cafeneaua şi cercurile, grupările libere, nu cele de obligatorie audienţă didactică. Profesorii actuali s-au substituit vechilor critici, profitînd de relativa libertate de care se bucurau, dar mai ales de putinţa informaţiei care, în primul deceniu şi jumătate de comunism, a constituit un monopol oficial de care nici nu se puteau apropia alte persoane decît cele selecţionate, iar noile cîştiguri erau transmise treptat pe căi mai curînd oculte, nu în dezbateri la lumina zilei putînd antrena chiar pe toată lumea. Comunismul a îngăduit (şi, încă!) asemenea oaze de transmitere a opiniei, dar nu libertatea acesteia, considerată de mulţi, pînă în ceasul de faţă, nocivă, ireverenţioasă, distructivă.

În perioada dezgheţului de la mijlocul anilor '60 a reapărut şi tipul vechi de critic interbelic, cu caracter la început de „outsider", mai apoi generalizîndu-se şi dublîndu-l pe „profesorul" de tip nou sau încălcîndu-i rolul. Cititorul va înţelege bine ce voi spune dacă l-ar compara pe Gh Grigurcu cu Eugen Simion şi pe M. Iorgulescu şi Al. Dobrescu cu Liviu Petrescu sau Sergiu Pavel Dan. Mai mult încă, mulţi profesori n-au dispreţuit terenul publicisticii şi au păstrat şi la Universitate ceva din deprinderile exerciţiului lor autentic, unii chiar întreţinînd fronda antiuniversitară pe linia N. Iorga – Nea Ionescu – G. Călinescu şi pe care a mers şi Al. Piru, caricaturizînd-o însă lamentabil. Dar există şi profesori de anumit prestigiu care scriu ca nişte mici repetenţi şi ale căror opere concepute în sudori sînt refăcute temeinic măcar din punct de vedere stilistic în redacţiile editurilor.

Calitatea de „profesor" este invocată asemeni uneia magice, de mare prestigiu şi e surprinzător să vezi cum bărbaţi de o anumită vîrstă întreţin, fără teamă de compromitere şi de ridicul, cultul „Profesorului", al şefului lor de la catedră, de care criticii interbelici nici nu voiau să audă sau se despărţeau de pulpana lui de îndată ce le era posibil. Caracteristic lor era fronda sau măcar distanţarea, afirmarea prin împotrivire şi aşa făcuseră în trecut T. Maiorescu năpustindu-se literalmente împotriva reprezentanţilor Şcolii Ardelene sau N. Iorga atacînd cu vehemenţă în cea dintîi a sa tinereţe pe un B.P. Hasdeu, Gr. Tocilescu, V. A. Urechiă, P. Eliade; aşa procedaseră şi mai moderaţii E. Lovinescu şi T. Vianu, pentru ca Mircea Eliade şi Eugen Ionescu să ilustreze spiritul extrem iconoclast în termeni pe care nu i-am mai văzut repetîndu-i şi care în comunism deveniseră o imposibilitate.

E o surpriză şi o consternare pentru cel care poate să compare epocile; stilul celei din urmă este mult mai înăbuşit, mai pus sub capac şi una din pricini e şi deplasarea criticii de pe terenul publicisticii spre oficiile catedratice.

Una din sursele gravei stări în care se află critica noastră tînără e de căutat şi aici.

Alexandru George

Gib Mihăescu, la centenar

GIB MIHĂESCU s-a impus în conştiinţa criticii cu două romane: *Rusoaica* (1933) şi *Donna Alba* (1935), dar, deşi dispărut prematur, la numai 41 de ani, activitatea lui a fost destul de bogată şi nu mai puţin remarcabilă. Primele nuvele publicate în *Luceafărul* (1919), *Sburătorul, Viaţa Românească* şi mai ales în *Gândirea*, unde s-a aflat printre întemeietori, proiectau o viziune halucinantă asupra psihologiei obsesive, dominată aproape exclusiv de eros şi de componentele lui dramatice, gelozia sau crima pasională, precum în *La grandiflora, Vedenia* sau *Tabloul*. Era numai un prim acordaj al instrumentelor, care se continuă în romanul *Braţul Andromedei* (1930), unde se anunţă, deşi încă stângaci, tema ce va reveni mai de fiecare dată: aspiraţia bărbatului către femeia inaccesibilă, himerică, ce pune stăpânire pe el cu o forţă tiranică, aptă să-l împingă la sinucidere, ca în cazul profesorului Andrei Lazăr, având o fragilitate psihică de inadaptat, sau să-l transforme într-un ins a cărui exacerbare erotică devine monomanie. Pe altarul ei, acesta e capabil să-şi sacrifice inteligenţa, profesia şi chiar propria personalitate. Eroii lui Gib Mihăescu se automistifică adesea. Cu toate diferenţele care-i separă, aşa se întâmplă cu locotenentul Ragaiac din *Rusoaica* şi cu avocatul Mihai Aspru din *Donna Alba*. Amândoi vor cu obstinaţie să ajungă să se bucure de farmecele femeii care depăşeşte condiţia lor socială şi condiţia feminităţii obişnuite, fiind, cum s-a observat, nişte bovarici. La Gib Mihăescu, bovarismul ia, nu o dată, forme ridicole de donquijotism (prin disproporţia dintre prozaismul, profilul moral dubios al eroului şi puritatea idealului său) şi mai ales de arivism (chiar dacă mascat), ca în cazul lui Mihai Aspru, de altfel singurul care izbuteşte, în chip fericit, să-şi vadă visul cu ochii, cucerirea, după lungi aşteptări şi complicate stratageme, a superbei şi glacialei Donna Alba.

Să ne oprim câteva clipe mai mult asupra romanului *Rusoaica*, cel care este cu adevărat cel mai izbutit, considerat o „capodoperă“, un „roman perfect“ şi de „valoare europeană“ (Şerban Cioculescu), „roman romanesc“ (Nicolae Manolescu). Dintre toate personajele, aproape toate memorabile, trei se detaşează în prim plan: locotenentul Ragaiac, visând la „prinţesa îndepărtată“, „Rusoaica“, mai degrabă fantasma ei, şi enigmatica Niculina, cea care ar fi putut să încline în favoarea ei balanţa sentimentală a eroului.

Locotenentul Ragaiac e trimis cu unitatea sa de grăniceri pe malul Nistrului. După o serie de experienţe erotice banale (ultima fiind Marusea, rusoaică şi ea, dar basarabeancă şi deci reală!), se hotărăşte să se dedice studiului şi lecturilor în aşteptatea femeii ideale, a „rusoaicei visurilor lui“, în fapt, o himeră. Propoziţii ca „Chemam în ajutor literatura să mă scape de setea de viaţă“, „ascetismul matematic, mai pur decât oricare altul“ sunt formule ce atestă supraevaluarea eroului de către sine însuşi (în genere, eroii lui Gib Mihăescu au o foarte bună părere despre ei), simple intenţii, foarte curând abandonate. Cu toate lecturile lui pe care nu i le-aş contesta categoric (dovadă, proiecţia livrescă a „rusoaicei“), Ragaiac e, în primul rând, un ofiţer cu un comportament cazon şi chiar brutal. Subalternii pun excesiva severitate a locotenentului pe seama singurătăţii şi a absenţei feminine. Prin ei, după oarecari ezitări, ajunge s-o cunoască pe ispititoarea Niculina, care-l fascinează cu impetuozitatea ei senzuală. Fanfaronul, cum i s-a spus cu îndreptăţire (Nicolae Manolescu), uită de legământul său ascetic şi crede pentru o clipă că a găsit femeia ideală. Dar ea nu numai că nu e rusoaică (obsesia eroului nostru), dar e şi căsătorită cu un contrabandist, ale cărui scurte întoarceri la domiciliul conjugal îl fac gelos pe amant. Şi atunci, în loc să lupte ca Niculina să fie numai a lui, se răzbună, întreţinând în paralel şi alte legături amoroase. Ca şi Mihai Aspru, Ragaiac e un Don Juan insaţiabil, trecând cu uşurinţă de la o femeie la alta, sfidând orice moralitate de care făcuse caz la un moment dat, un instinctual, dublat de un cinic, ce coboară uneori până la josnicie şi sadism faţă de Niculina. Şi insul acesta atât de terestru continuă să viseze cu şi mai multă ardoare la „rusoaica“, Valea, care între timp sosise în sectorul camaradului său Iliad, fără să fi putut rămâne. Lipsit de spirit de sacrificiu şi de inteligenţă, ofiţerul vecin, stăpânit şi el de aceeaşi obsesie, deşi se îndrăgostise de fată, e obligat – şi a respectat cu supunere ordinul – s-o expedieze peste Nistru, în valurile căruia soldaţii pescuiseră o vioară ce-i aparţinuse probabil fugarei. Se înecase, dispăruse pe malul celălalt? Nu se ştie. Plutim într-o atmosferă de mister ce învăluie destule pagini ale romanului. Ragaiac îşi leagă acum speranţa de existenţa viorii, simbol al „rusoaicei“, poate supravieţuitoare. Imaginea ei ajunge să-l tortureze, cum singur spune, până la neurastenie, în timp ce Niculina rămâne un fel de paleativ, un refugiu şi un posibil ajutor, prin soţul ei, contrabandistul, care i-ar putea-o aduce pe „prinţesa îndepărtată“. El se smulge, pur şi simplu, din îmbrăţişările pătimaşe ale moldovencei, ca să asiste înfrigurat la trierea celor ce vin de peste Nistru, printre care, doar, doar, o să apară şi Valea... Are iluzii optice, i se pare că o descoperă, halucinează. Cu toate afronturile ce i se fac, Niculina, o femeie admirabilă, care i se dăruise ca nimeni alta, se îndrăgostise de el; dar în loc să-i răspundă pe măsură, el preferă să mângâie o himeră: Femeia, abstractul etern feminin. Ragaiac va continua să aştepte (*Rusoaica*, precum *Donna Alba* sunt romane ale *aşteptării*), nu fără un accent de tragism în aspiraţia lui spre idealul, ce rămâne, se ştie, de neatins.

Dacă „rusoaica“ ni se relevă ca o proiecţie livrescă („Dar Avdotia lui Dostoievski tot nu vrea să apară“), o fantasmă enigmatică şi misterioasă prin însuşi faptul că e un fel de „frumoasa fără corp“, – Niculina e o *realitate*, şi ea la rândul ei, enigmatică şi misterioasă. Chipeşa moldoveancă, nu lipsită de o anume educaţie şi cultură, trăieşte în condiţii de viaţă suspecte, într-o aşezare omenească pierdută, ce nu figurează pe nici o hartă. Ademenitoare şi vicleană, de o senzualitate clocotitoare, dăruindu-se cu frenezie lui Ragaiac, dar iubindu-l cu sufletul pe Serghe Bălan, acceptând să fie momeala ofiţerului, spre a-l ţine în mrejele ei şi a-i da mână liberă de acţiune pe graniţă soţului contrabandist, ajungând să se îndrăgostească de Ragaiac şi de aceea vrând să-l apere de o posibilă primejdie, aşteptându-l nerăbdătoare şi unduindu-se ca un şarpe prin iarba de sub umbra nucului, unde se iubiseră prima oară, dar, din gelozie, aruncându-i toată ura şi dispreţul ei, umilindu-l şi ironizându-l, Niculina prezintă un caz de scindare a personalităţii. Ea nu are curajul opţiunii, oscilând între cei doi bărbaţi, iubindu-l, în felul ei, pe fiecare în parte, dar negăsind puterea să-l abandoneze pe nici unul. Fireşte, că la indecizia ei contribuie şi atitudinea lui Ragaiac, împins pe alte drumuri de obsesia şi neurastenia lui.

SUNT încă destule comentarii de făcut pe marginea romanului *Rusoaica* (densitatea şi ritmul epic, tehnica naraţiunii poliţiste, ce va lua proporţii în *Donna Alba*, diversele moduri de aşteptare, capacitatea scriitorului de a le analiza până la micrologic, evocarea noroioaselor drumuri şi a mizerului târg basarabean), dar spaţiul nu ne-o îngăduie. Să mai notez un singur aspect, ocultat în critica celor 45 de ani, care, şi după aceea, a fost oarecum trecut cu vederea.

Cel mai reuşit roman al lui Gib Mihăescu a avut înainte de 1989 aceeaşi soartă cu *În preajma revoluţiei* de C. Stere. Se scria despre ele, ca şi despre *Doina* lui Eminescu, între anumite limite, însă nu puteau fi publicate. În ceea ce priveşte *Rusoaica* motivul vehiculat era că acţiunea se petrece pe malul Nistrului, deci... să nu-l supărăm pe „marele vecin“! Dar trebuie să spunem că nu era numai atât şi că acesta se dovedeşte pretextul cel mai nevinovat. Adevărul e că Gib Mihăescu dezvăluia realităţi crude, ce se doreau ascunse, despre urgia adusă de revoluţia comunistă, ceea ce îi silea pe bieţii oameni să rişte evadarea din „raiul“ sovietic. Scăpaţi dintre sârmele sale ghimpate, fugarii erau zdrenţăroşi, cu faţa suptă de mizerie, „cu ochii aprinşi de frigurile fricii şi oboselii.“ Veneau într-un „jalnic pohod“ „pâlcuri de mujici nevoiaşi şi nedormiţi, bărbi patriarhale, căciuli căzăceşti, jegoase.“ Înfometaţi. Apelaseră la toate vicleşugurile posibile „pentru a se strecura pe dinaintea poliţiei celei mai bănuitoare şi mai iscoditoare din lume.“ România reprezenta pământul făgăduinţei, un spaţiu al păcii şi ordinei. Dincolo rămânea spectrul foamei, groaza şi haosul.

Din păcate, autorităţile româneşti îi primeau cu destulă precauţie şi chiar severitate, din teama de a nu se strecura printre ei şi spioni, ceea ce se mai întâmpla uneori. Dacă nu ştiau româneşte şi nu aveau rude în România, cei mai mulţi erau trimişi înapoi peste Nistru, spre marea lor disperare. Cunoscând mai bine lucrurile, ca unul ce trăia în imediata apropiere a imperiului roşu, Ragaiac era consternat că situaţia frizează ridicolul şi mai cu seamă cruzimea. Este ceea ce spune şi un fost polcovnic al ţarului, revoltat contra Europei, care „pune bariere la hotare celor care voiau să scape de urgie.“, „îi urmăreşte şi-i împuşcă pe cei ce vor să scape de moarte“. Şi colonelul, hăituit de noua ohrană, preferă neplăcerile administrative şi judecătoreşti din România perspectivei negre de a fi pus la zid de agenţii Cekei (K.G.B.-ul din epocă). Însăşi „rusoaica“, Valea, prinsă în sectorul locotenentului Iliad, era fiica unui industriaş care fusese deposedat de revoluţie şi executat prin înec. Un frate al ei căzuse împuşcat, alte surori fugiseră peste Nistru. Şi scriitorul reţine imaginea lugubră a pădurii de înecaţi, cu pietroaie legate de picioare, care, mişcaţi în permanenţă de curenţii submarini, păreau un grotesc joc de păpuşi cu sfori pe fundul mării. Aceasta nu mai era „propagandă“, cum se tot spunea, ci faţa *adevărată* a comunismului pe care un alt scriitor, nu ştim dacă naiv sau laş, l-am numit pe Al. Sahia, o mistifica lamentabil în reportajul său, datând cam din aceiaşi ani, *U.R.S.S., azi*.

Desigur, asemenea constatări sunt colaterale temei principale a romanului, dar ele explică mai exact motivul nepublicării: spaima că cititorii (mai ales tineri), intoxicaţi de marxism-leninism-stalinism, să nu afle ce se ascundea dincolo de patrulele de pe Nistru. Nu mai vorbim de Basarabia, unul din marile tabu-uri ale regimului comunist român.

De ar fi apucat să trăiască şi după 1944, Gib Mihăescu ar fi suportat şi el, fără îndoială, consecinţele faptului că a denunţat caracterul malefic al bolşevismului, ce avea destul de curând să ne invadeze, să ne sfârtece frontierele, aşa cum au rămas până astăzi. „Rusoaica“ era o imagine himerică a lui Ragaiac, scoasă din romanele lui Dostoievski, Tolstoi, Turgheniev, Andreev, dar patria ei, din nefericire, o crudă, ameninţătoare şi sângeroasă realitate.

Al. Săndulescu

GHEORGHE GRIGURCU în dialog [illegible] A

***G.G.:** Poet, artist plastic, medic, cercetător, sînteţi, domnule Alexandru Lungu, o personalitate complexă. Aparţineţi unei serii umane greu încercate, căreia i se spune, îndeobşte, generaţia războiului, silită a suporta nu doar tragedia acestuia, ci şi pe cea a ţării ocupate, care i-a succedat, implicînd o dilemă crucială: subordonarea la imperativele regimului totalitar sau opoziţia. Opoziţie care se putea manifesta, pentru un scriitor, pe o gamă riscantă, de la tăcere la verbul protestatar, şi acesta comportînd diverse nuanţe. Mi se pare potrivit a înscrie aici o frază a lui Albert Camus: „E adevărat că generaţiei noastre nu i s-a cerut decît un singur lucru, acela de a fi la înălţimea disperării". Unii dintre colegii dv. de generaţie s-au aflat, neîndoios, la o asemenea „înălţime", putînd fi invocaţi drept repere ale dignităţii estetice şi morale, precum Ion Caraion. Alţii însă... A existat şi în literatura română o Divizie Tudor Vladimirescu, fără scuza de supravieţuire fizică pe care ar fi putut-o invoca membrii acelei unităţi militare de compromis. Vă invit să vă pronunţaţi asupra generaţiei războiului, dacă se poate fără convenienţe, neocolind împrejurările dezagreabile, pe care, oricum, reconstituirea istorică nu le va ocoli.*

A.L.: Aparţin într-adevăr, precum bine zici, acelei serii umane greu încercate, căreia i se spune, îndeobşte, *generaţia războiului*. Această din urmă etichetă mi se pare insuficientă ca semnificaţie. Este adevărat că poeţii seriei mele au intrat în literatură în preajma imediată sau chiar în timpul celui de-al doilea război mondial, dar biografiile lor au îndurat împresurarea negurilor cumplite ale veacului şi înainte de izbucnirea măcelului militar. În vremea adolescenţei noastre, Europa (şi România făcea parte atunci din Europa!) începuse a fi bîntuită de vîntul negru al totalitarismului. Asasinatele bine organizate purtau nume diferite, de la „noaptea cuţitelor lungi" la „pedeapsa trădătorilor de ţară vînduţi judeo-masoneriei", crimele se justificau „patriotic", din cînd în cînd fumegau ruguri pe care erau arse cărţi şi tipărituri „necurate". Era vremea în care cei doi mari călăi - unul desfăşurîndu-şi demenţa în miezul Europei, celălalt, mai vechi în meserie, căsăpind tacticos Eurasia - lucrau într-o bună înţelegere (încă incomplet dezvăluită istoric), în slujba aceluiaşi scop diavolesc: sugrumarea libertăţii de gîndire, îngrădirea maximă a individualului şi încadrarea lui forţată în masa informă - dar se înţelege, „eroică" şi „revoluţionară" - din care urma să se nască, în ambele părţi, vai, ce coincidenţă! un „om nou". Ce s-a născut s-a văzut şi, din nenorocire, vedem şi astăzi cum omul nou cel roşu fraternizează cu omul nou cel negru întru încercări de sufocare a libertăţii în numele unui despotism ce nu şi-a schimbat decît masca. Şi nici măcar, pentru că e aceeaşi mască, revopsită cu grimasa unui surîs ce se crede mai „uman" şi cu încruntarea unui întunecat „liberalism original". Frăţietatea celor doi tîlhari de drumul mare ai Europei a fost încununată de aşa zisul „pact" care a sfîrtecat Europa (incluzînd dezmembrarea ţării noastre) şi care a fost nu numai tava pe care urma să fie servită Ialta, ci chiar punerea la copt a funestei prăjituri din care, peste cîţiva ani, s-au înfruptat, cu o veselie cinică, toate „marile puteri". Am zăbovit la scurta oglindire a anilor ce au precedat războiul, pentru că tocmai în acei ani tulburi şi tulburători a crescut şi s-a format generaţia mea. Spre cinstea ei, nici în acei ani, nici în vremea războiului, poeţii săi nu au fost contaminaţi de viruşi ideologi, în ciuda molimei ce se întindea în jur. Pseudopoeţii exaltărilor naţionaliste, cîntăreţii patriotarzi, rapsozii cu veleităţi proletare (care pe vremea aceea fredonau în surdină) nu şi-au aflat vreun ucenic printre noi. Protestatară prin însăşi prezenţa sa şi nu prin lozinci declarative, poezia generaţiei, aflată la începutul desfăşurării sale, a înfruntat cu sfidare juvenilă cenzura militară şi atacurile foilor huliganice, ieşind cu faţa curată din acel răstimp de funingini dramatice. Întorsura istorică din August '44 ne-a aruncat într-o înşelătoare şi scurtă euforie, explicabilă prin faptul că teroarea roşie avea, pentru moment, alte priorităţi decît domeniile culturii. Sovromurile literare şi artistice şi-au atins deplina eficacitate abia după vreo trei ani. Aceşti ani au fost ultimul răstimp relativ benefic, înainte de intrarea în torturantele decenii ale dictaturii totale. Atunci au apucat să apară numeroase şi valoroase volume ale generaţiei, precum *Plantaţii* (Constant Tonegaru), *Omul profilat pe cer* (Ion Caraion), *Libertatea de a trage cu puşca* (Geo Dumitrescu), *Decor penitent* (Mihail Crama) sau *Izolare* (Mircea Popovici).Şi mai apăreau pe atunci *Revista Fundaţiilor Regale, Kalende* şi *Revista Cercului Literar...* Dar paralel cu acestă rodnicie se profila şi dilema crucială despre care vorbeai, dilemă care s-a acutizat prin anii '47-'48: înregimentarea în brigăzile realismului socialist sau opoziţia. Cum s-au comportat poeţii generaţiei războiului în faţa acestei dileme?

Întrebarea nu suportă un răspuns global, ci mai multe răspunsuri, atît de multe, poate, cîţi poeţi număra atunci generaţia. Doar fracturile morale (şi implicit estetice) flagrante, s-ar putea vărsa în aceeaşi oală a ruşinii. Aici şi-ar găsi locul, printre alţii, Mihu Dragomir, Dan Deşliu, Nina Cassian şi A.E. Baconski. Mihu Dragomir a murit înainte de a-şi fi analizat şi, eventual, revizuit proletcultismul. Ceilalţi şi-au răscumpărat păcatele fiecare în felul său - Dan Deşliu vehement şi convingător, Nina Cassian cu arţag frivol, A.E. Baconski elegant, firesc şi nedeclarativ, prin însăşi evoluţia operei sale.

Cei mai mulţi dintre poeţii generaţiei au ales, într-o formă sau alta, opoziţia - pe o gamă nu mai riscantă,ci şi foarte largă. Cred că în judecarea unor situaţii atît de complexe categorisirile şi măsurătorile rămîn, inevitabil, minate de aproximaţii. D-ta îl evoci, pe bună dreptate, la „înălţimea (maximă) a disperării" pe Ion Caraion, iar eu i l-aş alătura pe Constant Tonegaru. Purtători ai unei incontestabile demnităţi estetice şi morale sunt, după părerea mea, şi cei care au ales tăcerea, pe care au purtat-o, ca pe o cămaşă de forţă, ani îndelungi. Tăcerea unui poet este, în anumite împrejurări, nu numai un blazon, ci şi o armă. Acest blazon înnobilează cîţiva confraţi a căror poezie a fost dintotdeauna şi rămîne mult dragă inimii mele: Ştefan Augustin Doinaş, Marcel Gafton, Mihail Crama. O tăcere parţială, prelungită pînă în 1963, cînd a „revenit" la poezie cu *Aventuri lirice* , marchează şi evoluţia lui Geo Dumitrescu. Aluviunile unor ecouri, „de actualitate" nu pot lăsa pete durabile pe transparenţa poeziei celui care a scris miraculos de frumosul poem *Cîinele de lîngă pod.*

***G.G.:** Am constatat, cu oarecare mirare ce s-a resorbit cu timpul, că poeţii din generaţia dv. n-au stabilit un contact satisfăcător cu poezia următoare, evident, cea care contează estetic, începînd cu anii '60. Unii s-au eschivat metodic de la a se pronunţa asupră-i, alţii şi-au declarat deschis ruptura cu unele vedete şaizeciste. Să fi fost la mijloc o reacţie deviată a frustrării personale? Cazul unor individualităţi refractare la evoluţia liricii, în orgoliul lor suveran? Sau o judecată estetică substanţială, de bună credinţă, pe care trebuie s-o luăm ca atare, chiar cînd e abia sugerată? Sper că dv. nu aveţi reţineri de a vă rosti asupra acestui subiect. Spuneţi-mi, vă rog (dînd, dacă e posibil, şi nume), ce vă place şi ce nu vă place în cîmpul poeziei româneşti a ultimelor aproximativ trei decenii!*

A.L.: Constatarea d-tale că ar fi lipsit un contact satisfăcător între poeţii generaţiei mele şi poezia „următoare", care prin anii '60 a adus o evidentă reabilitare estetică, nu e lipsită de temei. Încerci însă să explici această împrejurare dintr-un singur şi strîmt unghi de vedere, socotind că neapropierea dintre cele două generaţii ar cădea numai în vinovăţia noastră - hai, aşa desuet cum mă aflu, să folosesc o terminologie la modă! -, a patruzeciştilor. În realitate, lipsa de contact, neapropierea, un anumit reflex subconştient de nerecunoaştere reciprocă izvorau, toate, din ruptura provocată de brigăzile de şoc ale jdanovismului. Să nu uităm că în anii în care viitorii şaizecişti se aflau pe băncile şcolii, poezia ce le era permisă se cam reducea la Eminescu (pe alese!), Neculuţă, A. Toma, Bacovia (parţial!), Beniuc şi proaspeţii nou-veniţi în corul zgomotos şi jalnic al liricii militante. Arghezi se citea, eventual, pe sub mînă - Blaga şi Barbu nici atît. Ca model-precursor li se oferea viitorilor poeţi Nicolae Labiş, a cărui moarte prematură a favorizat şlefuirea unui mit convenabil forurilor ideologice. Ţinînd seama de golul în care s-au format şi din care s-au ridicat, apariţia acelor poeţi mi s-a părut atunci stîrnită de lumina unui miracol.

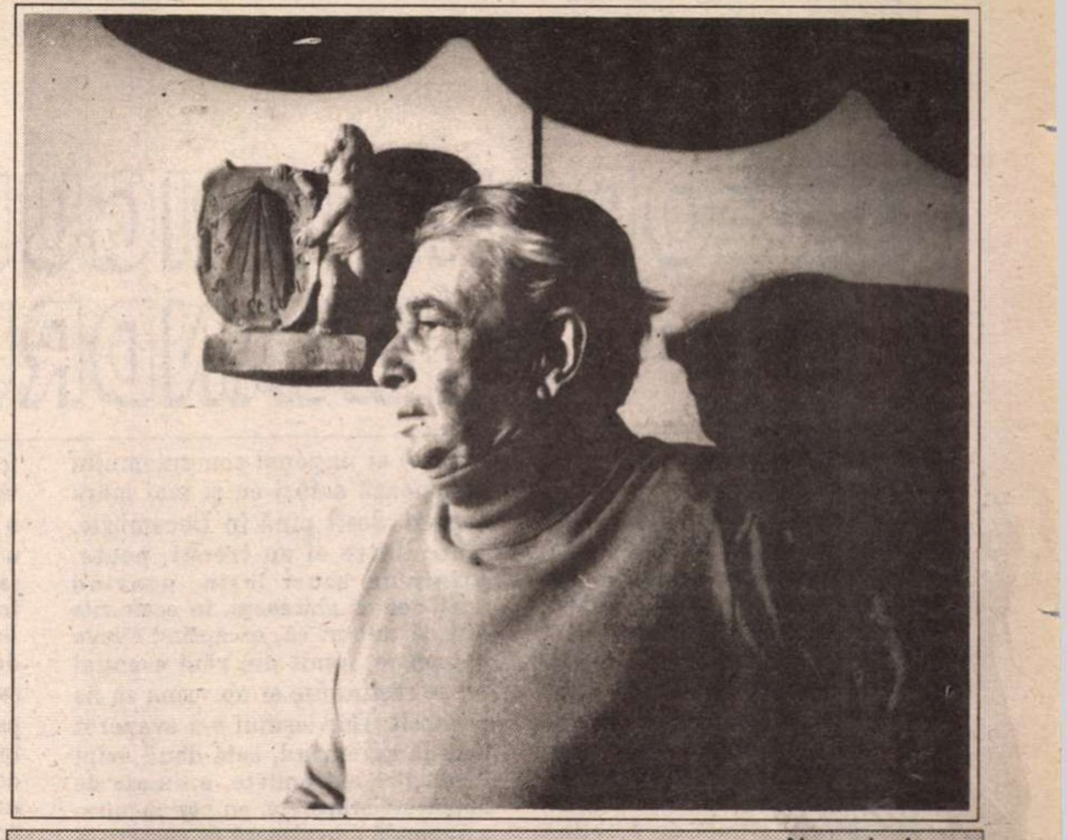
Revenind la lipsa acelui „contact satisfăcător" între cele două generaţii, îmi aminte[illegible]ă unii dintre confraţii mei au avu[illegible]titudini dure faţă de noii poeţi. [illegible]ici intervine ciocnirea dintre do[illegible]ă categorii de orgoliu. Un orgoliu rănit, cel al generaţiei războiului, care se va fi simţit lovită de faptul că nu era cunoscută şi cu atît mai puţin recunoscută de noul val. Şi un orgoliu sănătos, firesc vîrstei, care-i făcea pe foarte tinerii poeţi să creadă că lumea cu ei începe. Ce ar putea să găsească şi să vadă - se vor fi gîndit - la o serie de poeţi de care aproape că nici nu auziseră, mai ales cînd li se deschiseseră porţile către Arghezi şi Blaga? Desigur că şi alte explicaţii s-ar putea alătura ciocnirii de orgolii de care vorbeam. Nu le mai caut, întrucît eu nu am avut reticenţe faţă de poezia şaizeciştilor, ci doar, pe ici pe colo, cîte o antipatie faţă de persoana vreunui poet apreciat. Este bine ştiut că bădărănia sau tulburările de comportament nu exclud talentul.

Rugăminţii d-tale de a creiona ce-mi place şi ce nu-mi place în cîmpul poeziei româneşti a ultimelor aproximativ trei decenii nu-i pot răspunde decît parţial şi limitat. Între anii 1973 şi 1990 nu am avut în mînă şi sub ochi decît trei cărţi de poezie apărute în România: una primită în fotocopie de la Ştefan Baciu din Honolulu şi două ce mi-au sosit din ţară. Mă văd de aceea nevoit să mă refer la două răstimpuri atît de îndepărtate între ele, fără să pot bănui ce s-a petrecut între timp în poezia românească. Înainte de 1973 mă încînta poezia multora dintre poeţii noului val. Nu intenţionez să alcătuiesc un clasament, ci doar o evocare parţială a celor îndrăgiţi; cărţile lor îşi păstrează locul în biblioteca memoriei mele. În cealaltă bibliotecă, de-a stînga şi de-a dreapta acestei foi de hîrtie, nu se află decît cărţile a doi sau trei dintre poeţii îndrăgiţi.

Încep evocarea cu murmurul şi spusele de suflare cuvîntată şi necuvîntată ale lui Nichita Stănescu. Îndrăznesc să-l alătur pe Cezar Baltag, al cărui *Şah orb* îl am aici, recitindu-l din cînd în cînd, ascultînd un tropot de ţintaure. Cum am aici şi vechile cărţi ale Anei Blandiana, cele ce apăreau cu aceeaşi emblemă pe copertă; sunt în continuare un călcîi al lui Ahile pentru poezia sa, cu regretul că nu ştiu ce aripi a bătut de-atunci încoace. Cum îmi pare rău că am pierdut din priviri zborurile poetei Ileana Mălăncioiu, aducîndu-mi aminte în ce văzduh vrăjit m-a învăluit cîndva lectura volumelor *Pasărea tăiată* şi *Către Ieronim*. Îmi este dor de *Turnul înclinat* al lui Nicolae Prelipceanu şi de laconismele sale cu miez blînd şi sclipitor, de monologurile lirice ale lui Virgil Mazilescu, de călătoriile crepusculare ale lui Dan Laurenţiu şi de *Norii* Constanţei Buzea. Aş putea şi ar trebui să desfăşor mult mai departe faldurile acestei evocări, dar am risca preschimbarea dialogului nostru într-un monolog.

Înainte de a trece la răstimpul ultimilor patru ani, fac un popas în spaţiul poetic al Gabrielei Melinescu. Am în faţă masivul volum *Jurămîntul de Sărăcie, castitate şi Supunere* - antologie realizată de Ileana Mălăncioiu – cuprinzînd întreaga creaţie lirică de pînă acum a poetei de la Stockholm. Încîntarea

LEXANDRU LUNGU



Alexandru Lungu

lecturii a împletit reîntîlnirea poeziilor sale de începuturi cu împlinitoarea plăcere de a urmări panoramic şi fluent drumul acestei poete de înaltă excepţie. Am călătorit astfel, purtat de adînci bucurii dintr-un spaţiu în care, sub aburul plăcerilor ludice, pulsa o lume de răsturnări tragice şi de sufluri înverşunate - pînă la poemele cele mai recente ale Gabrielei Melinescu, rostiri adiate de mistere cosmice, incantaţii a căror majestate ia naştere din lumina unor simplităţi sacre. O călătorie fără hurducături printr-un tărîm magic. În 1990 s-a pornit, cu greu, reluarea contactului meu cu poezia românească. Încercare ce continuă să fie dificilă. Nu primesc decît foarte rar cîte o carte din ţară, revistele ce-mi ajung sunt puţine, sunt silit să mă (ne)mulţumesc cu o informaţie foarte lacunară. Astfel de pildă, nu am decît o idee vagă despre carnavalul optzecist, nu ştiu nimic despre mulţi dintre poeţii ce au debutat şi s-au afirmat în ultimele două decenii. Din bruma celor primite sau întîlnite prin reviste, m-au întîmpinat totuşi destul de multe satisfacţii şi bucurii, unele animate de tresăriri entuziaste. Aş menţiona, mai întîi, pe Magda Cârneci, care mi se pare a fi regăsit vraja poemului-fluviu şi înălţimea cîntării, şi pe Marta Petreu, în a cărei poezie cerebralitatea se împleteşte cu stări de transă, dăruindu-ne tensionări sclipitoare. Se cuvine să nu uit încă două poete ce m-au vizitat prin intermediul unor pagini din *România literară* : Ruxandra Cesereanu (cu minunatul poem *Femeia eruciat*) şi Judith Meszàros (cu al său fabulos submarin galben);din păcate, nu mă aflu în posesia cărţilor lor. După cum n-am nici o carte a excepţionalului Nichita Danilov, pe care-l urmăresc, pe cît se poate, prin reviste. Un poet mai mult decît interesant, încolţind preţioase perspective lirice, este - cred - George Vulturescu, pe care-l admir pe deasupra şi pentru patima şi truda, îndîrjirea şi sacrificiile cu care a realizat şi menţine în viaţă focarul *Poesis* de la Satu Mare. Luîndu-mă cu vorba, nu uit totuşi să arăt ceea ce nu-mi place prin cîmpul poeziei româneşti din ultima vreme. Nu voi cita nume şi aceasta nu din sfială, ci pentru că atunci cînd citesc ceva ce-mi displace nu reţin numele autorilor. Mă izbesc, din cînd în cînd, de siluiri forţate ale spiritului liric, rezultate din căutarea cu dinadinsul a unor originalităţi vide şi stridente. Mă consider şi cred că sunt deschis formelor celor mai diverse ale poeziei, dar „făcătura“ de texte sub presiunea unui teribilism sărind violent dincolo de absurd, de dragul şi în golul unor pseudoformule de expresie, îmi repugnă. Fără a mă întrista prea mult, pentru că experienţa aberantă face parte din desfăşurarea în timp a oricărei poezii şi moare de la sine, curînd după stîrnirea sa.

G.G.: Faceţi parte dintr-o categorie controversată: exilul. Este explicabilă aversiunea, tradusă în campaniile de insulte şi de... tăcere pe care regimul comunist a nutrit-o faţă de diaspora. Îmi este însă mai greu să înţeleg persistenţa unei asemenea ostilităţi după decembrie. Nu mă refer la poziţia oficială, ambiguă, mai exact spus astuţioasă, care pe de o parte ar dori să-i atragă pe surghiuniţi, pe de alta să-i „pună la punct“, să-i domesticească, ci la atitudinea unor oameni de litere. Să se fi înstrăinat atît de mult cei din diaspora, încît ai noştri autori rămaşi în ţară să simtă din partea lor pericolul primitiv al „străinului“? Sau e în chestiune motivul mai puţin sofisticat al unei gelozii (profesionale şi nu doar atît)? În orice caz, se încearcă, nu fără înverşunare, negarea sau măcar minimalizarea valorilor exilului. În speţă, este vizată latura lui critică, militantă. Cît de convingătoare vi se pare o astfel de tentativă?

A.L.: O evidentă ambiguitate se află infiltrată nu numai în poziţia oficială faţă de diaspora, ci şi în atitudinea unor oameni de litere ce nu pot fi bănuiţi nici o clipă de reacredinţă, oameni cu mintea clară şi cu capul pe umeri. Este vorba însă despre două ambiguităţi de origini şi naturi diferite. Oficialitatea visează prozeliţi, face declaraţii de solidaritate patriotică în nădejdea de a recruta noi drăgani, fie ei şi mai mărunţi (la pungă); pe de altă parte, pe căi mai mult sau mai puţin oculte, tot oficialitatea întreţine o ceţoasă atmosferă de aversiune faţă de exil. Nici nu poate fi altfel, atîta vreme cît multe scaune politice înalte, inclusiv din cultură, sunt ocupate de unii dintre cei ce, nu foarte demult, patronau neuitatele campanii şi aţîţau diferite condeie-tîrnăcoape împotriva „transfugilor terorişti“. În ceea ce priveşte ambiguitatea cealaltă, a unor literaţi, fenomenul e mai subtil şi se lasă mai degrabă şimţit decît constatat cu ochiul liber. În gîndul meu, confraţii noştri (vorbesc de cei neînhămaţi la diverse vehicole ideologice) privesc cu simpatie exilul, fără să se grăbească însă să-l cunoască în toată diversitatea sa şi să-l preţuiască nuanţat. Se uită că diaspora literară nu este - slavă Domnului!- un grup uniform de scriitori supuşi vreunei directive, ci un păsăret pestriţ şi destul de numeros. Se întîmplă astfel ca un ochi de departe să transfere o pană de păun în coada unei coţofene sau să nu deosebească papagalul de cioara vopsită. Vreau să spun că în formarea părerii asupra unei categorii funcţionează şi transferuri de simţăminte foarte subiective, alături de gradul de cunoaştere (în parte şi ca întreg) a respectivei categorii. Cred că activitatea literară a exilului - mai veche de patru decenii - nu este prea bine cunoscută şi mărturisesc că pentru perioada de dinaintea anilor '70 nici cunoştinţele mele nu sunt fără lacune.

Aceste aproximaţii cantitative şi calitative de informare şi cunoaştere s-ar putea să se afle printre elementele care generează acea atitudine de rezervă, mai rar exprimată direct, dar uşor sesizabilă, care dublează şi umbresc simpatia unor scriitori faţă de colegii lor din diasporă. În ce măsură am putea adăuga printre factorii generatori de minimalizare a valorilor exilului şi un reflex de închistare, rezultat al aproape totalei ruperi de lumea liberă, vreme mult prea îndelungată? Acest reflex există fără îndoială şi stingerea lui nu se întîmplă peste noapte. Că intră în joc şi motivul - cum spui - „mai puţin sofisticat al unei gelozii“, mi se pare la fel de neîndoielnic, că doar oameni suntem cu toţii. Faptul că ţinta predilectă a celor ce se exprimă direct şi deseori ţifnos împotriva diasporei este latura critică şi ofensivă a acesteia din urmă, este foarte firesc: critica şi exemplele unei morale intransigente sunt incomode şi iritante - indiferent dacă pe căciulă se află o muscă sau mai multe - ori, eventual, chiar numai umbra lor.

G.G.: Fără îndoială să sînteţi la curent cu faptul că majoritatea intelectualilor români de seamă (aşa-zisa „elită“ defăimată acum, ca şi sub Ceauşescu)a luat distanţă faţă de puterea postdecembristă. Pentru a induce în eroare opinia publică, aceasta a încercat, iniţial, să-şi asocieze, în cadrul conducerii Frontului Salvării Naţionale, cîţiva scriitori şi artişti cărora li se rezerva un rol de simplă figuraţie. Adevărurile amare rostite de disidenţi deranjau. Dîndu-şi seama de situaţie, ei n-au întîrziat a se retrage. Ceea ce mă îndurerează acum, mai presus de inflaţie, corupţie, mizerie, este minciuna în care se complac guvernanţii. O minciună, în bună tradiţie comunistă, cu privire la prezent şi la trecut (cazul intolerabil al aşa-numiţilor terorişti din decembrie, încă nedescoperiţi şi nepedepsiţi), cu privire la propria lor natură. Minciuna generalizată continuă a măcina fiinţa poporului român, cu urmări, cred, mai grave decît malnutriţia. Întrucît se repercutează, în meandre imposibil de urmărit, pe plan moral. Or, dacă aşa cum afirma Heidegger, esenţa Adevărului este Libertatea, înseamnă că, neavînd acces la Adevăr, nu sîntem liberi. Că mult trîmbiţata democraţie a societăţii noastre „în tranziţie“ nu reprezintă decît o mascaradă. Care e opinia dv.?

A.L.: O tranziţie presupune existenţa unei mişcări; ceea ce sau cine se află „în tranzit“ se îndreaptă încotrova, spre un loc sau spre o situaţie - altele decît cele de la care au pornit. De aceea, a spune că societatea românească se află în tranziţie mi se pare inadecvat şi fals: totul este, de fapt, încremenit şi înţepenit, mişcările societăţii sunt bine ţinute în frîu şi reprezintă o evidentă batere a pasului pe loc. Cine şi ce se mişcă în realitate? Afaceriştii, corupţia, vînătorii de „poziţii“, neruşinarea,huliganii - acestea toate se învîrt într-adevăr în sfîrleaza mult trîmbiţatei „tranziţii“. Dar cine a văzut şi cînd un pas esenţial spre o reformă reală? Sistemul parlamentar, adoptat de voie de nevoie, este - deocamdată cel puţin - folosit drept vitrină a democraţiei „originale“ şi funcţionează ca un bîlci. Iar numita democraţie, străjuită de vechile structuri, este într-adevăr o mascaradă - dar nu una frivolă, mondenă şi veselă, ci o mascaradă neagră, o prelungită petrecere satanică.

G.G.: Deşi minoritari, noii oportunişti nu trebuie subestimaţi. Sprijiniţi de putere, ei relevă o capacitate de regenerare remarcabilă. Nereprezentînd decît o cultură de seră, se pot dovedi, totuşi, extrem de nocivi în procesul clarificării conştiinţei publice. Amuzant, cu toate că sînt un produs al inerţiei comunismului - pactizarea lor cu marii cîntăreţi ai dictaturii este multgrăitoare -, ei recurg, fariseic, la conceptele pe care ideologia de partid le-a respins ori le-a falsificat: autonomia esteticului, cultul tradiţiei, integritatea etică a creatorului etc. Atu-ul lor este apolitismul. Redactorii Literatorului, ***de exemplu, pretind că nu fac politică şi că un scriitor care face politică ar fi... stalinist. Lăsînd la o parte apolitismul lor*** politic ***cu prisosinţă, ce se lasă cu numeroase beneficii în carieră şi...buzunar, vă propun să reflectaţi la judecata în sine. Oare creatorul care militează, acum, pentru democraţie îşi păgubeşte prin aceasta arta? Oare se dovedeşte a fi un handicapat estetic? Un realist-socialist întîrziat?***

A.L.: Spectacolul pe care-l desfăşoară, mascaţi în hiperesteţi neinteresaţi decît de desăvîrşirea propriei lor opere, cei pe care-i numeşti cu blîndeţe „noii oportunişti“ ar fi doar ridicol, dacă n-ar fi penibil şi întristător. Termenul de „noi oportunişti“ nu-i acoperă pe aceşti curteni decît parţial, pentru că, de fapt, este vorba de o specie de paranoici, setoşi nu numai de o glorie literară, ci şi de o „vază“ socială şi politică. Setea de glorie literară nu lipseşte, să nu ne ascundem după deget, din psihologia nici unui scriitor. Nimeni din cei căzuţi în patima scrisului nu poate ieşi de sub umbra luminoasă a gîndului şi a speranţei ca va fi citit,cunoscut, recunoscut şi cît mai înalt apreciat. Uneori însă, această firească trăsătură psihologică - de obicei învăluită discret într-un bun-simţ natural - ia forme aberante şi se preschimbă într-un grav simptom patologic.

(Continuare în pag. 14)

GHEORGHE GRIGURCU în dialog cu ALEXANDRU LUNGU

(Urmare din pag. 13)

La mulţi dintre „noii oportunişti“ anomalia se străvede cît de colo, fiind întreţinută prin tămîiere şi perială reciprocă. Cum interceptarea cu totul deformată a realităţii şi propriei personalităţi este specifică paranoiei, nu e de mirare că unii dintre ei se consideră, cu un orgoliu orb, ajunşi, de-o bună vreme, valori universale. Setea de faimă literară este dublată de dorinţa irezistibilă de a obţine situaţii cît mai confortabile şi aducătoare de tot soiul de profituri. Un scăunel „academic“ le gîdilă peste poate ambiţiile mereu în fierbere, încheierea unei combinaţii de apariţie (personală sau editorială) prin străinătăţi le umflă penele; ce să mai vorbim de cucerirea unei poziţii mai acătării în ierarhia politică? Toată această comedie neagră are drept decor o confuzie de termeni, lansată, poate la inspiraţia regiei, de către actorii înşişi. Ei s-au autodecretat vajnici apărători ai autonomiei esteticului şi s-au lăsat înregistraţi, toată lumea ştie unde, drept fiinţe apolitice. Cine stă să-i creadă? Gogoaşa e prea mare ca să mai merite examinări şi comentarii. Cum nu merită a fi luată în seamă nici teoria lor, construită pe aceeaşi răsturnare de termeni, după care scriitorii ce se angajează în politică, fără ascunzişuri şi complexe, ar fi... stalinişti. Grăitoare este îndreptarea tirului acestor eroi ridicoli aproape exclusiv asupra scriitorilor ce se află în „o anumită parte“ a politicii, scribii extremişti fiind ocoliţi şi - uneori - chiar ocrotiţi.

***G.G.:** Restauraţia constituie, în România actuală, un flagel teribil. Încarnată nu doar în moravuri, ci şi în persoane, ea e un fel de panopticum al trecutului-prezent, o cruntă societate de figuri de ceară care ne cîrmuiesc. Un terifiant amestec de fantomal şi realitate. Oameni care aveau pînă ieri acte de deces moral reapar, tot mai numeroşi, între noi, ocupînd scaunele înalte ce s-ar fi cuvenit unor vrednicii. Trubadurii cîrmaciului, mediocrităţile şi veleitarii cei mai lipsiţi de scrupule îşi iau avînt într-un dans macabru. Rînjetul acestor cadavre vii e mai înspăimîntător decît persistenţa abstractă a unor instituţii, pîrghii, structuri. Şi mai primejdios, deoarece oferă pilda rea a mişeliei răsplătite. Cum vedeţi dv., ca medic, substituirea vieţii prin moarte în societatea românească de după răsturnarea din 1989?*

A.L.: Îngăduie-mi să nu-ţi accept un adjectiv: nu cred că persistenţa în România actuală a unor instituţii, pîrghii, structuri - ar fi abstractă. Dimpotrivă, e o persistenţă foarte concretă, chiar dacă parţial, prin însăşi natura unor instituţii şi structuri, este şi ocultă. Din păcate, cu tot aerul lor de strigoi, corifeii culturali (şi nu numai) ai naţional-comunismului acţionează astăzi cu şi mai mare vigoare decît pînă în Decembrie. Unii dintre ei au trecut, poate, printr-un scurt leşin, neavînd isteţimea să ghicească, în acele zile atît de tulburi că, exceptînd cîteva personaje, nimic din răul esenţial nu se răsturnase şi nu urma să fie pedepsit. Dar leşinul s-a evaporat repede şi, curînd, cele două aripi ideologice extremiste, animate de impulsuri hrăpăreţe, au pornit într-o sarabandă diavolească de cucerire a noi poziţii şi dezmăţuri. Mişelia şi-a găsit în cadrul pseudodemocraţiei „originale“ un mediu extrem de favorabil pentru proliferare; ea este nu numai tolerată, ci şi ocrotită, ba de multe ori - cum spui - răsplătită. Fanatismele celor două extreme confluează mai lesne ca oricînd şi, cu voia puterii, propagă un flagel terifiant în care se întîlnesc, într-un amalgam blestemat, intoleranţa şi şovinismul, instigarea la crimă şi xenofobia. Nu ne rămîne decît să ne întrebăm: de unde şi cînd va veni salvarea?

***G.G.:** O ultimă mare decepţie: Basarabia. Împrejurarea că prezidentul Mircea Snegur, pe care, între cei dintîi din ţară, chiar în coloanele României literare, l-am indicat drept un activist sovietic de la care nu ne putem aştepta la nimic bun, a reluat aberanta teză a „deosebirii“ dintre moldoveni şi români, mi se pare favorizată de un anume climat din patria-mamă. Provincia noastră dintre Prut şi Nistru e victima a două medii retrograde, neocomuniste, unul local, altul din România. La noi, cauza Basarabiei a fost preluată fără sfială de cîţiva indivizi obscuri din clientela puterii, agitată apoi, în maniera cea mai demagogică, de starurile extremismului, în cap cu Adrian Păunescu, prieten al renegatului Snegur (de altminteri, uimirea mea imensă este că bardul de curte numărul unu e, la ora actuală, însemnat demnitar, care reprezintă ţara pe plan internaţional, iar nu, aşa cum s-ar fi cuvenit, cel puţin un timp, director al casei memoriale Ceauşescu de la Scorniceşti). Ce credibilitate poate avea pledoaria lui? Nu există oare şi guri care pătează evidenţele cele mai limpezi? Pe de altă parte, preşedintele partidului de guvernămînt, un alt Adrian, Năstase, a declarat că tratatul nostru „de amiciţie şi bună vecinătate“ cu ex-Uniunea Sovietică ar fi fost necesar şi pentru că acel acord ar fi alcătuit baza de colaborare cu Republica Moldova! Iată, aşadar, o recunoaştere autohtonă (una din ele) a apartenenţei Basarabiei la sfera imperială. În calitatea dv. de român născut la Cetatea-Albă, vă solicit punctul de vedere asupra Basarabiei.*

A.L.: Cînd rostesc numele părţii de ţară în care am văzut lumina acestei lumi aud în mine însumi două zvonuri cu totul diferite. Dacă le las să sune mai îndelung, le pot vedea ca pe doi munţi despărţiţi de o vale foarte adîncă prin care trece o apă purtînd cu sine nostalgia şi jalea, mînia şi pacea, lumina şi întunericul. În mine dăinuieşte o Basarabie din care amintirile mele de copilărie şi fragedă tinereţe (ultima călătorie într-acolo s-a petrecut exact acum 54 de ani) au împletit un tărîm de mit, ridicat deasupra realităţilor geo-istorice. Acesta ar fi muntele cel luminos prin transparenţa căruia lunecă, asemenea unor nouri mirifici, umbrele bunicilor, se arată zorii de ziuă cu fabuloşii pescari de la Bugaz încordîndu-se la trasul năvoadelor şi se întrezăresc zidurile, pe vremuri nu întru totul pierite, ale Cetăţii lui Ştefan cel Mare. Nu-mi pare ciudat că măreţia şi pregnanţa acestui tărîm mitic au crescut cu precumpănire în ultimii ani, ştiut fiind că tocmai amurgul vieţii cheamă duhul vremurilor din odinioara dimineţii. Peste vale, departe, se află în arătare cealaltă Basarabie, asemenea unui munte negru, ros de neguri şi bîntuit de monştri. Un ţinut rupt din trupul ţării în 1940, sfîrtecat şi chinuit de barbaria bolşevică. Mă întreb de ce se numeşte acum Republica Moldova, de ce se spune că oamenii săi vorbesc o limbă „moldovenească“, cînd ei sunt români basarabeni şi folosesc în vorbă şi în scris limba română? Întrebări fără răspuns, pentru că strîmbătăţile şi falsurile gargarisite de snegurii de ieri şi de azi, sub oblăduire moscovită, nu pot alcătui, pentru orice minte cît de cît limpede, un răspuns. În 1940 Basarabia a fost furată Regatului României printr-un act de tîlhărie politică; astăzi este recedată imperiului rusesc de către Republica România printr-o adevărată vînzare, aranjată de nişte precupeţi ideologici. Aceştia se tem ca dracul de tămîie de ieşirea din conul tulbure al (neo-) comunismului şi strigă la drumul mare „nu ne vindem ţara!“, dar jertfesc Basarabia şi dacă - Doamne fereşte - la Moscova s-ar căţăra la putere radicalismul dement al naţional-comunismului, este probabil că aceşti „patrioţi“ ar fi de acord ca „Republica Moldova“ să fie „reîntregită“, mutîndu-şi capitala de la Chişinău la Iaşi. Negre vremuri continuă să ne împresoare!

***G.G.:** Împreună cu doamna Micaela Lungu, scoateţi la Bonn, în condiţii tehnice excepţionale, revista Argo, dedicată integral poeziei româneşti exilate. E o floare rară a creaţiei, a bunului gust, a pasiunii. Pînă cînd literatura proscrisă se va întoarce, după lege, în matca ei, care e literatura română în genere, publicaţia dv. ne oferă imagini ale ei edificatoare, a căror semnificaţie sporeşte graţie bogatului acompaniament de artă grafică, precum şi rafinatei puneri în pagină. În încheierea discuţiei noastre, vă rog să ne împărtăşiţi gîndurile (şi eventual emoţiile) ce vă însoţesc în această înfăptuire.*

A.L.: Vieţuind într-o casă de litere şi în livada atît de bogată a limbii române (spaţii pe care nimeni nu ni le poate confisca, loc din care nici o putere nu ne poate alunga), am visat de mai demult la o publicaţie consacrată poeziei româneşti scrise în afara graniţelor ţării. Visul şi dorinţa au dobîndit un contur imperativ către sfîrşitul anilor '80 cînd cîteva reviste ale diasporei, în care poezia îşi găsea o găzduire generoasă, îşi încetaseră apariţia. Mă refer în special la *Ethos* şi *Limite*, amîndouă meşterite cu o rară devoţiune de Virgil Ierunca, şi la *Micron*, foaia lirică volantă caligrafiată de Ştefan Munteanu. Imediat după încheierea activităţii medicale, am pornit cu îndîrjire şi cu o plăcere pătimaşe la înfăptuirea mai vechiului vis şi astfel a prins viaţă caietul de poezie şi desen *Argo*. Din punctul de vedere al realizării tehnice (faţă de care d-ta ai cuvinte prea măgulitoare) merită a fi amintit că lucrarea noastră este pur artizanală: o maşină de scris şi cel mai simplu aparat de fotocopiere sunt singurele unelte ale „imprimeriei“ *Argo*. Computerizarea ne ispiteşte la fel de puţin ca tipografia clasică. Acest caracter artizanal este una dintre cauzele tirajului relativ redus. Pe de altă parte, ştiind că nu ne stă în putinţă o difuzare largă, nu suntem animaţi de ambiţii cantitative. Ne mulţumim cu cititori puţini, dar aleşi. Corabia noastră de hîrtie încearcă a oglindi la ce înfăţişări se înalţă poezia şi ce înfloriri poate dobîndi limba română prin truda unor poeţi risipiţi în şapte vînturi. Înclin a crede că mai tîrziu, cînd zguduirile clipelor de-acum se vor stinge şi orgoliile deşarte se vor topi, *Argo* va fi una dintre mărturiile menite a aşeza într-o lumină dreaptă poezia diasporei româneşti. Desigur că pe corabia noastră navighează doar o parte a risipiţilor şi risipitorilor poeţi. Îmbarcările se fac în virtutea unor prietenii literare, unele adîncite din mai demult, altele înfiripate mai recent. Nu suntem un curent, o şcoală sau o anumită mişcare a poeziei, ci doar locul plutitor de întîlniri fericite al unor poeţi şi artişti - rătăcitori, dar nu rătăciţi. În *Argo* poezia nu numai că se mărgineşte, ci intră în interferenţe cu desenul. Prin bivalenţa poezie/desen şi prin forma sa, *Argo* încearcă să aibă, măcar întrucîtva, calităţile unui obiect de artă. Caligrafie a unui orgoliu artizanal, facerea fiecărui număr *Argo* ne rostuieşte viaţa şi ne răsplăteşte cu bucuria de a finisa un nou dar acelor cititori puţini, dar aleşi. Precum se ştie, *Argo* nu se pune în vînzare şi nu se lasă cumpărată.

***G.G.:** Vă mulţumesc şi vă felicit cu ocazia împlinirii a şapte decenii de viaţă.*

■

Centenar Camil Petrescu

INEDIT

Caracterologie

DEŞI creaţia literară camilpetresciană este în general cunoscută marelui public şi chiar până în detalii specialiştilor în domeniu, pare oarecum paradoxal ca, iată, după aproape 40 de ani de la dispariţia scriitorului, să mai existe texte inedite Camil Petrescu, necunoscute ca atare cititorilor şi foarte vag sau deloc istoricilor literari.

Un corpus de manuscrise *inedite*, păstrat în arhiva scriitorului la Muzeul Literaturii Române, cu însemnarea autorului: *Proiecte romane* (1930-1945), cuprinde în principal două proiecte, rămase în acelaşi stadiu: romanele *Atomul* şi *Plicul negru*. Sunt fişe de lucru, ce conţin *temele* romanelor, *planuri structurale* (generale şi de detaliu), o adevărată *caracterologie* (cu schiţe de personaje, caractere, tipuri morale, moravuri şi nāravuri etc.), scene (schiţe, episoade, scurte pasaje, situaţii), *indicaţii dramatice, referinţe* (generale, istorice şi bibliografice), diverse note, articole politice de subsol, care urmau să fie incluse în structura generală a proiectelor de romane.

Fragmentul pe care îl prezentăm în acest număr al *României literare* face parte dintr-o adevărată „*caracterologie*“, potrivit însemnărilor autorului, care urma să surprindă în mişcare personajele romanului *Atomul*, cu moravuri şi vicii, pasiuni şi caractere, tipuri umane şi morale care, iată, revin şi azi în actualitate în aceleaşi forme şi uşor diversificate.

La vremuri noi, năravuri vechi şi noi!

Sande Vîrjoghe

(...)

DAR s-ar putea folosi o metodă *intermediară* paralelă, dacă nu dedusă dintr-un *concret general*, ar servi ca bază substanţialismului. S-ar putea explica personagiile în funcţie de *noocraţie*. Corelaţia subiectiv-obiectiv, ideea că materia e prezentă în sentimentalism, logica în slujba intereselor proprii – „lărgime de vederi, îngustime de interese“ (notă pe care ar trebui s-o dezvolt), toane, nevoia de devotament – divorţul dintre logică şi fapte – ura pe duşmanii abstracţi, altfel pactizarea cu inamicul, ceea ce cunoaşte îl face să sufere, ceea ce ignorează îl scoate din sărite (tipul grafic aplecat spre dreapta, drept, din stânga, ordonat, dezordonat, în genere de folosit la fiecare tip grafologia, hotărându-i-se scrisul, cum am făcut anticipat cu portretul d[oamn]ei T.

Vorbeşte mult ca să-şi ascundă [...], se îmbată cu vorbe – crede în vorbe ca o eliberare, ca o necesitate de ideal, cu condiţia să nu-i lovească nici cel mai mic interes. Se bate pe vorbe, pe diferite trepte romanul sentimental, articolul umanitarist, patriotic, tipul de reacţiune al *Universului – orgoliul* de a mânui idei ori sentimente, orgoliul de a se ruina pentru o femeie, orgoliul de a da pâine, de a fi aplaudat (tipul Crainic – lăutar ideolog, tipul Şeicaru, comitagiul cavaler, tipul boierului moldovenesc), orgoliul de a exercita autoritatea când ai provenit de jos (Mavrodi). Fiecare are un plasament de afecţiune care îl susţine în viaţă (un copil, soţie, un prieten). Umilinţele pe care le îndură de la aceştia – satrapii subt papuc pot fi măguliţi, linguşiţi.

De deosebit aci „liberalii“ de „conservatori“, boierii de „roşii“, boierii au ambiţie, „îşi dau demisia“, sunt „buni“, „generoşi“, „iartă“. Bănuitori la nesfârşit – asasinatul preventiv –, cred orice intrigă dacă e în legătură cu interesele lor – se asociază, interoghează, proclamă tezele, cu zgomot, care să-i justifice actele, declară câinele turbat (Mircea Ştefănescu), omoară preventiv (tipul Irod, tipul întâlnit în vremurile de ameninţare, tipul preventiv – I.M.S.). Botează cu alt nume ce fac şi conştiinţa lor se împacă uşor, ajută un nepot, purifică ţara, preferă valori artistice, ajută pe sărman.

Inconştienţa asasinează din copilărie, fără să-şi dea seama că asasinează, fără să realizeze semnificaţia infamiei. Echivalează situaţii opuse. Îi dai vila, automobilul şi te asasinează pentru ţigarea refuzată. Invers, îţi ia vila, automobilul şi e indignat că nu eşti mulţumit când îţi restituie ţigarea, te declară fără inimă.

Disproporţie... disproporţie în toată concepţia lor despre *răutate* (procurorul e bestie, ţăranul şi el prins asupra faptului). Judecata lor despre oameni: când îi declară buni, când îi declară răi. Judecăţi globale: lumea e rea, statul e condus de hoţi. „Să n-ai încredere în nimeni“. Şi pe tată-său l-ar omorî.

Nevoia de ideal.

Libidinozitate, senzualism, lăcomie (femei, bucătărie, vin).

Lipsa de discernămînt (vin, prieteni, artă, patriotism, femei fardate), atitudine sinceră, credinţa că cel ce plânge are dreptate, iar celălalt nu. La bărbier, mobilier.

Priceperea pe zone de specialitate e reală: unii la vin, alţii la femei, alţii la mobilă, dar probabil limitată.

Lipsa de personalitate. Esenţele tari confundate cu valoarea, deşteptăciunea cu inteligenţa.

Lipsa de înţelegere pentru legea morală, compromisul cu legile valorii. Urăşte, bănuieşte totul – dar atunci ce admiră?

Succesul e rivalul insuccesului. Îi admiră pe toţi cei care au izbutit, indiferent de mijloace (filosofie specială), cu excepţia doar a duşmanilor personali.

Schimbare de concepţie (gen Eftimiu). Mint? Nu mint, uită – uită sincer ceea ce nu le convine. Dar sunt clipe când îi surprinzi *lucizi* ca pe nişte şerpi care privesc din umbră. Câteodată îşi acceptă soarta cu un soi de resemnare. N-au nici rancuna umilinţelor, nu apreciază exact lovitura care li s-a dat (?). Găsesc firesc să fie învinşi, să fie furaţi (fură şi ei?).

Interesul tuturor ca apa să fie tulbure. Se simt liniştiţi numai lângă cei care s-au compromis, au conştiinţa tulbure (ar putea începe romanul cu o scenă à la Constantinescu Porcul).

Încredere în noroc – resemnarea uneori.

Tipul şoferilor care subscriu 40 de mii într-o zi.

Durerea că nu sunt înţeleşi.

Tarele, motivele ascunse, invidia mascată, rivalitatea la femei, la setea de nemurire literară, în politică.

În fond ierarhia indispensabilă era între trişori proşti-anapoda şi trişori deştepţi-abili, şi trişori mari – odată şi bine –, şi trişori mici, „de apă tulbure“, ce nu pot altfel.

Nevoia să pluseze verbal, de ceea ce nu pot plusa altfel.

Calomnia pentru orice întâmplare (Eftimiu): „Domnule, toată viaţa mea am urât omul mincinos!“ Osteneala pe care şi-o dau să mintă oricând, inutil pentru oricine, ca o nevoie sufletească, ca un rit personal, indiferent dacă e crezut sau nu.

Formula comport[amentului] behavor[ist]:

1) accentul lui vibra de durere, pare bănuitor – aşteaptă clipa neîncrezător, sare în sus de bucurie [...], de fericire.

Pe cei apropiaţi îi sfătuieşte la compromis: „aşa e viaţa“. Pe ceilalţi, la virtute: „E o chestie de obraz.“

Legea raţiunii – constrângerea în faţa realităţii.

Gradele de constrângere: 1) numai ceea ce îi sileşte mecanic; 2) realitatea familiei; 3) realitatea ambiţiilor.

Legea evoluţiei în subspecie: deştepţi, savanţi, specialişti.

Exemplu de comportare behavoristă:

Toată noaptea nu doarme. S-a dat jos din pat pe la 3, s-a îmbrăcat în pijama şi a tot rupt hârtii până pe la cinci. A cerut cafele. Apoi a adormit liniştit. Dimineaţa, calm, hotărât, mângâindu-şi barba:

– M-am gândit toată noaptea. E adevărat că... De, mi-am spus... Ce mai e şi cu intrigile... Lasă că nici d[umnea]ta.. Uite ce am hotărât! Însă nu e definitiv... De unde să ştiu eu că d[umnea]ta... Spune-mi drept... el te-a trimis... să nu tăgăduieşti.

– Mă bănuiţi degeaba!

– Taci! – şi se plimba scrâşnind din dinţi. Bătu cu pumnul în birou de a spart călimara. Celuilalt îi curgeau lacrimile... Se ridică împleticit, [cu] ochii morţi.

Adică aşa cum au fost parantezele la piesele mele – pur behavoriste.

Mecanism

Nu sunt acceptaţi sufleteşte. Nu suferă deci (afară de cazul de ambiţie). De aici uşurinţa atitudinilor, lipsa de gravitate: „Nu lua în serios! Nu te supăra dacă nu-ţi vine carte“ (dar ei jucau prost la cărţi). Cum îi cunoşti: la cărţi, la vin, la femei, în faţa morţii uneori. Deci puşi în situaţii echivalente.

■

Ioan BRUSS

Arta definiţiei

Sfinţirea vorbirii
E tăcerea,
Sacrul pasiunii
E stingerea.
Fluturele se cheamă
Bucuria luminii,
În jocul cast
Doar mesagerul.
Mireasma florilor
E balsamul
Înmormîntării aerului,
Curgerea ascunde
A treptei urcare
Şi tîmpla se teme
De răceala de piatră.
Apusul e zîmbet supus

Pe faţa senină,
Miezul fierbinte
În coaja de ger.
Cu noaptea ce vine
Ca prag de-adevăr
Mereu visele-paznici
La poarta cea strîmtă.
Concentrice somnuri
Adînc de adînc,
Pupilă privind prin pupilă,
Mîna străbate
Al oglinzii tăiş
Cu sînge legînd
Adevărul în lume.
Şi locul acesta
E trupul divin,
Pururi se naşte
Din subtilă sămînţă
Ce-n ascunsă mişcare
La el o întoarce,
Iubirea e gura ce pradă.

■

BALERINUL care a debutat pe scena Teatrului Kirov din Sankt Petersburg, prim balerin al Operei din Bucureşti, apoi, după 1961, prim balerin al Operei Regale norvegiene din Oslo, decorat de regele Olaf al V-lea cu Medalia Constituţiei, prim balerin al Operei din Nuremberg, iar după stabilirea sa, în 1969, în Gran Canaria, la Las Palmas, cel care a devenit, în timp, membru al Academiei de Arte Canariene, preşedinte al Asociaţiei Profesorilor de Dans şi al Asociaţiei Dansatorilor Profesionişti, preşedinte şi apoi preşedinte de onoare al Stagiului Internaţional de Dans din Lisabona, organizatorul Stagiului Internaţional de Dans din Las Palmas, pe care-l conduce din 1985 – dar, mai înainte de toate, lugojanul Gelu Barbu a rămas continuu legat, prin fire nevăzute, de ţara de apartenenţă scriind: România.

După turneul întreprins în toamna lui 1991 la Timişoara şi Bucureşti, cu Compania sa de dans din Insulele Canare, înfiinţată în 1969, Gelu Barbu a dorit să-şi sărbătorească cei 45 de ani de la debut, tot în ţară, la Lugoj, la Timişoara şi la Bucureşti. Aici, în cadrul unui recital, susţinut de prim balerinii şi soliştii de astăzi ai Operei Naţionale, Carmen Angheluş şi Alin Gheorghiu, Simona Şomăcescu şi Tiberiu Almosnino, Corina Dumitrescu şi George Postelnicu, Daniela Constantinoiu, Florica Stănescu, Magdalena Rădulescu, Costel Georgescu, Mădălina Slăteanu, Johanna Lindh, Doina Acsinte şi Mihai Tugearu, şi alături de invitatul său Ioan Tugearu, au dansat doi primi balerini ai companiei canariene, Wendy Artiles şi Miguel Montañez, creaţia lui Gelu Barbu *Miserere*, pe muzică de Michael Nyman şi însuşi coregraful pe un cîntec al Mariei Tănase, *Gîndurile mele*.

Dansator cu o bună şcoală clasică (Vaganova, din Sankt Petersburg), dar relevîndu-se în primul rînd printr-o plastică corporală de o deosebită expresivitate, ce mai transpare şi astăzi, la atîţia ani de la debut, în mişcările sale, balerinul, coregraful şi pedagogul Gelu Barbu a ţinut, în finalul spectacolului, să-şi omagieze profesorii al căror reprezentant mai este astăzi Mitiţă Dumitrescu, colegii de generaţie, precum Gheorghe Cotovelea, sau mai tineri precum Ioan Tugearu, dar mai ales partenerele de scenă, Sanda Orleanu, Rina Constantini, Simona Ştefănescu, Valentina Massini, Irinel Liciu, Puşa Niculescu, Ileana Iliescu, Cora Benador, Alexa Mezincescu, Magdalena Popa – pomenindu-şi însă şi elevii, pe Francisc Valkay, Petre Ciortea şi Florin Gavrilescu, care a făcut regia acestui recital.

O undă de căldură şi colegialitate, mai rar întîlnite prin părţile noastre, a cuprins cu prilejul acestui recital scena şi sala Operei Naţionale. Poate, cine ştie, vreun ecou al ei va continua să dăinuie.

GELU BARBU
la 45 de ani de la debut

Liana Tugearu: *Maestre Gelu Barbu, aveţi o formaţie clasică, începută în ţară şi desăvîrşită la Academia de balet Vaganova din Sankt Petersburg. Pe scena Operei din Bucureşti aţi interpretat numai roluri din marele repertoriu clasic. Cînd, cum şi sub a cui influenţă s-a petrecut mutaţia către sfera baletului modern?*

Gelu Barbu: Cred că un moment de răscruce a fost acela cînd, după plecarea mea în străinătate, am văzut *Sfinţirea primăverii* a lui Maurice Béjart, care mi-a creat o adevărată stare de exaltare. Eu îl consider un lider al dansului modern, deşi unii spun că e un clasician din moment ce foloseşte pantoful de poantă. Eu îl socotesc un revoluţionar al baletului acestui secol.

De fapt, eram pregătit să înţeleg dansul modern, căci primele mele profesoare din Banat, Delia Bârlea şi Edith Poticeanu, urmaseră şcoala expresionistă germană a lui Mary Wigman sau Harald Kreuzberg. La noi, la Lugoj, dansam adesea liber, aşa cum mă învăţaseră ele, în timp ce tata îmi cînta la pian.

Cînd am venit la Bucureşti, şi Floria Capsali, prima mea profesoară de dans clasic şi întemeietoarea Şcolii de balet românesc, m-a pus la bară, am avut un şoc. Treptat am ajuns să înţeleg şi frumuseţea acestei discipline şi apoi m-am specializat în această ramură a dansului la şcoala rusă. Şi după plecarea din 1961, la Oslo dansam tot *Lacul lebedelor*, dar ajunsesem la o oarecare saturaţie, doream altceva şi prilejul s-a ivit odată cu venirea acolo a coregrafului suedez Ivo Cramer, care a creat, într-un stil modern, pentru mine, spectacolul *Catarsis* (Viaţa Sfîntului Anton de Padova), pe muzica compozitorului astăzi celebru, atunci la prima lucrare, Arne Nordheim şi în scenografia pictorului norvegian Guy Krog. A fost primul meu mare rol modern.

Odată stabilit în Canaria, am întemeiat în primul rînd o şcoală de dans, bazată pe disciplina dansului clasic, dar în rest, pe scenă, mişcarea avea o respiraţie liberă. Încă de la început, cu douăzeci şi patru de ani în urmă, am legat dansul meu de numele unor compozitori contemporani ca Stockhausen, Pierre Henry sau Luis de Pablo şi am omagiat într-un spectacol de dans pe Manolo Millares, pictor canarian de avangardă. Iar în cursul Stagiilor Internaţionale de Dans, care se desfăşoară iarna în Las Palmas şi vara la Lisabona, alături de dans clasic se predau şi cursuri după metoda Limon, Graham sau Cunningham.

L.T.: *Aţi menţionat, în cuvintele adresate colegilor şi publicului la sfîrşitul recitalului, marea valoare a folclorului românesc, în sine cît şi ca izvor de inspiraţie, valoare egală cu cea a folclorului spaniol. Deşi în România au existat creatori precum Floria Capsali, Vera Proca Ciortea, Petre Bodeuţ şi mai tîrziu Ioan Tugearu care au fructificat în creaţia lor acest izvor folcloric, nu s-a creat o şcoală şi deci nu există continuitate în acest demers. Care este situaţia în Spania?*

G.B.: În Spania existau pe de-o parte şcoli şi trupe de dans folcloric autentic, spre exemplu de flamenco – flamenco este dans spaniol ţigănesc şi ţiganii în Spania sînt mîndri de arta lor – şi mai există şi trupă de flamenco comercial. Se poate vorbi şi de şcoala de dans clasic spaniol, un exemplu poate fi *jota*, dintre cele două trupe naţionale, susţinute de stat, *Baletul Naţional Spaniol* pune în valoare dansul folcloric spaniol, stilizat.

Cealaltă companie de stat, *Baletul Naţional*, înfiinţată de Victor Ullate, elevul lui Béjart, a pornit ca o companie de dans clasic şi a continuat să fie aşa sub direcţia Maiei Pliseţkaia, pentru a înclina balanţa către contemporan odată cu directoratul lui Duato Nahio, elev al lui Jiri Killian.

L.T.: *În ultimii ani, dansul contemporan românesc a fost puternic influenţat de conlucrarea cu pedagogi şi coregrafi aparţinînd şcolii de dans contemporan francez. Aţi avut prilejul să urmăriţi companiile acestor coregrafi francezi în Spania? Ce impresie v-au lăsat?*

G.B.: Am văzut foarte puţine trupe de dans contemporan francez şi cele puţine văzute mi s-a părut că lucrează toate după acelaşi şablon şi că sînt obsedate de problematica sexuală. Există şi în Spania mici companii particulare de dans contemporan, care au ca principală temă în spectacol violenţa şi dragostea brutală. Nu mă atrag.

L.T.: *Ce alte companii de dans există în Spania şi cine le susţine financiar?*

G.B.: În Ţara Bascilor există un balet clasic, la San Sebastiano, susţinut de primărie. Lîngă graniţa cu Portugalia, în Galicia, există o companie de dans folcloric stilizat, susţinută de guvern. În afara companiilor de stat, şi companiile particulare omologate, cum este şi cea din Las Palmas, pe care o conduc, primesc sprijin financiar atît de la guvernul autonom cît şi de la Ministerul Afacerilor Externe al Spaniei. Sînt susţinute proiectele de spectacol prezentate, sînt plătite costumele, decorul şi dansatorii numai pentru spectacole şi turnee. Cei mai mulţi îşi asigură un venit constant ca profesori.

L.T: *Avînd încă vii în minte dansatorii alături de care aţi evoluat pe scena Operei Române din Bucureşti înainte de 1961 şi comparîndu-i cu dansatorii de astăzi, pe care i-aţi putut vedea în recital, ce ne puteţi spune despre aceste două generaţii?*

G.B.: Am făcut parte dintr-o generaţie de dansatori pe care critica vremii o socotea o generaţie de aur. Erau fiecare o personalitate: Irinel Liciu, Valentina Massini, Simona Ştefănescu, Puşa Niculescu, Gabriel Popescu, Gheorghe Cotovelea.

Balerinii de astăzi mi-au plăcut mai mult tehnic. O fată superbă Simona Şomăcescu, tînărul Costel Georgescu, Mădălina Slăteanu, apoi în *Lacul*... Carmen Angheluş şi în *Don Quijote* Corina Dumitrescu şi George Postelnicu (deşi ultimii doi la repetiţie au dansat mai bine decît pe scenă). În general, însă, le recomand să nu lucreze numai dans clasic, cum văd că se face acum la Bucureşti, dar nici numai modern cum se petrec lucrurile în ultimii ani în Baletul Naţional din Spania. Extremele nu sînt bune. Să cultive mai multe genuri de dans şi mai ales să-şi cultive personalitatea.

Gelu Barbu şi cei doi solişti ai companiei canariene au fost însoţiţi de d-nul *Oscar Millares*, în calitate de coordonator al Departamentului de Arte Scenice al Consiliului Insulelor din Gran Canaria şi ca reprezentant al Ministerului de Externe al Spaniei.

L.T.: *Stimate domnule Oscar Millares, aţi putea detalia cu ce anume vă ocupaţi în cadrul departamentului pe care îl conduceţi?*

O.M.: Mă ocup de teatru, de dans, de scenogafie, organizez conferinţe, cursuri, turnee pentru artele scenice.

L.T.: *Aveţi legături speciale cu dansul?*

O.M.: Da, am studiat dansul cu Gelu Barbu, am intrat apoi în compania lui, după care am fost primul balerin canarian care s-a angajat în Baletul Naţional, sub direcţia lui Victor Ullate. În 1989 am revenit în Insulele Canare şi acum mă ocup de partea oficială a dansului.

L.T. : *Ce rezultate consideraţi că va avea vizita făcută în prezent în România?*

O.M.: În primul rînd Baletul Operei Naţionale din Bucureşti va veni la sfîrşitul lui octombrie – începutul lui noiembrie să participe la sărbătorirea lui Gelu Barbu, care împlineşte douăzeci şi cinci de ani de cînd creează în Canare, tot la această sărbătorire fiind invitat şi corul Ion Vidu din Lugoj.

Apoi, am fost la rîndul meu invitat la Festivalul Naţional de Teatru ce va avea loc la Bucureşti, în octombrie, invitaţie făcută de d-nul Virgil Ogăşanu, din partea Ministerului Culturii din România, iar în urma convorbirilor avute cu d-nul Augustin Buzura la Fundaţia Culturală Română urmează să tipărim în spaniolă traduceri din scriitori români.

Liana Tugearu

Gelu Barbu împreună cu prim soliştii *Companiei de dans:* Wendy Artiles şi Miguel Montañez (1992)

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Radu Gabrea - după 20 de ani

RADU GABREA a părăsit, în 1974, Republica pe atunci Socialistă România, ca să „rămînă“ în Germania pe atunci Federală. Conform tradiţiei, în momentul în care „a ales libertatea“, Gabrea a fost radiat – din generice, din anale, din repertorii, ca şi cînd nici n-ar fi existat vreodată. Şi azi, după 20 de ani, cînd Radu Gabrea a revenit (într-un fel) în România, se pare că unii confraţi aşa l-au şi primit: ca şi cînd nici n-ar fi existat vreodată! Dar, s-o luăm metodic.

La ora plecării, Gabrea era un tînăr cineast deja puternic afirmat. Absolvise IATC-ul în 1968 (şi, în prealabil, Politehnica) şi realizase: *Prea mic pentru un război atît de mare*, după un scenariu de D.R. Popescu (film de debut, entuziast primit de critică), *Dincolo de nisipuri*, după „Îngerul a strigat“ de Fănuş Neagu (film cu mari probleme de cenzură), şi serialul t.v. *Urmărirea*. În Germania – după ce, la început, a practicat prima lui profesie, aceea de inginer – Gabrea va reuşi, după 7 ani, să realizeze un lungmetraj, după „O făclie de Paşti“, sub titlul *Nu te teme, Jacob*, care s-a bucurat de comentarii favorabile în lumea cinematografică internaţională. De mare folos, în acordarea creditului de către comisia de selecţie a proiectelor, a fost, povesteşte azi regizorul, cartea de vizită pe care o reprezenta *Prea mic pentru un război atît de mare* (premiat, la vremea lui, la Locarno şi văzut, acolo, de unii selecţioneri germani). În străinătate, Gabrea a susţinut un doctorat, francez, cu o teză despre Werner Herzog, (tipărită, anul trecut, în Franţa), în 1984 a demarat şi activitatea de producător, întemeindu-şi o Casă de filme proprie, iar în 1985 a făcut filmul lui cu cel mai mare succes de critică: *Un bărbat ca E.V.A.* , E.V.A. fiind, în fapt, R. W. F.: Rainer Werner Fassbinder. Un film care, cu o libertate a privirii absolut şocantă, cu o forţă de expresie neobişnuită, pătrunde dincolo – mult dincolo – de aparenţele biografice, în întunericul anormalităţii unui geniu. În rolul unui mare cineast, nebun, tiranic, bisexual, devorat de tragedia de a fi bărbat şi femeie (sau nici una nici alta), distrugînd totul în jur – în ordine umană – ca să plămădească o lume nemuritoare, în ordinea artei, Gabrea a avut inspiraţia să distribuie o femeie, o mare actriţă, Eva Mattes, jucînd, fenomenal, un bărbos cu voce cristalină, sau o femeie cu barbă, un monstru. Dar un monstru divin. Acest „imn hipnotic, neortodox, profan, închinat lui Fassbinder“, cum îl numea un critic american, film care nu poate fi privit decît cu un amestec straniu de fascinaţie şi repulsie, rulează şi azi, în reţeaua cinematografelor de artă americane şi europene.

Radu Gabrea şi interpretul principal al filmului

Iată, însă, că un recent film al lui Gabrea nu mai e gîndit pentru „reţeaua cinematografelor de artă“, ci pentru „o largă categorie de spectatori, de vîrsta a doua“, cum declară regizorul. È vorba de *Rosenemil*, în traducere exactă (acesta fiind şi titlul francez) *Emil al trandafirilor*, ceea ce, în contextul politic românesc ar fi sunat de-a dreptul excentric! În consecinţă, filmul va rula la noi sub titlul *Rosenemil – o tragică iubire*. După o *Retrospectivă Radu Gabrea* la cinema Studio – care s-a bucurat de un interes real, în special din partea publicului tînăr – Guild Film Romania distribuie în reţeaua curentă noul film al lui Gabrea, coproducţie germano–francezo–elveţiano–română, după un roman de Georg Hermann (popular scriitor german, mort la Auschwitz în 1943). În acest moment al filmografiei sale, Gabrea îşi propune şi reuşeşte să aplice „lecţia“ pe care a învăţat-o în Occident şi mai ales în America (unde a realizat un film de aventuri, *Misterul peşterii de gheaţă).* Esenţialul din această lecţie ar încăpea în formula: „Filmele se fac pentru public!... Să te întrebi, la fiecare imagine şi la fiecare replică dacă spectatorul va înţelege ceea ce vrei tu să-i comunici. În primul plan nu mai stă obsesia «Eu ca Artist», ci obsesia drumului cel mai convingător către Spectator. Un film presupune un capital uriaş, o investiţie materială şi socială enormă. Tu, ca regizor, ca producător, n-ai voie să risipeşti acest important capital, şi trebuie să respecţi toate rigorile unei industrii“...

Pare de necrezut că acelaşi om care a făcut un film atît de original şi de sfidător–neconvenţional cum este şi cum va rămîne *Un bărbat ca E.V.A.* – propune, în *Rosenemil* o poveste echilibrată, instalată, calm, într-un „clasicism“ al construcţiei şi al viziunii. O poveste de dragoste în lumea interlopă a Berlinului din preajma lui 1900. Un bărbat – tînăr, frumos, sărac, dar descurcăreţ şi plin de umor – se îndrăgosteşte de o prostituată de cartier, o fată cu suflet pur, îndrăgostită, la rîndul ei, de acest Emil; prima lor întîlnire va fi ornată cu trandafiri, floarea lui preferată, floarea care „fără spini n-ar mai fi la fel de frumoasă“. Emil, cu o naturaleţe şi cu o inconştienţă a cruzimii asemănătoare florii preferate, o părăseşte pe micuţa „Lissy poloneza“ şi camera ei mobilată, cu chirie, pentru o splendidă doamnă din înalta societate, o mare „cocotă de lux“, zisă Bertha Giuvaer, care-şi apleacă privirile asupra lui şi-l cazează la reşedinţa ei somptuoasă. Iubita părăsită vrea să moară, încearcă să se sinucidă, se îmbolnăveşte tot mai rău şi, pînă la urmă, va muri, dansînd în braţele iubitului ei Rosenemil, care între timp se întorsese, dar a făcut-o prea tîrziu. – Salveaz-o, doctore! imploră, vinovat, Rosenemil. – Nu sînt ceasornicar, să pot repara ce-au stricat alţii! îi răspunde, cu o severitate nu lipsită de toleranţă, doctorul, interpretat cu timbru-i inconfundabil, de Serge Reggiani. Nu e singurul nume mare din distribuţie. În rolul Berthei Giuvaer reîntîlnim frumuseţea catifelată şi aerul de dulce fermitate al unei actriţe care nu-şi arată vîrsta – 43 de ani – şi care a filmat cu Bresson, cu Visconti, cu Bertolucci, cu De Sica – Dominique Sanda (parcă plutind, în costumele diafane ale Doinei Levinţa). Depoziţia Berthei în faţa tribunalului are o aură stendhaliană; este unul dintre cele mai vibrante momente din film. Lissy, iubita rănită de moarte, e jucată cu prospeţime şi veselă melancolie de o tînără actriţă de 29 de ani, născută la Praga, Dana Vavrova. Pentru interpretul lui Rosenemil – Werner Stocker, maestru al tragicomediei, acest rol a însemnat şi ultimul: actorul a murit anul trecut, la 38 de ani, înainte de premiera filmului.

Un cuplu belle-époque: Dana Vavrova şi Werner Stocker în *Rosenemil*

Actorii, decorurile (un fundal de epocă admirabil, filmat, în bună parte, la Bucureşti: Casa Vernescu, Casa Enescu, Cercul Militar) apar, în imaginea superbă semnată de Dinu Tănase, ca dincolo de o cortină subţire, transparentă, de voal, o fină cortină a timpului, prin care adie, nelămurit, „parfumul trecutului mort“... Un film–amintire, de o desuetudine asumată, şi care a avut o bună primire în presa germană. O melodramă foarte „nemţească“, la care nu se plînge deloc, pentru că „tragica iubire“ e tratată regizoral cu un foarte studiat efect de distanţare. Ceea ce îi lipseşte filmului este grăuntele de nebunie, acel „ceva“ care să-l facă să fie şi *altceva* decît un film realizat cu profesionalism „pentru o largă categorie de spectatori“... Aşteptăm următorul film al lui Gabrea, care să îmbine lecţia drumului spre public cu originalitatea creatoare.

...Cît despre următorul film... L-am urmărit, pe Radu Gabrea, la conferinţa de presă: cordial, destins, o prezenţă stenică, logică de fier în argumentaţie, cultivat, un autor cu alură europeană, un „tip“ de regizor cum nu prea întîlneşti în peisajul cinematografic autohton. Am aflat, cu acest prilej, că Radu Gabrea a fost recent respins de Comisia de scenarii a CNC (cam aceeaşi care l-a respins şi pe Lucian Pintilie), şi că discuţia s-a derulat la un nivel foarte scăzut, în genul „De unde a mai apărut şi ăsta? E român? După ce că n-a mîncat celebrul salam, acum vine să ne mănînce banii noştri?!“ Drept care scenariul a fost respins. „Să insist, să lupt ca să lucrez aici, în condiţiile astea, ar însemna să-mi bat singur cuie în tălpi“ declară, cu luciditate, Gabrea. E adevărat, asta ar însemna. Şi totuşi, poate ar merita să vă „bateţi“, domnule Gabrea, insistăm noi, în mod egoist. Filmul românesc n-ar avea decît de cîştigat.

■

Rosenemil – regia: Radu Gabrea. *Scenariul*: Radu Gabrea şi Meir Dohnal, după romanul omonim de Georg Hermann. *Imaginea şi camera:* Dinu Tănase. *Montajul:* Sophie Coussein, Dragoş Witrowska; *Muzica:* Charles Kalman şi Ştefan Zorzor. *Decoruri:* Florin Gabrea. Cu: Werner Stocker, Dana Vavrova, Erich Bar, Dominique Sanda, Serge Reggiani ş.a.

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Sublim şi actual

DEPARTE de mine dorinţa de a promova un exclusivism care să înlăture genurile de largă circulaţie din preocupările noilor generaţii de iubitori de muzică. Dar dacă cineaşti de frunte în căutare de debuşeuri sigure au început să comemoreze defunctele bordeluri (care cel puţin nu răspîndeau SIDA şi alte grozăvii ale zilelor de azi), dacă tot mai multe emisiuni presupuse de interes ale Televiziunii Române încep să fie înlocuite de *videoclipuri* adesea oribile, este cazul să ne oprim şi la eforturile celor ce cultivă marea muzică de a supravieţui, chiar dacă Bach, Mozart sau Beethoven au ajuns mai puţin „rentabili“ decît *popul, rock*-ul sau *heavy metal*-ul. Dar fiindcă tot dorim să „intrăm în Europa“, să notăm splendorile pe care le difuzează în fiecare duminică dimineaţa postul „TV 5–Europe“. În 3 aprilie, de pildă, am ascultat Orchestra de cameră din Lausanne în pagini bachiene, de la Catedrala din acest oraş elveţian, avînd ca magnifică solistă pe Mihaela Martin, îmbrăcată în veşnicele-i rochii roşii, însă ridicîndu-se la înălţimi sublime în *Concertul pentru vioară în la minor* sau în *Brandenburgicul nr. 4.* Asta după ce recentul turneu în ţara „cantoanelor“ al Filarmonicii bucureştene dirijate de Cristian Mandeal ne fusese ilustrat recent pe micul nostru ecran prin întovărăşirile cu excelenta Silvia Marcovici sau cu veterana spaniolă a pianului Alicia de Larrocha, suverană într-un *Mi bemol* de Mozart.

Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor a cinstit de curînd centenarul din 1994 al lui Mihail Andricu, inserînd omagiile unor creatori ca Aurel Stroe, Ştefan Niculescu, Anatol Vieru, Adrian Raţiu sau Doru Popovici care, în vremuri de maximă restrişte au ascultat în casa acestui mare intelectual producţiunile înregistrate ale maeştrilor moderni ce nu puteau fi întîlnite pe atunci decît în discoteca din casa de lîngă „Sfîntul Sava“. Am fost şi eu la unele din acele audiţii, iar astăzi, cînd se găsesc „disidenţi“ peste tot locul, este cazul să ne înclinăm în faţa curajului maestrului Andricu, care a înfruntat cu nepăsare asupririle şi chiar defăimările publice, conştient că pregăteşte marele viitor contemporan al muzicii româneşti din secolul XX. Deci, cînd îi ascultăm paginile inspirate în mare măsură de intonaţiile colindelor populare, să ne gîndim şi la ilustrul şi eroicul său demers pedagogic.

Un alt mare muzician omagiat la centenar este Filip Lazăr. La Filarmonica „George Enescu“, exemplarul şi prea rar prezentul la Bucureşti dirijor ardelean Petre Sbârcea a inclus năvalnica şi moderna, pentru epoca respectivă (1931), *Muzică pentru Radio*. Să ne aducem aminte că un muzicolog marcant, ca Vasile Tomescu, a omagiat monografic, încă mai demult, pe Filip Lazăr.

Un eveniment interpretativ a fost prezenţa la Ateneu a marelui pianist şi profesor englez Martin Hughes: după un recital cu bogăţii schubertiene, el ne-a oferit un *Concert nr. 1* de Beethoven care, fără să ne facă să uităm versiunile suprem clasice ale lui Valentin Gheorghiu, ne-a arătat altă faţă, învolburată şi virtuoasă, a aceleiaşi superbe pagini din tinereţea titanului. În vremea cînd crema elevilor şi studenţilor noştri muzicieni se întrece la Constanţa, să relevăm versiunea echilibrată şi nobilă a *Concertului în re major* de Brahms, oferită de Orchestra Naţională Radio sub conducerea lui Paul Popescu, de către Gabriel Croitoru, devenit deja un violonist clasic al noilor generaţii. Să nu confundăm ţinuta şi rezerva interpretărilor sale cu lipsa de vibraţie! Iar, ascultînd „România Cultural“, să ne bucurăm de cinstirea adusă fraţilor Valentin şi Ştefan Gheorghiu, ca şi de elevaţia divină a paginilor lui J. S. Bach urmărite în fiecare dimineaţă, la ora 8,15, săptămîni de-a rîndul.

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Filmele din Basarabia

M-AM UITAT de cîteva ori la filmele programate dimineaţa, pe 1, filme preluate de la Televiziunea din Basarabia. Cu una sau două excepţii - printre care *Gară pentru doi* - e vorba de producţii puternic marcate de ideologia comunismului sovietic. Că Televiziunea din Basarabia le oferă asemenea pelicule compatrioţilor noştri de peste Prut e oricum destul de trist. Iar acest gen de propagandă, prin intermediul filmului, are, se ştie, efecte dintre cele mai puternice. Şi ea explică, parţial, succesul în alegeri al partidei lui Snegur. Dar nu înţeleg de ce să fie îndoctrinat şi telespectatorul de dincoace de Prut cu asemenea producţii. N-am nimic cu marile filme *made în USSR*, însă nu acelea sînt filmele pe care le programează îndeobşte TV Matinalul, ci tot soiul de însăilături cu tovarăşi de la partid şi cu preşedinţi de colhoz, în care aţa propagandistică se vede peste tot. Bănuiesc că realizatorii emisiunilor de dimineaţă ale Televiziunii din Basarabia sînt şi ei sub vremi, ca şi colegii lor de pe strada Dorobanţi. Filmele pe care ei le programează fac parte dintr-o campanie începută mai demult, de alipire a Basarabiei la C.S.I. La ora asta, cum se ştie, jocurile sînt făcute. Republica Moldova s-a integrat, cu acte în regulă, în Comunitatea care a luat locul URSS-ului. Treaba asta mi se pare mult mai greu reparabilă decît o anexare forţată. Şi mă tem că Mircea Snegur şi-a făcut un păcat de moarte cu basarabenii jucîndu-se de-a semnătura pe un tratat cu urmări incalculabile. Snegur nici măcar nu poate fi învinovăţit prea tare pentru ceea ce a făcut. Sentimentele sale de român sînt atrofiate. El e, în cel mai bun caz, patriot ca acel personaj din Svejk care obişnuia să declare „Să fim cehi, dar să nu ştie nimeni. Şi eu sînt ceh“. Cam aşa cred că e şi psihologia preşedintelui de la Chişinău. Diferenţa e că personajul lui Hasek nu voia să se ştie că e ceh în sentimente fiindcă era ofiţer în armata austro-ungară, iar Snegur din pricină că vrea să fie preşedinte. Ambiţiile prezidenţiale pot subţia sentimentul patriotic, atunci cînd el există într-adevăr. Nu cred că e cazul la Mircea Snegur. Şi, am impresia, nici la o parte destul de însemnată a românilor din Basarabia. Aceştia par satisfăcuţi cu condiţia de cetăţeni sovietici pe care au avut-o înainte de '89. Tradiţii, legături de sînge au cedat în faţa asaltului politicii supravieţuirii cu care au avut de-a face basarabenii. Tragedia acestor oameni, transmisă de la o generaţie la alta, a fost nesiguranţa. Au trecut de la un stat la altul, cu urmări dintre cele mai dureroase. Iar după reanexarea din '40 a Basarabiei deportaţi au fost tocmai acei basarabeni ataşaţi ideii naţionale, nu indiferenţii. Nu mancurţii. Şi dacă e să fim oneşti pînă la capăt, a existat mancurtizare şi printre cetăţenii de dincoace de Prut. A se vedea experienţa ARLUS-ului şi a Sovromurilor. Încît să nu-i culpabilizăm în exclusivitate pe basarabeni. Cei cîţiva prieteni pe care-i am printre basarabeni, literaţi ce-i drept, adică legaţi de limba română mi s-au părut, politic, destul de inabili. Sînt oameni cinstiţi, dar lipsiţi de experienţă politică. Şi, în afară de asta, sînt loviţi de handicapul că nu au nici una dintre pîrghiile puterii la dispoziţie. Victoriile lor sînt de ordin sentimental. Unul dintre ei mi-a dezvăluit un lucru de-a dreptul cutremurător - destui basarabeni văd în Ilaşcu un soi de brigand care le-a stricat relaţiile cu Tiraspolul. Asta după ce au murit oameni care numai briganzi nu păreau, oameni care au crezut în ideea naţională, fără a fi şovini, ci vexaţi de faptul că li se contesta dreptul majorităţii. Dacă, la Moscova, de pildă, un grup de români, proporţional ca minoritate, ar cere să se vorbească oficial limba română, acolo, în inima Rusiei, toată lumea i-ar lua drept nebuni şi pe bună dreptate. Cînd însă, la marginea imperiului, vreuna dintre populaţiile aşezate vrea să impună o normalitate asemănătoare aceleia de la Moscova, ea devine fascistă.

Tragedia basarabenilor nu e că au votat pentru integrarea în C.S.I., ci că şi-au redeşteptat conştiinţa naţională. Un Ilaşcu poate părea, azi, un fel de sectant. Mîine, el va fi un lider de opinie. Vor descoperi atunci basarabenii cît costă aderarea la C.S.I. Deocamdată, din respect pentru Ilaşcu, TVR ar trebui să preia mult mai selectiv programul Televiziunii din Basarabia.

Dl. Iosif Sava mi-a trimis un răspuns la P.S.-ul meu, pe care îl transcriu în continuare:

«P.S.-ul la cronica Dumneavoastră de astăzi e greşit./Replica mea nu se adresa Domniei Voastre ci dlui Mihăieş care într-un articol de acum 2-3 săptămîni din pag. a II-a a revistei *România literară* spunea (Cred că citez exact) că emisiunile lui Iosif Sava sînt *execrabile*, că Iosif Sava este un *semidoct*. Intervenţia mea pe ideea „Superiorităţii muzicale“ a fost prea spontană ca să ţin la ea... Şi aveţi într-un fel dreptate. Dar Dl. Mihăieş era prea exagerat. Cred că sunteţi de acord... De obicei nu răspund nici unei încercări de a fi umilit, dar m-a luat, bine aţi spus „valul nemulţumirii momentane“. Am tot respectul faţă de ceea ce scrieţi despre Serate, chiar dacă aveţi obiecţiuni fundamentale./Cu stimă,/Iosif Sava.»

I-am cerut scuze dlui Iosif Sava şi telefonic pentru că m-am amestecat într-o polemică dintre d-sa şi dl. Mihăieş. Sau, mai exact, invers, între dl. Mircea Mihăieş şi dl. Iosif Sava. Asupra acestei chestiuni, în partea care mă priveşte, voi reveni în numărul următor.

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Sodomizarea (II)

AŞA CUM, pentru a fi stăpînit şi slugărit în voie, ţăranului i s-a luat pămîntul spre a nu mai avea nici un punct de sprijin şi a-şi pierde – umilit şi obligat să fure – sentimentul onoarei, poporului, în întregul lui, i s-a răpit Scriitorul, prin compromiterea imaginii lui. Scriitorul – nu ca scriitor ci ca simbol al onoarei naţionale.

Acţiunea a început odată cu smulgerea primelor adeziuni – în anii 1946, 1947, ale personalităţilor intelectuale la politica impusă ţării de către agenţii Moscovei grupaţi sub nume de partid. Trebuia creat, prin orice mijloace, un climat al neputinţei, al neîncrederii în valori, trebuia proletarizată demnitatea. S-a mizat atunci pe spaima posibilei incriminări în procesele politice, deja pe rol, ca fascişti, a tuturor celor ce avuseseră vreo atingere cu guvernele anterioare sau luaseră poziţie în presă – cum facem noi astăzi – împotriva expansionismului sovietic. Tehnica era una veche şi sigură, aceea a universalizării culpei şi a pedepsei care naşte sentimentul culpei. Numai că, la intelectuali, frica biologică e însoţită şi înteţită de frica pierderii onorabilităţii.

Parcurgînd antologia *Poezia nouă în R.P.R.* şi colecţiile revistelor *Viaţa românească* şi *Tînărul scriitor,* am dedus, după cercul relativ închis al numelor contribuabililor (cotizanţi) că numai trădările acestea oribile de început de drum au fost răsplătite onest, cu bani grei şi extraordinare privilegii la care nici nu au mai putut visa cei ce s-au hotărît să recupereze timpul pierdut şi să se vîndă în deceniul şapte, de pildă. Numele semnatarilor sînt fie ale unor veleitari interbelici niciodată intraţi în atenţia reală a criticii, fie ale unor tineri ce voiau să ocupe fulgerător locurile de sus ale ierarhiilor literare şi care prinseseră, la fel de repede, gustul gloriei oficiale şi al banului. Dovedind că ne cunoaşte demonii, puterea a contat pe *vanitate, resentimente* şi *arghirofilie*. În imperiul libertăţii, asemenea autori nu ar fi avut, în regim de concurenţă, nici o şansă. De aceea au devenit, pînă la urmă şi pînă în zilele noastre, apărătorii singurei orînduiri unde se pot simţi în largul lor mediocrii. Pînă prin 1964-1965, cu arginţii primiţi pe o singură poezie „pe linie“ publicată într-un oficios, încă se mai putea locui şi chefui la Athénée Palace cîteva zile.

Procedeele compromiterii s-au diversificat pervers după 1971, cînd s-a decis reevanghelizarea politică a României, reintroducerea în circuit a unor teme mai vechi şi, pînă la urmă, topirea tuturor „creaţiilor“ dedicate partidului, omului nou, cuceririlor revoluţionare, eroului comunist, României socialiste, în una singură, cea apoteotică închinată „Mîntuitorului“. Era nevoie de mai multă imaginaţie acum: nu te mai puteai bizui pe argumentul spaimei.

Avivarea mitului patriei primejduite după 1968 era menită să-l facă necesar pe Salvator, pe Conducător (titlu oferit şi lui Antonescu), să uşureze, mai apoi, căderea în cursă a oamenilor de calitate, să dea argumente conştiinţei lor înfiorate, să facă să crească oferta oportuniştilor şi a grafomanilor, cu scăderea imediată a preţului cedării pînă la jertfa benevolă.

Dificilă era doar pierderea ruşinii – prima concesie. După mustrările de conştiinţă de rigoare, se punea în mişcare mecanismul autosugestiei şi scriitorii descopereau că este bine ceea ce fac, că au făcut-o şi alţii în epoci similare, că important este să ai talent şi să făptuieşti ceva, cu profesionism, în felia de viaţă cîtă ţi s-a dat. Urma normalizarea răului, apoi se ivea senzaţia că, publicînd cu uşurinţă, reprezinţi o valoare, că eşti nedreptăţit că nu te iau în seamă, ca pe vremuri, criticii şi că, acolo, printre ei, se urzesc teribile comploturi antiromâneşti.

Nu întîrziau să apară fenomenele de intoleranţă şi agresivitate, şi chiar de prozelitism prin viol moral.

Volumele de „Omagii“ şi antologiile festive, alcătuite de către echipele de specialişti ale editurilor – prin rugăminţi, telefoane insistente, ademeniri, oferte de publicare şi spre sfîrşit, prin ameninţări şi şantaj – oferă *in vitro* un spectacol al sodomizării naţionale de care nu erau scutiţi nici cei reprezentînd minorităţile conlocuitoare, nici cei ce greşiseră o singură dată, undeva în tinereţe, nici cei încă speriaţi de puşcăriile din care ieşiseră nu tocmai de mult, nici venerabilii literaţi în care frica creştea odată cu frica de moarte.

Important era doar numele. De ce se publicau, acolo, scoase din context, frazele lui Pârvan şi ale lui Iorga, de ce era nelipsit în mai toate antologiile acel fragment decupat dintr-un memoriu al lui Blaga în care acesta cerea doar să nu i se terfelească onoarea, de ce erau introduse simplele însemnări de călătorie prin ţară ale unor scriitori de prestigiu, de ce erau reactivate mereu stigmatele sifilitice, readucîndu-se la lumină textele celor ce făcuseră, cu ani în urmă concesii şi care acum erau hotărîţi să ia atitudine şi de ce, pînă la urmă, se cerea doar semnătura pe textul compus de redactori?

Simplu, pentru a se sugera tuturor, şi mai ales oamenilor neştiutori, neobişnuiţi cu subtilităţile scriitoriceşti, amplitudinea fenomenului şi pentru a se induce credinţa că nu are rost să mai lupţi şi că acesta este cursul definitiv al istoriei.

■

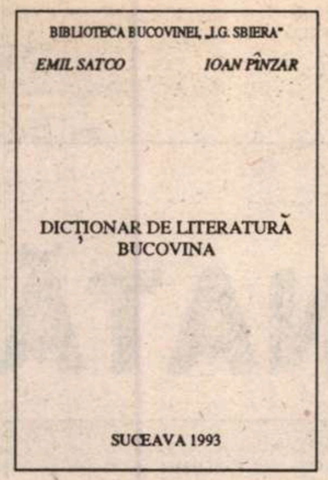
RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Destinul unei emisiuni

MERITĂ să întîrziem, fie şi numai pentru o clipă (o rubrică), asupra unei schimbări în programul radiofonic literar. *Lecturi în premieră*, emisiune difuzată, pînă la începutul lui aprilie, sîmbăta seara, pe canalul I, la ora 21,30 şi-a găsit un nou loc, pe canalul II, duminică, ora 14,30. Un loc mai bun? Admit eventualele suspiciuni în legătură cu faptul că intervalul prînzului duminical nu este un interval ideal pentru difuzarea textelor literare inedite iar cum aceste suspiciuni riscă să fie întemeiate, ele s-au impus, deja, şi coordonatorilor fluxului radiofonic general. Mai ales că, iată, au trecut patru săptămîni de la luarea deciziei, timp în care este posibil să se fi primit mai multe semnale în acest sens. Rămîne, aşadar, de definitivat locul *Lecturilor*, operaţiune nu foarte complicată în condiţiile în care, acum, ele sînt integrate unui ansamblu confin. Cum se ştie, ascultătorii postului *România Cultural*, atît cei fideli, cît şi cei care tind spre acest statut, s-au obişnuit să aştepte (iar programul duminical le împlineşte aşteptarea) ca dimineaţa, după-amiaza şi seara ultimei zile din săptămînă să le ofere mai ales literatură şi comentarii sau transmisiuni de muzică simfonică. Sigur, *Radiojurnalele* şi *Buletinele de ştiri* sînt presărate la orele tradiţionale dar fiecare duminică începe, astfel, cu Bach, urmat de *Poezie românească* şi muzică preclasică, la ora 10,00, în transmisiune directă, *Liturghia de duminică*, apoi, piese instrumentale, *Studioul de poezie* sau *Meridianele poeziei*, în continuare, *Lumea virtuozilor, Invitaţiile Euterpei,* lucrări corale, *Revista literară radio*, din nou muzică (oratorii, operă, cvartete etc), *Calendar istoric muzical* şi *Muzica-sferă a interferenţelor,* emisiunea culturală *Sfîrşit de veac şi de mileniu*, din nou muzică simfonică, de cameră, de operă, în sfîrşit, cu zece minute înainte de miezul nopţii, *Poezie universală*. Într-un asemenea program, eminamente cultural, speranţa *Lecturilor* de a beneficia de o programare adecvată are sorţi de izbîndă. Mai ales că această speranţă este îndreptăţită. Este vorba despre pagini literare transmise în premieră absolută (poezie, proză, eseu), pagini ce trebuie ascultate în linişte şi cu linişte. Numai astfel ştirea cea nouă poate găsi cea mai directă şi eficace cale de acces spre marele public. Nu ezit să repet aceste lucruri absolut normale şi, în genere, binecunoscute. Poate tocmai de aceea trecute, uneori, cu vederea. În fond, prin *Lecturi în premieră* radioul deţine o incontestabilă prioritate informaţională şi această şansă merită a fi exploatată cum se cuvine. Bibliotecile consideră ca o adevărată onoare a le înscrie în fişiere, revistele le încadrează în chenare groase, editurile le anunţă cu titluri de o şchioapă, conferenţiarii le expun cu glasul marcat de reală emoţie. Radioul nu are de făcut decît un simplu gest pentru a se încadra în aceeaşi stare de spirit. Începînd cu aprilie, *Lecturile* au făcut un mare pas spre a ieşi la lumină. Pe cel de al doilea, decisiv, îl aşteptăm cît mai repede. Iar în acest moment de entuziasm (de iluzionare?), gîndul se îndreaptă spre multe dintre colegele *Lecturilor,* emisiuni literare expulzate, cu obstinaţie, la ore deloc favorabile, la ore situate în afara graniţelor verificate ale audienţei radiofonice. Fie ca destinul viitor al *Lecturilor* să fie un semn al unei modificări de optică şi în această direcţie.

■



BIBLIOTECA BUCOVINEI „I.G. SBIERA“

EMIL SATCO *IOAN PÎNZAR*

DICŢIONAR DE LITERATURĂ
BUCOVINA

SUCEAVA 1993

Contribuţii documentare

Scriitori bucovineni

TENTATIVELE de a pune în valoare contribuţia unor provincii ori judeţe la dezvoltarea culturii naţionale nu au lipsit, cu deosebire după 1918. Periodic, bilanţurile puneau în cumpănă realizările şi evidenţiau rezultatele „localismului creator“. Cum istoriile literare pe provincii s-au simţit obligate să descopere neapărat cîte un specific geografico-literar, dovedit ulterior cît se poate de anemic, au apărut dicţionarele. Mult mai precise şi, incontestabil, mult mai utile, lucrările de acest fel au avantajul de a nu se simţi obligate la generalizări hazardate, rod, foarte adesea, al unor orgolii compensatoare şi revendicative. *Poeţi şi prozatori bihoreni* (1948) de Ion Bradu, *Cărturari braşoveni* (1972) reprezintă lucrări de genul lexicoanelor zonale, ca şi *Dicţionar al oamenilor de cultură, artă şi ştiinţă din judeţul Teleorman* (1993) de Ion Al. Stănescu sau foarte amănunţita şi valoroasa lucrare în cinci volume, datorată lui Ionel Maftei, *Personalităţi ieşene* (1972 – 1985).

Biblioteca „I.G. Sbiera“ din Suceava s-a arătat, în această direcţie, extrem de vie. Constant şi cu o periodicitate demnă de preţuit, sub egida acestui for de cultură au apărut *Muzica în Bucovina* (1981) de Emil Satco; *Ştiinţa în Bucovina* (trei volume, în 1982, 1983 şi 1984) de Ioan Pînzar, Petru Froicu şi Eugen Dimitriu; *Arta în Bucovina* (două volume, în 1984 şi 1990) de Emil Satco. Recent, a apărut *Dicţionar de literatură. Bucovina*, alcătuit de Emil Satco şi Ioan Pînzar, în care sînt incluse aproape patru sute de articole despre scriitori, reviste, almanahuri, calendare, societăţi literare. Structura fiecărui articol este aceea obişnuită lucrărilor de acest tip. Sînt incluşi nu numai cei care au scris în limba română, pe teritoriul Bucovinei istorice, dar şi cei de limbă ucraineană, din Bucovina noastră de azi, ori cei de limbă germană.

Istoriile literare germane care au în vedere şi Bucovina sînt de părere, în cea mai mare parte, că epoca interbelică a fost una de înflorire a scrisului german din Ţara Fagilor, urmată de o totală cădere după ocuparea oraşului Cernăuţi de trupele sovietice.

Emil Satco şi Ioan Pînzar au inclus în lexicon nu numai scriitori, critici şi istorici literari ori folclorişti care s-au născut în Bucovina, dar şi pe cei care, născuţi în alte locuri, au activat multă vreme în Bucovina. De asemenea, sînt prezentate personalităţi româneşti care îşi desfăşoară activitatea fie în Ucraina (Grigore Bostan, Mircea Lutic), fie în Republica Moldova, dar originari din Bucovina (Nicolae Bileţchi, Arcadie Suceveanu). Evitînd, cu bună ştiinţă, să se implice în evaluări critice, cei doi autori au considerat mai oportun să recurgă la constatarea unor fapte, după metoda bio-bibliografiei comentate. Cînd au aflat caracterizări pertinente făcute de critici şi istorici literari, le-au citat. Din acest punct de vedere, lexiconul întocmit de Emil Satco şi Ioan Pînzar are incontestabila calitate de a oferi bibliografii esenţiale, corecte, şi de a trimite la referinţe de calitate şi edificatoare.

Lucrărilor de acest fel li se pretinde exactitate şi caracter exhaustiv. Nimeni nu poate cunoaşte mai bine – şi nu este animat de pasiunea de a cunoaşte mai bine – cultura, în speţă – literatura unui anumit ţinut decît cei care s-au născut şi lucrează acolo. Un dicţionar-tezaur al literaturii noastre este dificil de conceput în absenţa unor lexicoane regionale, realizate profesionist. Din acest punct de vedere, *Dicţionar de literatură. Bucovina* de Emil Satco şi Ioan Pînzar mi se pare cea mai bună lucrare de profil apărută la noi pînă acum. Tocmai de aceea, o a doua ediţie are datoria de a îndrepta unele inadvertenţe şi omisiuni. Lipsesc, la o trecere sumară în revistă, nume precum I.D. Atanasiu (născut în 1895, la Hănţeşti), Laurenţia Bacalbaşa (născută în 1874, la Vatra Dornei), Aurelian Bărbier (născut în 1897, la Pătrăuţi), Ioan Şt. Băncescu (născut în 1909, la Mănăstioara), Areta Bîcu (născută în 1910, la Cernăuţi), Aurel Bogaci, Ştefan Bucevschi şi alţii. Dintre scriitorii de limbă germană lipsesc Moses Rosenkranz, David Goldfeld, Theodor Lupul, Robert Flinker, Heinrich Kipper.

Sub raportul exactităţii informaţiilor bibliografice, nu totdeauna se respectă regula de a oferi datele complete de naştere şi de moarte. Că Apollo Bolohan a murit la Braşov, în 25 ianuarie 1980, poate că era mai greu de aflat. Dar pentru Ghedeon Coca (mort la Rădăuţi), Ion Bileţchi-Albescu (mort la Cîmpulung), Oltea Nistor, Ştefan Cuciureanu, Vlad Bănăţeanu, George Ivaşcu, H. Mihăescu, Profira Sadoveanu efortul nu ar fi fost prea mare şi era obligatoriu. La scriitorii de limbă germană (Lote Berg, Paul Celan) informaţii corecte puteau fi găsite în istoriile literare specializate. Se impunea, de asemenea, o supraveghere atentă a spaţiului destinat unor scriitori sau publicişti, dilatat uneori prin includerea articolelor din ziare locale.

Cum astfel de lexicoane sînt periodic actualizate, nu mă îndoiesc de îndreptarea defecţiunilor, deoarece Emil Satco şi Ioan Pînzar au experienţa şi profesionalismul necesare.

Dan Mănucă

---

*) Emil Satco, Ioan Pînzar, *Dicţionar de literatură. Bucovina*, Suceava, Biblioteca Bucovinei „I.G. Sbiera“, 1993, 266 p.

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

„O, Asirie, varga mîniei mele...“

MAI 1977. După experienţa seismului, toată lumea a rămas şocată, – fiecare în felul lui, potrivit slăbiciunilor lăuntrice specifice. Toţi arată altfel, deşi par ca înainte, dar este de presupus, după unele reacţii greu de stăpînit, că *ceva* s-a modificat în firea celor ce au simţit funesta zguduitură. Modificări ce duc şi la o schimbare a relaţiilor dintre oameni. Cea mai spectaculoasă însă este transformarea unora pe care nu ţi i-ai fi închipuit spunînd sau săvîrşind anumite lucruri. De exemplu, unii atei zgomotoşi, ironici, batjocoritori cînd venea vorba de cele sfinte, au rostit disperaţi rugăciuni în gura mare în secundele cutremurului... Spiritualul Aurel Baranga, autor dramatic inventiv, truculent, raţionalist rece şi cîteodată şi cinic, ale cărui vorbe de duh se amestecau, în perioada dată, cu faimoasele ziceri ale lui Victor Eftimiu, maestrul său, ... – „înţeleg să fiu modest, dar să se ştie!“ etc. etc., ... răposatul Baranga, fie-i ţărîna uşoară, urlase, în toiul zgîlţîielilor, crîmpeie din Biblie, din capitolul 10, pag. 684 – se zice – ediţia veche, textul prooroculului Isaia intitulat *Pedeapsa nedreptăţii. Pieirea Asirienilor.* Nu am fost de faţă, să aud. Dar, în zilele următoare dezastrului, se răspîndise zvonul că păgînul, ateul, trufaşul, ironicul autor dramatic implora urgia cu o parte din aceste vorbe, sau cu toatele la un loc, aşa cum sunt ele scrise în Sfînta Scriptură:

1) Vai de cei ce fac legi nedrepte şi de cei ce scriu hotărîri silnice.

2) Ca să îndepărteze pe cei slabi de la judecată şi să răpească dreptatea sărmanilor...

3) Dar ce veţi face voi în ziua pedepsirii şi cum vă veţi feri de furtuna ce vine de departe? Către cine veţi fugi ca să fiţi ajutaţi şi unde veţi lăsa comorile voastre?

4) Fără mine vor merge cu frunţile plecate printre robi şi vor cădea printre cei ucişi şi totuşi mînia lui nu se va potoli şi mîna lui mereu întinsă va fi.

5) O, Asirie, varga mîniei mele şi toiagul întărîtării mele!

Este „rolul“ pe care AUTORUL ABSOLUT i l-a dictat năstruşnicului autor pămîntean de replici şi de comedii glumeţe şi care, plantîndu-şi în gură, în America, alţi dinţi, toţi dinţii, noi şi artificiali, natura nu fusese de acord, şi el îşi scuipase din gură toţi dinţii, unul cîte unul, în cîteva luni, – rejecţie, rejecţie, rejecţie...

Dar eu fusei de faţă la altă scenă, în care rolul principal, de astă dată îl joacă, l-a jucat Pucă, regele boemei bucureştene, – nu numai ca artist, – un rege-rege duhliu şi dugliş peste un colţ de neant.

Era pe culoarul de la subsolul fostei case a Uniunii Scriitorilor de pe Kiseleff, ce ducea spre casierie. La capătul acestui culoar de demisol suiai trei trepte, trăgeai o uşă cu geam şi dădeai către poarta monumentală de afară. Ca să încasezi banii şi să ieşi cu ei la lumina anilor şaizeci, trebuia să străbaţi acest coridor întunecos şi să te întorci prin el, altă ieşire neexistînd, după ce casieriţa matură cu zîmbetul ei botticellian, ... doamna... i-am uitat numele, nu şi surîsul ei melancolic şi pătrunzător totodată, îţi număra ce aveai de luat. În ziua aceea, aveam de încasat o sumă foarte-foarte modestă. Mă şi feream să vadă alţii cît scrie pe ştatul de plată, ca Tudor Vianu, care, cu zece ani înainte, observînd că văzusem cîţi bani luase, – după el urmînd eu la ghişeu, – îmi şoptise, ca unui fost student: „Que voulez-vous, j'ai le gain peu!“ Roşisem în contul lui Vianu, pe atunci în dizgraţie. Baranga, în ziua aceea, încasase o sumă enormă. Nici nu mai avea unde să-şi vîre teancurile de bancnote. Se burduşise cu ele, şi noroc că era primăvară şi avea pardesiu. La piept, în stînga, în dreapta, la spate, în sacou, în toate buzunarele, vrafuri vîrîte pe la brîu, sub curea, – arăta ca un cuirasier, care, în loc de cuirasă, s-ar fi înarmat cu bancnotele băncii socialiste atît de generoasă cu autorii ascultători. Pe Pucă îl zărisem de departe aşteptînd pe treapta a treia a scării unde se afla uşa cu geam, batantă, pe care, trecînd, nu mai aveai decît să împingi poarta monumentală spre a ieşi în soarele primăverii. Înţelesei într-o clipă tactica sa de Cerber al iadului profitabil de afară. (Se cunoşteau, cum nu.) Vorbeam cu Baranga, şi, suind prima treaptă a scării de la capătul coridorului, l-am *văzut*, – nu auzit, – l-am *văzut* făcînd un semn energic. Ca şi cum ar fi zis: *Parola!* Baranga n-a scos pe loc banii. El n-a înfruntat Cerberul faţă-n faţă. El s-a întors brusc într-o parte, aplecîndu-se, temîndu-se parcă de gestul autoritar al lui Pucă, ferindu-se, sau neputînd să-i reziste, şi-aşa, întors, aplecat, cu capul vîrît spre buzunarul de sus, dinăuntru, al pardesiului, autorul scărpinase un timp, destul de mult timp, maldărul de hârtii strîns lipite şi, cu greu, şi parcă regretînd, scosese o bancnotă babană, mărunţiş negăsind. Poate că omul de teatru din el, apreciind cutezanţa, mizanscena mută a boemului, plătise, plătise; nu se putea altfel.

Primind, demn, tributul, impozitul său de pîrlit, Pucă îmi făcuse complice cu ochiul; dar numai mie, considerîndu-mă probabil de-ai lui.

■

CARTEA STRĂINĂ

Julio CORTÁZAR

UŞA CONDAMNATĂ

LUI Petrone îi plăcu hotelul Cervantes din motive pentru care altora le-ar fi fost nesuferit. Era un hotel întunecos, liniştit, aproape pustiu. I l-a recomandat o cunoştinţă de ocazie pe cînd traversa fluviul[1] cu vaporaşul-cursă, zicîndu-i că se află în zona centrală a oraşului Montevideo. Petrone acceptă o cameră cu baie la etajul al doilea, care dădea direct spre holul recepţiei. După panoul pentru chei din cuşca portarului ghici că se găsea puţină lume în hotel; cheile erau prinse de nişte discuri grele de bronz cu numărul camerei, nevinovat subterfugiu al administraţiei spre a-i împiedica pe clienţi să şi le strecoare în buzunar.

Liftul te lăsa în faţa recepţiei, unde se găsea un stand cu ziarele din ziua aceea şi avizierul telefonic. Avea de parcurs doar cîţiva metri pînă la cameră. Apa curgea clocotită, şi asta compensa lipsa de soare şi de aer. În cameră se găsea o fereastră cît palma ce dădea spre terasa de pe acoperişul cinematografului vecin; la răstimpuri, cîte un porumbel se preumbla pe-acolo. Sala de baie avea o fereastră ceva mai mare, deschizîndu-se trist spre un zid şi spre un petec de cer depărtat, aproape inutil. Mobilierul era în stare bun , se găseau sertare şi rafturi berechet. Şi multe umeraşe, lucru rar.

Administratorul se vădi a fi un bărbat înalt şi slab, cu desăvîrşire chel. Purta ochelari cu ramă de aur şi vorbea cu glasul puternic şi sonor al uruguayenilor. Îi spuse lui Petrone că etajul al doilea era foarte liniştit, şi că în singura cameră vecină cu a sa şedea o doamnă singură, funcţionară undeva, ce se înapoia la hotel la căderea nopţii. Petrone o întîlni în ziua următoare, în lift. Îşi dădu seama că ea era după numărul cheii pe care-o ţinea în palmă, de parc-ar fi oferit cuiva o monedă uriaşă de aur. Portarul luă cheia împreună cu cea a lui Petrone ca să le atîrne la panou, şi rămase să discute cu femeia despre nişte scrisori. Petrone avu vreme să vadă că era încă tînără, ştearsă, şi că se îmbrăca prost ca toate uruguayencele.

Contractul cu fabricanţii de mozaicuri avea să ia în jur de-o săptămînă. După prînz Petrone aşeză rufăria în şifonier, îşi rîndui hîrtiile pe masă şi, după ce se îmbăie, ieşi să hoinărească prin centru pînă se făcu ora să meargă la biroul asociaţilor. Ziua se scurse cu discuţii, întrerupte de un păhărel la Pocitos şi o cină în casa asociatului principal. Cînd îl lăsară la hotel era trecut de unu. Obosit, se vîrî în aşternut şi adormi îndată. Cînd se deşteptă era aproape nouă, şi, în acele prime minute în care mai persistă aburii nopţii şi ai somnului, gîndi că la un moment dat îl indispusese plînsetul unui copilaş.

Înainte să iasă şezu la taifas cu slujbaşul de la recepţie, care vorbea cu accent nemţesc. Pe cînd se interesa de diverse linii de autobuz şi nume de străzi, se uita distrat la vastul hol în capătul căruia se aflau uşa de la camera lui şi de la cea a doamnei singure. Între cele două uşi se găsea un piedestal cu o copie execrabilă a lui Venus din Milo. O altă uşă, din peretele lateral, dădea spre un holişor cu nelipsitele fotolii şi reviste. Cînd slujbaşul şi Petrone tăceau, liniştea hotelului părea să se-nchege, căzînd ca o cenuşă peste mobile şi peste dale. Liftul ajungea aproape gălăgios, ba chiar şi foşnetul filelor unui ziar ori hîrşîitul unui chibrit.

Tranzacţiile se încheiară la căderea nopţii şi Petrone dădu o raită pe 18 Iulie[2] înainte de-a intra să cineze într-unul din birturile din Piaţa Independenţei. Totul mergea strună, poate că urma să se înapoieze la Buenos Aires mai devreme decît crezuse. Cumpără un ziar argentinian, un pachet de ţigări negre şi-o porni agale spre hotel. La cinematograful de alături rulau două filme pe care le mai văzuse, şi de fapt n-avea chef să meargă nicăieri. Administratorul îl salută în trecere şi-l întrebă dacă mai avea nevoie de nişte rufărie de pat. Şezură la taifas o clipă, la o ţigară, apoi se despărţiră.

Înainte să se vîre în aşternut, Petrone îşi făcu rînduială prin hîrtiile de care se folosise în cursul zilei, şi citi ziarul fără prea mare interes. Liniştea din hotel era aproape exagerată, iar huruitul cîte unui tramvai coborînd pe strada Soriano nu făcea decît s-o suspende, întărind-o pentru un nou răstimp. Fără nelinişte dar oarecum iritat, azvîrli ziarul la coş şi se dezbrăcă privindu-se distrat în oglinda şifonierului. Era un şifonier deja învechit, şi-l rezemaseră de o uşă ce dădea în camera vecină. Pe Petrone îl miră descoperirea uşii aceleia, care-i scăpase la prima cercetare a odăii. La-nceput presupusese că respectiva clădire fusese concepută ca hotel, dar acum îşi dădea seama că era ca în atîtea alte hoteluri modeste, instalate prin foste case de birouri sau familiale. Dacă stătea să se gîndească, în aproape toate hotelurile prin care trecuse în viaţa lui - şi erau multe - camerele aveau cîte-o uşă condamnată, uneori la vedere, dar aproape întotdeauna cu vreun dulap, vreo masă sau vreun cuier de haine dinainte, fapt ce-i împrumuta, ca şi în cazul de faţă, un nu ştiu ce echivoc, o dorinţă ruşinată de a-şi ascunde existenţa aşa cum o femeie crede că se acoperă punîndu-şi mîinile pe pîntece sau pe sîni. Uşa se afla acolo, orişicum, vizibilă pe deasupra şifonierului. Cîndva pe ea intraseră şi ieşiseră oameni, trîntind-o, întredeschizînd-o, împrumutîndu-i o viaţă ce mai dăinuia încă în lemnul ei atît de contrastant faţă de pereţi. Petrone îşi închipui că şi de partea cealaltă trebuie că se găsea un dulap şi că doamna din cameră gîndea pesemne aceleaşi lucruri despre uşă.

Nud aşezar picior peste picior
de Picasso (1906)

Nu era obosit dar adormi cu plăcere. Trecuseră vreo trei-patru ceasuri cînd îl deşteptă o senzaţie de inconfort, ca şi cum ceva s-ar fi întîmplat, ceva neplăcut şi enervant. Aprinse veioza, văzu că era două şi jumătate, apoi stinse din nou. Atunci auzi în încăperea de alături plînsetul unui prunc.

În prima clipă nu-şi dădu bine seama. Primul său impuls fu de satisfacţie: aşadar, era adevărat că noaptea trecută un ţînc nu-l lăsase să se odihnească. Acum că totul se lămurise, era mai lesne s-adoarmă la loc. Dar apoi se gîndi la celălalt aspect şi se ridică încet în capul oaselor în pat, fără s-aprindă lumina, ascultînd. Nu se înşela, plînsetul venea din încăperea de alături. Zvonul se-auzea prin uşa condamnată, localizat în acea porţiune a camerei care coincidea cu picioarele patului. Dar era cu neputinţă ca în încăperea de alături să se găsească un prunc; administratorul spusese limpede că doamna şedea singură,că-şi petrecea aproape toată ziua la slujbă. Pentru o secundă, lui Petrone îi trecu prin minte că poate ea avea grijă în noaptea aceea de pruncul vreunei rude sau prietene. Se gîndi la noaptea de dinainte. Acum era încredinţat că *mai auzise* plînsetul, fiindcă nu era un plînset lesne de confundat, mai degrabă o serie intermitentă de scîncete foarte slabe, de sughiţuri tînguitoare urmate de o smiorcăială de-o clipă, toate astea stinse, anemice, ca şi cum pruncul ar fi fost tare bolnav. Trebuie că era un copilaş abia de cîteva luni, deşi nu plîngea cu stridenţa, cu bruştele gîlgîieli şi sufocări ale unui nou-născut. Petrone îşi închipui un prunc - un băiat, nu ştia nici el de ce - slăbuţ şi bolnav, cu obrăjorul scofîlcit şi mişcări nelvolnice. *Asta* se tînguia în noapte, plîngînd sfiicios, fără să atragă prea mult atenţia. De nu s-ar fi aflat acolo uşa condamnată, plînsetul n-ar fi putut străpunge spinarea puternică a peretelui, nimeni n-ar fi ştiut că în încăperea de alături plîngea un prunc.

Dimineaţa, Petrone se gîndi o clipită la asta pe cînd îşi lua gustarea şi fuma o ţigară. Somnul pe sponci nu-i prea pria pentru munca de peste zi. În două rînduri se deşteptase în toiul nopţii, şi de ambele dăţi din pricina plînsetului. A doua oară a fost şi mai rău, fiindcă pe lîngă plînset se-auzea glasul femeii care se străduia să potolească pruncul. Glasul era foarte scăzut dar avea un ton pătimaş ce-i împrumuta ceva teatral, un murmur răzbătînd prin uşă cu tot atîta putere de parcă ar fi strigat. Pruncul ceda din cînd în cînd legănării, rugăminţilor; apoi reîncepea cu o tînguire uşoară şi întretăiată, cu un zbucium nemîngîiat. Şi din nou femeia şoptea vorbe de neînţeles, descîntecul mamei spre a-şi face să tacă feciorul chinuit în trupul ori în sufletul lui, de-a fi viu sau ameninţat de moarte.

„Toate bune şi frumoase, dar administratorul mi-a îndrugat gogoşi" gîndea Petrone pe cînd ieşea din odaia lui. Minciuna îl indispunea şi nu ascunse asta. Administratorul făcu nişte ochi cît cepele.

- Un ţînc? Vi s-o fi părut. La etajul ăsta nu-i nici un sugaci. Lîngă dumneavoastră şade o doamnă singură, cred că v-am mai spus o dată.

Petrone şovăi înainte să vorbească. Sau celălalt minţea prosteşte, sau acustica hotelului îi juca un renghi urît. Administratorul îl privea acum puţin pieziş, de parcă la rîndu-i l-ar fi enervat reclamaţia. „Probabil crede că-s timid şi că-mi caut cu lumînarea un pretext ca să fiu mutat", gîndi. Era greu, vag absurd, să mai insiste dinaintea unei tăgade atît de rituoase. Ridică din umeri şi ceru ziarul.

- Oi fi visat - spuse, stingherit că trebuie să spună asta, sau orice altceva.

LA CABARET era o plictiseală cumplită şi celor doi amfitrioni ai săi le cam lipsea antrenul, aşa că lui Petrone îi fu lesne să pretexteze oboseala zilei şi să se lase condus pînă la hotel. Rămase hotărît că vor semna contractele a doua zi după-amiaza; afacerea era practic încheiată.

Liniştea din recepţia hotelului era atît de adâncă încît Petrone se surprinse mergînd în vîrful picioarelor. Îi lăsaseră un ziar de seară lîngă pat; era şi o scrisoare din Buenos Aires. Recunoscu scrisul soţiei.

Înainte să se vîre în aşternut se uită îndelung la şifonier şi la partea ieşită la iveală a uşii. Dacă şi-ar fi pus cele două valize pe şifonier, blocînd uşa, zgomotele din încăperea de alături aveau poate să descrească. Ca întotdeauna la ceasul acela, nu se-auzea nimic. Hotelul dormea, lucrurile şi oamenii dormeau. Dar lui Petrone, deja prost-dispus, îi căşună că era tocmai pe dos şi că toate stăteau treze, nesăţios de treze în mijlocul tăcerii. Neliniştea lui nemărturisită trebuie că se transmitea casei, oamenilor din casă, atribuindu-le ceva ca de pîndă, de veghe ghemuită în umbră. Belele peste belele.

Aproape că nu-l luă în serios cînd plînsetul pruncului îl tulbură iarăşi la trei dimineaţa. Ridicîndu-se în capul oaselor în pat se întrebă de n-ar fi mai bine să-l cheme pe paznicul de noapte ca să aibă un martor cum că-n încăperea aceea nu se putea dormi. Pruncul plîngea atît de slab că din cînd în cînd nu-l mai auzea, deşi Petrone simţea că plînsetul se află acolo, neîntrerupt, şi că n-o să-ntîrzie a se amplifica din nou. Treceau aşa zece-douăzeci de secunde interminabile; apoi răzbătea un sughiţ scurt, o tînguire abia auzită ce se prelungea cu dulceaţă pînă cînd se frîngea în adevăratul plînset.

Aprinzînd o ţigară, se-ntrebă dacă n-ar trebui să ciocănească de cîteva ori discret în perete pînă ce femeia îl va face să tacă pe ţînc. De cum se gîndi iar la cei doi, la femeie şi la ţînc, îşi dădu seama că nu credea într-înşii, că în mod absurd nu credea ca administratorul să-l fi minţit. Acum se-auzea glasul femeii, acoperind cu desăvîrşire plînsetul pruncului cu alinarea sa fierbinte - deşi atît de discretă. Femeia legăna pruncul, alinîndu-l, şi Petrone şi-o închipui aşezată la piciorul patului, mişcînd leagănul pruncului ori ţinîndu-l în braţe. Dar oricît s-ar fi străduit nu izbutea să-şi închipuie pruncul, de parcă afirmaţia hotelierului ar fi fost mai adevărată decît realitatea însăşi pe care-o auzea. Treptat, pe măsură ce timpul trecea şi slabele tînguiri se succedau ori se amplificau printre şoaptele de alinare, Petrone începu a bănui că era vorba de-o farsă, de-un joc ridicol şi monstruos pe care nu izbutea să şi-l explice. Se gîndi la nişte poveşti vechi despre femei fără copii, ce pun la cale în taină un cult de păpuşi, o maternitate născocită pe-ascuns, de o mie de ori mai nesăbuită decît răsfăţarea unor căţei, mîţe sau nepoţi. Femeia imita plînsetul feciorului ei nenăscut, alinînd aerul dintre mîinile ei goale, pesemne chiar cu faţa udă de lacrimi, fiindcă plînsetul pe care-l simula era deopotrivă plînsul ei adevărat, durerea ei grotescă în singurătatea unei odăi de hotel, ocrotită de nepăsarea generală şi de zorii abia mijiţi.

Aprinzînd veioza, incapabil s-adoarmă la loc, Petrone se-ntrebă ce să facă. Proasta lui dispoziţie era răutăcioasă, se molipsea de la ambianţa aceea în care totul i se năzărea dintr-o dată contrafăcut, găunos, fals: liniştea, plînsetul, legănatul, singurul fapt real al ceasului aceluia între noapte şi zi, care-l păcălea cu minciuna sa de nesuferit. Să ciocănească în perete îi păru mult prea neîndestulător. Nu era cu desăvîrşire treaz, deşi s-adoarmă i-ar fi fost cu neputinţă; fără să ştie bine cum, se pomeni urnind treptat din loc şifonierul pînă cînd lăsă descoperită uşa prăfuită şi murdară. În pijama şi desculţ, se lipi de ea ca un cîrcîiac şi, apropiindu-şi gura de scîndurile de pin, începu să imite în falset, abia auzit, o tînguire asemeni celei ce venea din partea cealaltă. Ridică apoi tonul, scînci, orăcăi. De partea cealalată se făcu o linişte ce urma să dureze întreaga noapte; dar în secunda care-o precedă, Petrone o putu auzi pe femeie alergînd prin cameră într-un lipăit de papuci, slobozind un ţipăt răguşit şi frînt, începutul unui vaier ascuţit ce se curmă brusc, precum o coardă întinsă.

---

[1] Estuarul lui Rio de la Plata, între Buenos Aires şi Montevideo.

[2] 18 Iulie 1828, ziua cînd Uruguayul a devenit un stat independent

CÎND trecu pe lîngă standul administraţiei era trecut de zece. Printre vise, după ora opt, auzise glasul slujbaşului şi pe cel al unei femei. Cineva umblase prin încăperea de alături mutînd din loc obiecte. Văzu un cufăr şi două valize mari lîngă lift. Administratorul avea un aer care lui Petrone i se năzări descumpănit.

- Aţi dormit bine azi-noapte? - îl întrebă pe tonul profesional ce abia ascundea nepăsarea.

Petrone ridică din umeri. Nu voia să mai insiste acum, cînd îi rămînea o singură noapte de petrecut la hotel.

- Oricum, acuma veţi fi mai liniştit - spuse administratorul, uitîndu-se la valize. - Doamna ne părăseşte azi la amiază.

Aştepta un comentariu, şi Petrone îl ajută din ochi.

- Şedea aici de multă vreme, şi pleacă aşa, din senin. Cu femeile nu poţi şti niciodată.

- Nu - spuse Petrone. - Nu poţi şti niciodată.

Pe stradă se simţi îngreţoşat, o greaţă care nu era fizică. Dînd pe gît o cafea amară începu să sucească pe toate părţile problema, uitînd de afacere, nepăsător la soarele splendid. Era vina lui că femeia pleca de la hotel, înnebunită de spaimă, de ruşine sau de furie. *Şedea aici de multă vreme*... Era o bolnavă, pesemne, dar inofensivă. Nu ea, ci el s-ar fi cuvenit să plece de la Cervantes. Avea datoria să-i vorbească, să se scuze şi s-o roage să rămînă, jurîndu-i discreţie. Făcu chiar cîţiva paşi să se-ntoarcă şi la jumătatea drumului se opri. Se temea să nu facă o gafă, ca femeia să nu reacţioneze în vreun chip neaşteptat. Se făcuse deja ceasul întîlnirii cu cei doi asociaţi şi nu voia să-i lase s-aştepte. Bun, n-avea decît să se spele pe cap. Nu era decît o isterică, o să dea ea iute de un alt hotel unde să-i poarte de grijă feciorului ei fictiv.

NOAPTEA, însă, se simţi iarăşi prost, iar liniştea din cameră îi păru încă şi mai compactă. Intrînd în hotel nu se putuse împiedica să nu vadă panoul cu cheile, unde lipsea deja aceea de la încăperea de alături. Schimbă cîteva vorbe cu slujbaşul, ce aştepta căscînd ora la care putea să plece, şi intră în odaia lui cu slabă nădejde că va putea dormi. Avea ziarele de seară şi un roman poliţist. Îşi făcu de lucru aranjîndu-şi valizele, rînduindu-şi hîrtiile. Era cald, şi deschise larg ferestruica. Patul era bine aşternut, dar îi păru incomod şi tare. În sfîrşit avea toată liniştea trebuincioasă pentru-a dormi neîntors, şi cînd colo îl apăsa. Tot sucindu-se de pe-o parte pe alta, se simţi ca biruit de liniştea pe care-o revendicase printr-un vicleşug şi care-i era redată deplină şi răzbunătoare. Se gîndi cu ironie că-i lipsea plînsetul pruncului, că acel calm desăvîrşit nu-i era de ajuns ca să doarmă şi cu-atît mai puţin ca să stea treaz. Îi lipsea plînsetul pruncului, şi cînd mult mai tîrziu îl auzi, slab dar inconfundabil, prin uşa condamnată, pe deasupra spaimei, pe deasupra fugii în plină noapte ştiu că aşa se cădea să fie şi că femeia nu minţise, nu se minţise pe sine legănînd pruncul, dorind ca pruncul să tacă pentru ca ei să poată adormi.

În româneşte de
Anca-Domnica Ilea

La puerta condenada, din volumul *Final del juego*, 1956

PAUL CELAN: muzică şi moarte

CEA MAI CUNOSCUTĂ poezie a lui Paul Celan, celebra *Todesfuge* („Fuga morţii"), reprezintă o operă de concluzie şi, în acelaşi timp, de tranziţie. Ea conchide faza românească a lui Celan şi deschide drumul spre perioada lui occidentală, poetul părăsind Bucureştii pentru Viena şi Paris. În acest context nu e de mirare că avem mai multe versiuni din această capodoperă, versiuni în două limbi şi cu două tipuri de titlu.

Poemul apăruse prima dată în revista bucureşteană *Contemporanul* din 2 mai 1947 în traducerea românească a lui Petre Solomon. Versiunea germană, originală, s-a tipărit abia în volumul vienez, *Der Sand aus den Urnen* („Nisipul din urne") - de fapt primul volum de lirică al autorului - în anul 1948.

La Bucureşti poezia purta titlul „Tangoul morţii", la Viena titlul devenise „Todesfuge". Această simplă schimbare de denumiri muzicale are şi consecinţe asupra interpretării; cine vrea să explice „Todesfuge" după arta fugii trebuie să ţină cont de faptul următor: Fuga morţii ar putea să fie un tangou al morţii!

Petre Solomon, prietenul poetului din faza bucureşteană, scrie, în cartea sa despre „dimesiunea românească" a lui Celan: «Poemul purta pe atunci titlul *Todestango* , pe care l-am păstrat şi în traducerea mea, realizată, în strînsă colaborare cu Paul [...]»[1]. Paul Celan îşi face, cu acest poem, debutul literar absolut, chiar dacă în traducere. Din numărul considerabil al poeziilor sale scrise pînă atunci - cele mai multe în limba germană dar unele şi în limba română - nici una nu fusese încă publicată[2].

„Tangoul morţii" apare deci în mai 1947, cu cîteva luni înainte de plecarea autorului din ţară, poemul fiind însoţit de cuvintele de introducere, nesemnate, dar, precum aflăm, aparţinînd lui Ov.S. Crohmălniceanu[3]:

«Poemul a cărui traducere o publicăm e construit pe un fapt real. La Lublin, ca şi în multe „lagăre naziste ale morţii", o parte din condamnaţi erau puşi să cînte muzică de dor în timp ce ceilalţi săpau gropile»[4].

Deşi această introducere e o mică explicaţie a poemului, ea trebuie înţelească şi în contextul politic al României postbelice şi precomuniste; pentru a înlesni publicarea acestui text dificil, neconvenţional şi oarecum ermetic, trebuia subliniat aspectul lui realist.

Din textul original german, s-au păstrat în arhiva literară a lui Alfred Margul Sperber trei exemplare tiposcrise, care se află acum la Muzeul Literaturii Române[5].

În aceste versiuni s-a şters din titlul original, adică „Todestango" cuvîntul „*-tango* " şi a fost înlocuit prin „*-fuge* ". Aici apar deci simultan cele două forme ale titlului şi dacă presupunem că aceste copii i-au fost încredinţate lui Margul-Sperber înainte de plecarea lui Celan în Austria, schimbarea titlului ar fi avut loc deja înainte de sfîrşitul anului 1947.

În orice caz din 1948 încoace titlul definitiv va fi *Todesfuge* . Ce anume a condiţionat această schimbare? Petre Solomon încearcă să răspundă la întrebare:

«Ceea ce ştiu este că Paul continua să lucreze la poem, chiar în 1947 - dovadă însuşi titlul, încă ezitant. Să se fi hotărît Paul să-l schimbe definitiv în Todesfuge după apariţia în româneşte a Tangoului morţii? N-ar fi exclus»[6].

În amîndouă versiunile titlului găsim opoziţia între muzică şi moarte, în prima muzică distractivă, de origine latino-americană, în cea de-a doua, muzică din repertoriul clasic, de tradiţie europeană.

O altă ipoteză în această privinţă ar fi următoarea: în 1947 apare la Bucureşti un volum de poezii al unui autor de origine bucovineană şi de expresie germană, Moses Rosenkranz (n. 1904) sub pseudonimul Martin Brant. Una din poeziile aflate în acest volum poartă titlul „Die Blutfuge" ('Fuga sîngelui'). Poezia respectivă, pe care Celan în mod teoretic ar fi putut-o cunoaşte, prezintă şi ea raportul strîns între muzică şi moarte.

Dar poate că titlul „Todestango" a fost schimbat din motive de eufonie. Celan renunţă, cu noul titlu „Todesfuge", la aliteraţia ritmizantă din „Todestango", chiar dacă accentul principal (pe prima silabă) şi schema metrică se menţin. S-ar putea ca tocmai această aliteraţie într-o combinaţie oarecum ciudată - acumularea oclusivelor (t-d-t-g) producînd un efect greoi - l-au îndemat pe Celan să renunţe la titlul iniţial.

O altă ipoteză a fost expusă de către Ov. S. Crohmălniceanu într-o conferinţă ţinută la Heidelberg[7]: poetul ar fi ales pentru traducere titlul „Tangoul morţii" spre a ocoli cuvîntul „fugă", echivoc în limba română. Această ipoteză, deşi logică, este infirmată de versiunile germane menţionate mai înainte unde poezia era deja numită „Todestango" chiar şi în limba germană, în care o astfel de ambiguitate nu s-ar produce.

Poetul a schimbat titlul, nu şi conţinutul poeziei, de aceea putem afirma că titlul are o anume independenţă faţă de text, în ciuda unor referiri muzicale pe care acesta le conţine. De pildă apare în poezie cuvîntul „dans", pe cînd cuvîntul „Fuge" (deşi o parte din titlu) nu apare nicăieri în text - ceea ce dezminte o legătură cauzală între numele de fugă din titlu şi posibilitatea unei realizări a conceptului sau chiar a formei de fugă în text.

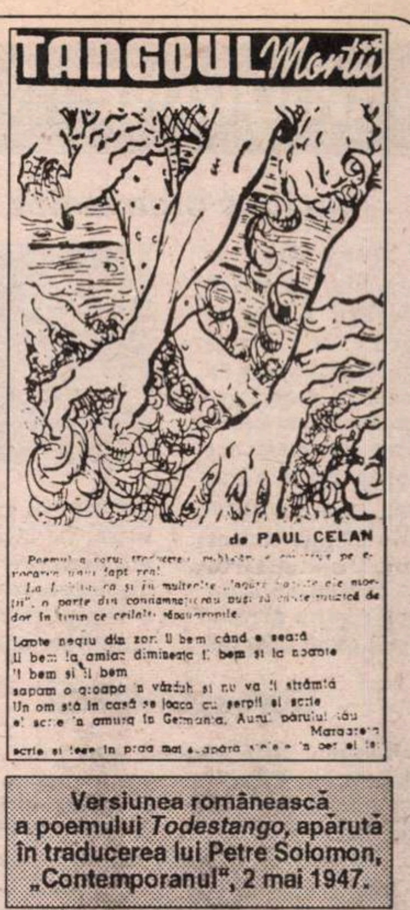
„Todesfuge" şi „Todestango" sînt amîndouă cuvinte compuse care, demontate, înseamnă „tangou al morţii" respectiv „fugă a morţii", în versiunea germană accentul - din punct de vedere metric dar şi semantic - este pe „Todes-" adică pe „moarte", ceea ce subliniază contrastul inerent al metaforei.

O astfel de metaforă poate să fie independentă de text şi în acelaşi timp să dea baza lui semnatică (fără a impune şi cea formală), în cazul nostru, contrastul între moarte şi muzică, între aspectul cultural şi cel criminal al unei naţii. Trebuie deci să fim atenţi la interpretări care se reduc la forma fugii.

Cunoscînd şi cealaltă variantă a titlului, cea română, putem să ne concentrăm asupra conţinutului: tratarea într-un stil şi o formă modernă a temelor: moarte, lagăr, persecuţie, crimă. Motivul final al poemului confruntă poporul persecutorilor cu cel al persecutaţilor - germana Margareta şi evreica Sulamita - cum titlul reuneşte muzica şi moartea.

R. Bauer

Heidelberg, februarie 1994.



TANGOUL *Morţii*

de PAUL CELAN

Versiunea românească a poemului *Todestango*, apărută în traducerea lui Petre Solomon, „Contemporanul", 2 mai 1947.

---

[1] Petre Solomon: Paul Celan. Dimensiunea românească. Bucureşti (Editura Kriterion) 1987, p. 55.

[2] După *Todesfuge* mai apar trei poezii germane la Bucureşti, în revista internaţională de artă şi literatură AGORA.

[3] Petre Solomon, op. cit., p. 58.

[4] ibd. Cartea lui Solomon conţine şi o reproducere fotografică a poemului din *Contemporanul.*

[5] Cf. George Guţu: Paul Celan und kein Ende. Das maschinenschriftliche Konvolut von frühen Gedichten Paul Celans im Bukarestter Alfred-Margul-Sperber-Nachass („În continuare despre Paul Celan. Convolutul de tiposcripte ale unor poezii timpurii ale lui Paul Celan din succesiunea lui Alfred Margul-Sperber din Bucureşti"). În: Zeitschrift der Germanisten Rümaniens („Revista germaniştilor din România"), 2 (1992), p. 91.

[6] Petre Solomon, op. cit., pp. 56/57.

[7] Pe data de 12 ianuarie 1994.

MERIDIANE

Un june prim serios

● Biografia lui Gérard Philipe scrisă de Gérard Bonal şi editată la Seuil încearcă să pătrundă misterul de care e înconjurat celebrul actor. Cartea reconstituie povestea unui băiat glumeţ, care s-a apropiat de stînga anilor '50, un tînăr distrat care a devenit un actor exigent, riguros şi pasionat şi a cărui imagine proaspătă şi seducătoare, vie încă la atîţia ani după prematura sa dispariţie, se datorează talentului însoţit de muncă serioasă.

Corespondenţă

● Volumul *Briefwecksel*, admirabil editat de Suhrkamp din Frankfurt şi adnotat de Barbara Wiedemann, conţine cele 102 scrisori şi însemnări schimbate între Nelly Sachs (1891-1970) şi Paul Celan (1920-1970). Ambii poeţi au scăpat ca prin minune de soarta care le era destinată de regimul hitlerist, amîndoi au trăit într-un mediu negerman, la Stockholm şi respectiv la Paris, chiar dacă limba în care au creat era germană, şi asemănările relevate de corespondenţa lor trasează două destine literare marcate adînc de istorie.

Richard Gerstl

● Kunsthaus din Zürich adăposteşte pînă la 8 mai o expoziţie consacrată lui Richard Gerstl (1883-1908), cu care prilej se poate constata influenţa evidentă exercitată de creaţiile lui James Ensor şi ale lui Edward Munch asupra lucrărilor acestui pictor expresionist, austriac. Sînt expuse peisaje, portrete, inclusiv un portret al compozitorului Arnold Schönberg cu soţia sa, cît şi autoportrete ale artistului.

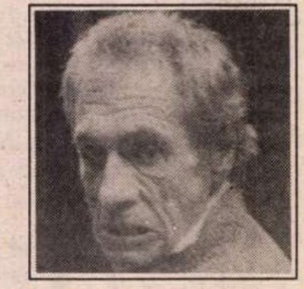
Adevărata vîrstă a Arcului

● După opiniile specialiştilor de la Institutul Central de Restaurare din Italia, Arcul lui Constantin a fost construit cu aproape 200 de ani mai devreme decît se afirma. Aflat în capătul sudic al Forumului Imperial, s-a crezut multă vreme că Arcul ar fi fost ridicat în anul 315 în onoarea victoriei militare a împăratului Constantin împotriva lui Maxentius. Dar după mai mult de zece ani de excavări şi de studii de suprafaţă, arheologii au dovezi acum că întreaga jumătate inferioară - care este arcul în sine - a fost construită în prima jumătate a secolului al II-lea, probabil sub domnia împăratului Hadrian.

Memoriile lui Monte Cristo

● Apar mereu continuări şi rescrieri din alt unghi ale unor romane celebre, nu numai în America. François Taillandier se foloseşte de mitul literar al contelui de Monte-Cristo, pentru a scrie memorii dictate de Edmond Dantès, după răzbunarea sa, cînd poate să-şi treacă în revistă, cu detaşare, destinul imaginat de tatăl Dumas. Cartea e programată să apară în curînd la ed. De Fallois.

„Moş Goriot“ în Anglia



● Teatrul Orange Tree din Richmond a prezentat recent "Moş Goriot", o adaptare după Balzac a lui Geoffrey Beevers care semnează şi regia spectacolului, o montare respectabilă şi eficientă. Actorul David Neal (în imagine) este excelent în rolul titular.

Urmuz în franceză

● La editura L'Age d'Homme a apărut de cîteva zile *Pagini bizare* de Urmuz, tradusă din româneşte şi prezentată de Benjamin Dollinger. Volumul costă doar 25 de franci.

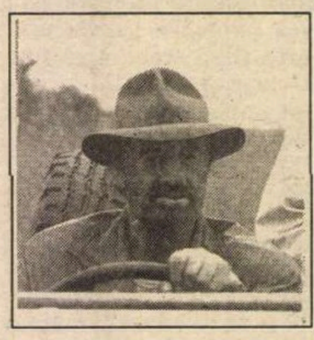
Monstrul - De Niro

● Este aproape gata un nou *Frankenstein* de Kenneth Branagh, produs de Coppola, cu efecte speciale ce vor întrece propriul său *Dracula*. Kenneth Branah va juca şi rolul lui Victor Frankenstein, creatorul monstrului (interpretat de Robert De Niro). Filmul va avea premiera de Crăciun în SUA, iar la începutul anului viitor va rula şi în Europa. În imagine - noul Frankenstein la lucru.

Actualitatea lui Eduardo

● În ultimul trimestru al acestui an se va împlini un deceniu de la dispariţia lui Eduardo De Filippo. Născut în 1900, la Napoli, existenţa dramaturgului şi actorului s-a împletit timp de 84 de ani cu aceea a secolului nostru. Suita de manifestări din oraşul său natal, din toată Italia şi din alte ţări urmăreşte punerea în evidenţă a actualităţii demersului său creator.

„Mizerabili“ de milioane



● Claude Lelouch a început în martie filmările la *Mizerabilii secolului XX*, o transpunere liberă a romanului lui Victor Hugo, cu Jean-Paul Belmondo în rolul lui Jean Valjean. Surprizele adaptării sînt numeroase: apar două cupluri Thénardier, Cosette e în film un băiat, banda sonoră cuprinde cîntece pe versuri de Philippe Léotard. Distribuţia cuprinde multe nume celebre între care Annie Girardot şi Jean Marais. Bugetul filmului - 100 milioane de franci. În imagine, o scenă din timpul filmărilor.

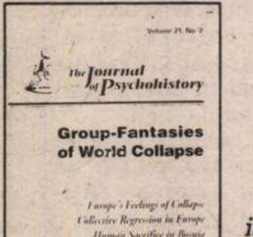
Muzică şi spiritualitate

● Centrul internaţional de studii mistice din Ávila a propus ca „Muzică şi spiritualitate“ să fie tema congreslui ce va avea loc anul acesta. Vor participa formaţii şi personalităţi a căror valoare este recunoscută în toată lumea. Astfel vor fi prezenţi maeştri ai muzicii indiene, ebraice, sufí, cunoscători şi interpreţi ai melosului gregorian. Şi-au anunţat de asemenea participarea formaţii din Istanbul, Ţara Bascilor, cîteva grupuri ce promovează muzica „Noua eră“. Paralele cu seratele muzicale se vor desfăşura colocvii şi conferinţe despre *Cántico Espiritual* al poetului mistic spaniol San Juan de la Cruz sau despre „dansurile morţii“.

Interviul inventat

● Clint Eastwood a dat în judecată revista americană „National Inquirer“ pe care a acuzat-o că a publicat la sfîrşitul anului trecut un interviu pe care el nu l-a acordat niciodată.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



The Journal of Psychohistory

Group-Fantasies of World Collapse

Revista de psihoistorie

CA ÎNTOTDEAUNA, *Revista de psihoistorie*, editată trimestrial la New York de către un colectiv coordonat de către Lloyd de Mause, preşedintele Asociaţiei Internaţionale a Psihoistoricilor (asociaţie a cărei prelungire autohtonă este în redacţia *Apostrofului...*), excelează prin percutanţa unor analize politice. Exclusă de la masa marilor festine datorită caracterului psihologic neortodox al interpretărilor pe care le oferă, comunitatea internaţională a psihoistoricilor extrage motivaţia fenomenului istoric din expresii publice ale psihozelor individuale, extrapolate cu prudenţă chiar la grupuri. Cu consecvenţă, sînt analizate emisiuni de radio şi televiziune, ritualurile comportamentale ale persoanelor publice, cuvîntările politicienilor sau dinamica în aparenţă aleatorie a reclamelor politice, în căutarea motivaţiilor de profunzime care le animă. Astfel, de-a lungul timpului (revista a pornit în vara lui 1973, cu un titlu iniţial uşor schimbat) publicaţia a găzduit multe eseuri de certă amploare, de la cele dedicate clasic psihologiei compotamentale infantile (Lloyd de Mause) la cele despre voluptatea violenţei destructive la grecii antici (Eli Sagan - *The Lust to Annihilate* apare în 1979), metodologia strictă a disciplinei (Henry Lawton) sau analiza "spectrală" a comportamentului preşedinţilor americani (Nixon, Reagan, Jimmy Carter). Pentru preîntîmpinarea suspiciunilor, este de precizat că acestea din urmă nu îşi trag substanţa din indiscreţii de budoar (specifice presei de senzaţie), ci exclusiv din expresii de comportament consolidate public. Recunoaşterea psihoistoriei ca ştiinţă de sine stătătoare se mai lasă încă aşteptată, însă demersul corifeilor porneşte de la premisa autonomiei metodologice a disciplinei, pe care seriozitatea de profunzime a tuturor contribuţiilor nu face decît să o confirme.

Cu o singură excepţie notorie (eseul despre intrusul Perot, candidat marginal la fostele alegeri prezidenţiale din America), recentul număr este dedicat pe ansamblu Europei şi în principal bezmeticului conflict din Yugoslavia. Daniela F. Mayr şi Artur R. Boelderl glosează pe marginea fenomenului de regresie colectivă a Vechiului Continent pornind de la sugestia de infantilizare publică pe care o oferă o recentă modă din Occident: purtarea la vedere a unor suzete ornamentale. Partea interesantă este că am sesizat acest obicei cu doi ani înainte, în 1992 în Statele Unite, şi l-am legat de ofensiva publică a grupurilor minoritare (negri, homosexuali), preocupate să-şi asigure, prin racordul discriminării pozitive, "grijă" protectoare a autorităţii ("adultul responsabil"). David R. Beisel, o autoritate în materie, scrie despre "prăbuşirea" Europei pe fondul trist al spectacularului mediatizat din Balcani. Este clar că subconştientul colectiv învesteşte această parte periferică a Europei cu rolul "rezervorului cu otravă" în care se aruncă toate dejecţiile rămase de la masa elevată a civilizaţiei. Există cel puţin doi Balcani - constată autorul -: unul halucinant de crud, al războiului şi morţii de la Sarajevo, şi un al doilea "mitic", proiectat de imaginaţia simplificatoare a Occidentului, cu Gavrilo, principi fatidici şi vampiri sangvinari (Dracula!), nişte Balcani ai fermentaţiilor fetide, a căror "hemoragie" către Vest trebuie cu orice preţ oprită. În cea mai consistentă lucrare a numărului, Alenka Puhar leagă motivaţia ascunsă a conflictului din Yugoslavia de alternanţa în civilizaţia ţării vecine nouă a două modele de convieţuire familială: unul al subordonării la un centru, cu ierarhii strict respectate (tată - descendenţi) şi unul al dependenţelor mai laxe, de tip fratern. Moartea lui Tito şi prăbuşirea ulterioară a mîinii ferme de la Moscova a dus la înlocuirea primului model cu cel de-al doilea, bazat pe insubordonare reciprocă şi pe insurgenţă "egalitaristă". În acest context, violenţa pentru subzistenţă devine o soluţie aproape normală, în condiţiile în care mitul predominant al Europei de Est nu este (încă) libertatea, ci "recunoaşterea". Analizînd astfel imaginarul social, revista se menţine pe linia de excelenţă a unor numere anterioare, seria trimestrelor din urmă fiind tematic subordonată implicaţiilor motivaţionale ale prăbuşirii imperiului sovietic.

Ştefan Borbély

Arta şi pămîntul în Europa din Evul Mediu pînă în secolul XX

● Expoziţia realizată din iniţiativa lui Emmanuel Le Roy Ladurie la Galeriile Mansart şi Mazarine între 26 martie - 26 iunie are ca temă reprezentarea literară şi artistică a ţărănimii. În afara operelor de artă de la Biblioteca Naţională au fost împrumutate lucrări de la Luvru, Muzeul Naţional de Artă Modernă, Muzeul Naţional al Evului Mediu, Muzeul d'Orsay, Picasso, Besançon, Bordeaux, Brest, Fontainbleau, Marseille, Orléans, Sèvres din Franţa sau din: Amsterdam, Anvers, Berna, Bruxelles, Köln, Edinbourg, Innsbruck, Madrid, Moscova, Oldenburg, Oxford, Philadelphia. Expoziţia e organizată pe cinci secţiuni: *1. Evul mediu: apariţia ţăranului şi a peisajului; 2. Sec. XVI-XVII: Parabole biblice în lumea truditorilor pămîntului; 3. Secolul XVIII: Sărbătoarea cîmpenească în cinstea agriculturii; 4. Secolul XIX: Pămîntul, realitate şi nostalgie; 5. Secolul XX: Pămîntul, ca imaginaţie.*

Făcînd o expoziţie despre mine

● Acesta este titlul autobiografiei scrisă de Sir Peter Hall (în imagine) şi publicată de ed. Sinclair-Stevenson. Lucrarea analizează, de fapt, neîncetata şi benefica activitate a acestui mare regizor britanic din ultimele patru decenii, dintre care zece ani i-a petrecut la Royal Shakespeare Company din Londra.

Premiul Femina Vacareso...

● a fost decernat la 30 martie lui Dominique Desanti pentru Romanul Marinei, consacrat vieţii poetei Marina Ţvetaeva (ed. Belford).

Magia cărţii

● În 1908, Herman Hesse apăra cărţile cu succes popular şi făcea elogiul cititului şi al dorinţei de a cumpăra cărţi, în 1945 îşi mărturisea lecturile preferate... 60 de texte apărute în reviste în diferite perioade, avînd ca subiect lectura şi cărţile, au fost reunite la ed. Suhrkamp sub titlul *Magia cărţii. Scrieri despre literatură.* Atitudinea lui Hesse faţă de lectură corespunde filosofiei sale de viaţă: o carte, după părerea lui, nu e decît un mijloc, la îndemîna oricui, de a-şi găsi propriul drum, de a ajunge la împlinirea de sine. În imagine, Hermann Hesse în 1907.

Bellisima diva

● Încarnare a tuturor pasiunilor şi emoţiilor, Maria Callas (1923-1977) a fost o legendă încă din viaţă. Un album cuprinzînd 165 de fotografii înfăţişează multele faţete ale acestei personalităţi extraordinare şi vibrante, al cărei mit se păstrează intact. Din cartea *Callas* de Attila Csampay apărută la ed. Schermer/Mosel reproducem o fotografie din 1958: în rolul Medeea la opera din Dallas.

Exorcizare literară

● După tragedia vieţii sale conjugale şi sentimentale descrisă în *Le Livre brisé* (premiul Medicis 1989), Serge Doubrovsky îşi povesteşte în recenta carte, *L'Après-vivre* (ed. Grasset) viaţa cotidiană cu laşităţile, maniile, culpabilităţile, nevoia de droguri şi paranoia sa, cu scene halucinante şi experienţe incredibile.

Memoriile lui Giorgione

● Despre pictorul Giorgione nu se cunoaşte aproape nimic, decît că a fost elevul lui Giovanni Bellini şi rivalul lui Tizian. Vor putea cititorii de limba franceză să afle mai multe din aceste "Memorii" apocrife, publicate de Claude Chevreuil la editura *Fallois*? Cu siguranţă că da, chiar dacă nu este vorba despre nişte adevăruri în plus. Claude Chevreuil a făcut o muncă de cercetare cu atît mai remarcabilă cu cît nu era nimic de găsit. Romanul său este seducător de la un capăt la celălalt, iar Veneţia, ca de obicei, la fel de frumoasă.

Fernando Rey

● La 9 martie a încetat din viaţă la Madrid, la 77 de ani, Fernando Rey, figură proeminentă a cinematografului spaniol, a cărui carieră internaţională numără peste 130 de filme. Actor–fetiş al lui Buñuel, Fernando Rey a jucat şi în filme regizate de Orson Welles, Vincente Minnelli, Luigi Comencini, Stephen Frears, Ridley Scott şi Carlos Saura.

SCRISOARE DIN CAIRO

Iniţieri în prezent

CÎTĂ VREME vaporul a fost mijlocul de transport curent pentru pasageri, iniţierea egipteană începea la Alexandria. Era poarta de intrare tradiţională, folosită încă, în 1929, de Martha Bibescu (*Jour d'Egypte*), apoi de Ralea, de Anton Holban. Uneori se întîmpla, din motive de carantină sanitară, ca vasul să staţioneze două-trei zile în pragul portului, timp binecuvîntat de aclimitazare şi, mai ales, de contemplare pe îndelete, spre liniştirea sufletului în preajma ţărmului împovărat de vestigiile istoriei.

Astăzi, avionul te depune direct şi rapid la Cairo şi aproape că te trezeşti confundat brutal cu mileniile. Dacă vii de la Bucureşti, după vreo două ore de zbor în miez de noapte, sub aripile aparatului explodează o feerie de lumini, adevărată cale lactee la dreapta direcţie de înaintare iar puzderie de stele, ca un cer răsturnat, inundă zona întinsei delte a Nilului. Spectacolul poate să taie respiraţia oricui prin neprevăzutul luxuriantei electrificări acolo unde, cîndva, s-au născut mituri şi doar adoraţia soarelui conferea existenţei legitimitate.

Zeii de odinioară, retraşi în legendă, aşteaptă să fie reindentificaţi la muzeu după relicvele scoase într-una la iveală de campaniile arheologice. Pînă una-alta, de pe un perete al aeroportului veghează îngăduitor cozile de la ghişeele de înregistrare a proaspeţilor sosiţi cunoscutul chip de cow-boy din imperiul Marlboro. Reclama standard se regăseşte de-a dreptul agresivă în sute de exemplare pe stîlpii instalaţiilor de neon, în lungul bulevardului ce duce la Piramide. E tîrzu şi, totuşi, oraşul continuă să gîfîie, obligat de densitatea populaţiei să nu cunoască tihnă. De la înălţimea benzilor de circulaţie suprapuse, dublate şi triplate uneori, într-un păienjeniş ce dă măsura aglomeraţiei, ochiul apucă să înregistreze, din goana maşinii, mulţimea minaretelor de moschei într-o întrecere, pe verticală, cu edificii în stilul celei mai cutezătoare arhitecturi. Pe creştetul lor, sus de tot, în bătaia reflectoarelor, firme de rezonanţă cosmopolită: Sheraton, Hilton, Meridien, Shepheards Helnan - reţea de hotele (şi cîte două, trei ale aceluiaşi concern) răspîndite de o parte şi alta a Nilului. Cursul fluviului e parcă ţinut în chingi de podurile ce-l traversează, ale căror parapete, vegheate de lampioane, trimit reflexe jucăuşe pe suprafaţa apei.

Singure undele acestea par nepăsătoare la permanentul vacarm şi la viermuiala stîrnită de cum răsare soarele. Îşi văd de drum ca şi atunci cînd le contempla Herodot, a cărui uimire evlavioasă s-a concentrat în cunoscuta formulare cu sens aforistic: "Egiptul este un dar al Nilului". În ciuda radicalelor modificări de decor, reflecţia istoricului grec îşi conservă valabilitatea. Chiar de la fereastra unuia dintre hotelele hiperamericanizate se pot zări, în zori, scene aidoma frînturilor de viaţă eternizate pe sarcofagele faraonice. Mai înainte ca şlepurile să-şi înceapă cărăuşia cotidiană, în cîte o ambarcaţiune pescărească modestă, îndreptată cu lopeţile pe firul apei, membrii familiei laolaltă: mamă, tată şi copii îndeplinesc minima toaletă de după somn. Aplecaţi peste bord, iau apă în pumni şi-şi limpezesc ochii, asemeni generaţiilor de strămoşi, încît gesturile capătă aspect ceremonios-sacerdotal.

Pe deasupra lor, soarele îşi trimite razele matinale să exalte albul cupolelor imaculate ale noii Opere. Deşi numai de puţini ani inaugurată, a şi devenit un reper al eforturilor susţinute pentru integrarea metropolei egiptene în circuitul valorilor culturale contemporane. De fapt, este vorba de un amplu complex naţional de creaţie. În acelaşi perimetru, ca într-o cetate scăldată în verdeaţă, se află Muzeul de Artă şi foarte activul centru teatral Haneguer. Arhitecţi japonezi şi egipteni au conlucrat pentru armonizarea exigenţelor moderne cu moştenirea locală specifică într-o construcţie omogenă, monumentală. O identică bipolaritate se regăseşte în sălile unde pictura canonic clasică dă mîna pînzelor ghidate de o fantezie curat suprarealistă, nu fără posibile raportări la notorii experienţe de la Chagall la Dali. Poate că sculptura a parvenit să se exprime mai autoritar într-o formulă proprie: cel puţin prin opera lui Mahmud Moukhtar (1902-1934), comparabil ca forţă şi decizie cu Mestrovici. Teatrul trăieşte, la rîndu-i, din racordări similare. O primă punere în scenă, văzută la "Teatrul de Avangardă" avea ca obiect textul lui El Salamouni, *Ascensiunea la Citadelă*, reconstituirea unui episod din epopeea modernizării Egiptului la începutul secolului trecut, datorită vestitului om de stat Mahomed Ali, învingător asupra ocupanţilor otomani. Tot timpul, planul istoric este interferat de prezenţa unui grup de tineri, ale căror interogaţii actuale declanşează succesiunea tablourilor evocative. Mulţi interpreţi abia deprind meşteşugul actoricesc, ceea ce scuză oarecare lunecare în ilustrativism patetic şi în retorism ditirambic. Dintr-o discuţie prealabilă, în biroul directorial, rezultă că aici s-a montat chiar şi Eugen Ionesco (*Machbeth*). Ulterior voi căpăta, în versiune franceză, lucrarea dramaturgului Salah Abd El Sabour, *Călător în noapte*, cu un mic epilog-confesiune din partea autorului, care se declară, deschis, discipol al creatorului *Scaunelor*, cu interesante consideraţii asupra fertilităţii absurdului pentru radiografierea lumii de azi. Impulsul sincronizării este o realitate palpabilă, cotidiană, mergînd pînă la înfăţişarea vitrinelor (Stefanel), după cum consistenţa tradiţiei se verifică pas cu pas, în îmbrăcăminte, în comportament, pe stradă, în ambianţa locului de muncă sau la cafenea. Tocmai ieşeam din sala de computere a cotidianului "Al Ahram", dotat ultramodern, şi, deodată, la una din uşile înşirate pe coridor un ins (poate chiar dintre manipulatorii complicatei aparaturi electronice) începe să intoneze cu glas tînguitor litaniile rugăciunii islamice de prînz. La ora crepusculului, peste tot oraşul plutesc, suverane, vocile muezinilor, acolo unde tronează luxul, voluptatea, ca şi în vecinătatea străzilor sinuoase, foşgăitoare, la limita sordidului.

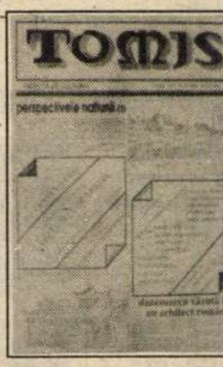
Geo Şerban

Revista revistelor

... că broaşte sînt destule

În (parţial şi pe) divanul DILEMEI nr. 66 în gîlceavă „libertatea presei şi patronii ei“ sub titlul unei vorbe de spirit a lui D. D. Pătrăşcanu: „Să nu se facă om politic cine nu poate înghiţi broaşte fără să-i fie greaţă...“ Partenerii de discuţie ai Elenei Ştefoi şi ai lui Andrei Pleşu sînt Ion Raţiu şi Traian Chebeleu (reprezentantul Televiziunii şi purtătorul de cuvînt al guvernului n-au onorat invitaţia). Discuţia se încadrează în tema numărului, *Cine (ne) plăteşte* , şi pleacă de la acuzaţiile aduse „Dilemei“ pe de o parte de către cei care cred că, fiind plătită de la buget, revista e aservită puterii, pe de alta de către cei care găsesc că e inadmisibil ca o gazetă subvenţionată de guvern să găzduiască şi atitudini antiguvernamentale. Domnul Ion Raţiu, care are experienţa democraţiei, e de părere că patronul unei publicaţii „n-are dreptul să domine, să impună ceea ce apare în paginile ei“, iar pentru purtătorul de cuvînt al preşedinţiei, care n-a avut şansa să trăiască în democraţie, „continuă să fie valabilă ideea că un ziar al unui patron face politica patronului.“ • Elena Ştefoi conduce la un moment dat discuţia către punctul „foarte delicat, acela al criteriilor care pot convinge o instituţie sau o persoană particulară să finanţeze o publicaţie“ neprofitabilă nici politic nici financiar: „Domnul Raţiu pierde de exemplu o sumedenie de bani cu *România literară* pe care ar fi trebuit să se simtă dator statul însuşi, prin Ministerul Culturii, poate chiar partidul de la putere să n-o lase să dispară“. Iată răspunsul d-lui Raţiu: „La baza deciziei mele de a subvenţiona *România literară* a stat, ca să zic aşa, înţelegerea rostului acestei publicaţii. Am ajuns la concluzia că ea e un element pozitiv care merită să apară, deşi, nu-i aşa, directorul Nicolae Manolescu e liderul altui partid politic decît cel din care fac eu parte. Revista nu putea să dispară, mai ales că ea aniversa 25 de ani în momentul în care nu se mai găseau fonduri pentru continuarea apariţiei ei. De bine, de rău, *România literară* a avut o tradiţie, un rol extrem de important pentru intelectualitatea română în întreaga epocă comunistă şi noi toţi am fi pierdut odată cu moartea ei.“ Exprimîndu-ne gratitudinea pentru bunăvoinţa absolut dezinteresată cu care ne sprijină, confirmăm că acest ajutor venit într-un moment greu nu stînjeneşte cu nimic deplina libertate pe care o avem în alcătuirea revistei. Aproape nu ne vine să credem că se poate şi aşa. Dacă banii ar fi venit însă de la Ministerul Culturii, sau, prin absurd, de la partidul la putere, ingerinţele ar fi fost subînţelese şi inacceptabile. Cel mai bun exemplu este însăşi „Dilema“, focurile încrucişate sub care se află, tocmai fiindcă doreşte şi reuşeşte, datorită valoroasei sale echipe, să fie o revistă *normală* de dialog. • Cum scriitorul Augustin Buzura nu se vrea om politic, îşi poate exprima o pagină mai încolo „lehamitea, sila şi greaţa luate împreună“ pentru broaştele pe care le înghite de cînd conduce Fundaţia Culturală Română. „Această lehamite“ ni se dă de înţeles, va face subiectul unei cărţi: „Sper să prind şi momentul cînd îmi voi putea sistematiza notele şi impresiile, căci pentru cine a parcurs cu ochii deschişi această perioadă contradictorie, derutantă, de cădere a măştilor şi idolilor, cîştigul a fost imens, indiferent de profesie şi vechime în viaţă, fie şi descoperind cît de des şi de grav ne-am înşelat susţinînd că-i cunoaştem bine pe cei alături de care am traversat epoca totalitarismului victorios.“ Cei care păstrează nostalgia admirabilului *Bloc–notes* aşteaptă cu interes broaştele digerate în literatură. • „Cel mai trist destin este să trăieşti într-o epocă în stare – şi foarte dispusă să le spurce pe celelalte“ – este unul din aforismele lui Ştefan Aug. Doinaş publicate în pagina cu titlul *1987 - Anul aforistic* din *RAMURI* nr. 1–2. Deşi datată, cugetarea îşi păstrează actualitatea pentru cei care fac diferenţa între a spurca şi a analiza lucid. Multe sînt de citit în revista craioveană, deloc provincială, nici în conţinut şi nici în formă (hîrtia şi tiparul – de invidiat): două cronici paralele la *Jurnalul* profesorului Zaciu (Ion Buzera şi Mircea Moisa), o pagină dedicată reeditării volumului din 1937 al lui C. Noica, *De Caelo* , în care Ion Militaru comentează cu subtilitate „adaosul“ din 1972, faţă de ediţia princeps: „Prefaţa veritabilă (pe care n-am îndrăznit s-o pun) se reducea la: „Am scris aceste rînduri în amintirea lui Aristotel, a lui Averroes, a lui Cremonini şi a tuturor celor ce au alcătuit tratate despre un cer care nu este“, cronici la Cioran (*Exerciţii de admiraţie*), Marino (*Evocări în lumea liberă*), Vintilă Horia, dar şi eseuri de Virgil Nemoianu, Monica Spiridon, traduceri din N. Berdiaev (*Comunismul şi creştinismul*), Hans Magnus Enzesberger, Tzvetan Todorov. Cei şase scriitori care fac această revistă cu adevărat de cultură în capitala „judeţului roşu“ – Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Marius Ghica, Bucur Demetrian, Ion Lascu şi Victor Olaru – merită toată admiraţia. • În TOMIS nr. 5 se reproduce un foarte viu colocviu care a avut loc în cadrul „Festivalului de literatură Petroşani 1994“ pe tema *Scara de valori a literaturii contemporane* . Discuţiile animate dintre Nicolae Oprea, Liviu Antonesei, Ion Mureşan, Florin Iaru, Mihai Dragolea, Bedros Horasangian, Nichita Danilov, Iustin Panţa, Vasile Gogea, Mircea Bârsilă şi alţii păstrează, înregistrate pe bandă, atmosfera pasionată şi pasionantă a confruntărilor de idei. Trebuie citit. Nu ştim dacă *proletculturism* e o butadă a lui Florin Iaru sau a altcuiva dar se reţine.

RAMURI
G. DIMISIANU
MONICA SPIRIDON
ŞTEFAN AUG. DOINAŞ
ADRIAN MARINO
TZVETAN TODOROV
VIRGIL NEMOIANU
H. M. ENZENSBERGER
PAVEL CHIHAIA
V. C. PALEOLOG
N. BERDIAEV



Pe Vadim îl urgisesc calomniatorii

Un fost procuror care a dat în damblaua delaţiunii literare, un oarecare Mirescu, ajunge în corpul de control al primului–ministru. Funcţie onorabilă, pentru o persoană onorabilă. Cetăţeanul îşi foloseşte funcţia ca să nutrească ROMANIA MARE cu un serial în care amestecă conspecte dubioase cu propriile sale consideraţii de-a dreptul decolate din zona bunului simţ. În mod normal, şefii săi din corpul de control sus–pomenit ar fi trebuit să-l demită pentru delictul de literaturizare a unor rapoarte neverficiate. Personajul nu e demis. Ajunge să se creadă un soi de împărţitor al dreptăţii după cum i se năzare lui. Izgonit din corpul acuzatorilor publici din motivele cele mai rezonabile cu putinţă, el ajunge să se creadă nu omul dreptăţii, ci omul sentinţelor. Adică nu contează de partea cui e dreptatea, dacă el decide că sentinţa trebuie dată pentru Ixulescu. Dreptatea lui Mirescu se pare că era puterea lui Vadim. Presa din ultima vreme l-a acuzat că a traficat uzul de influenţă, mititelul, nădăjduind că obrazul gros al tribunului redactor–şef o să-l scoată din neplăceri, la o adică. Dar porcăria despre care cotidianele nu mai prididesc povestind-o cititorilor, potrivit căreia şeful partidului „România mare“ e implicat în încercări de a acoperi fraude la jocuri de soiul Caritasului, cu încercări de mituire şi cu acţiuni de factură mafiotă ne întăreşte presupunerea că acest Vadim face un joc în care el e un simplu pion. • De curînd un secretar al Ministerului Apărării a făcut o declaraţie potrivit căreia România are a se teme de provocările din ţară, mai mult decît de cele din afară. • Cine a încercat să spurce armata atacînd-o la vîrf? • Cine a încercat să vîre dihonie în armată cu scrisori ticluite din partea unor grupuri de ofiţeri? • Cine şi-a permis să se bată pe burtă cu generali ai armatei dîndu-le de înţeles că are cu ce să-i şantajeze? *România literară* , nu foaia lui C. V. Tudor. *România literară* vrea să demoralizeze armata şi-i ameninţă pe generali că le va da în vileag cine ştie ce păcate lumeşti, dacă nu fac sluj în faţa revistei noastre. • Şi cu siguranţă că tot noi am încercat să mituim un şef de poliţie judeţeană, ca să-i astupăm gura. • De fapt, în echipa de control a premierului Văcăroiu nu s-au pripăşit reprezentanţi ai PRM-ului, ci colaboratori ai revistei noastre. Ei se ocupă de trafic de influenţă. Tot ei ne aduc, periodic, la redacţie, brăţări de aur şi dolari, ca să ne închidă gura. • Bietul Vadim e urgisit de calomniatori: directorul *României literare* schimbă un Mercedes cu altul, în vreme ce el cumpără bujii pentru automobilul senatului, ca să poată ajunge pînă la Piteşti unde e acuzat că vrea să mituiască un colonel de poliţie. N-aţi citit bine, nu Vadim a încercat să corupă un ofiţer superior de poliţie. Asta am făcut-o noi. Noi am plătit o falsă delegaţie a *României mari* care să facă o plimbare la Piteşti şi tot noi am inventat un fals CVT ca să-şi pună onoarea de tribun în mizeria unei încercări de mituire.

Cronicar

Umor involuntar

„Biografismul apare combinat cu analiza romanţios-ironică a circumstanţelor deoarece crîmpeiele autobiografice pierd alura confesivă şi încropesc jurnalul unei subiectivităţi în impact cu o atmosferă depersonalizată şi plină de abstracţiuni supralicitată printr-un dezmăţ al asociaţiilor licenţioase“.

Vasile Spiridon în *Poesis* nr. 1/ 1994

„Poezia lui este o regresie în protomental şi într-o metafizică intuitivă. Ca modalitate, respingerea elocinţei este necesară, pentru că nu discursivitatea poate releva sensurile originare. [...] Asemenea sensuri s-ar putea obţine printr-o dezimpregnare de poezie a organicului în sensul resuscitării ancestralului la nivel mental.“

Ioan Lascu în *Ramuri* nr. 1-2/ 1994

„... dacă ne gândim la o eventuală atracţie intimă, pot să-ţi spun că aceasta n-ar fi exclusă, având în vedere că punctul focal care înmagazinează energie sexuală se află dispus şi la tine, şi la el în zodia Fecioarei. [...] Aspectul cel mai descurajant este cuadratura pe care o face Uranusul fiecăruia cu Venusul celuilalt.“

Aurora Ionoan în *Tineretul liber* nr. 22/ 1994

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară“ pe adresa Fundaţia „România literară“, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completa. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

SPORT

Românul mai perpendicular

NĂDĂJDUIESC că n-aţi luat în serios meciul cu Bolivia. Ca şi amorul la rece, acest meci a fost bun doar ca să ne bage la idei. Bolivienii sînt o echipă fără mare greutate. Cel puţin în acest meci mi s-au părut nişte băieţi care cîntă în falset, ca să nu pară că simulează. Ei au venit pe Ghencea mai mult ca să-şi apere picioarele. Ai noştri, pe de altă parte, sînt acum o echipă neserioasă. Există o vădită diferenţă de motivaţii între jucători. Unii aleargă, să li se rupă splina, alţii se lasă admiraţi potrivit ideii că un român întors în ţară face cît doi străini care vin pentru prima dată. Sau, ca să-l parafrazez pe Cristian Ţopescu, ai noştri se simt „mai perpendiculari“ cînd ciocănesc la porţile patriei decît atunci cînd ciocănesc la alte porţi. De altfel, asta mă şi calcă pe nervi. Că persoane care se duc în alte ţări în calitate de miei mici, cînd se întorc acasă vor să pară lupi mari şi te întreabă dacă ştii cine sînt ei. La fotbalişti, măcar, chestia asta e chiar jegoasă. Vorbesc de cei care s-au întors în ţară, de pe unde au jucat, gen Lupescu Dănuţ, care se miră că nu le cade poporul în genunchi fiindcă s-au îndurat să se întoarcă la matcă. Să fim serioşi, băieţi, v-aţi întors că nu mai aveaţi încotro, nu din pricină că v-a chemat imnul acasă.

Dacă Lucescu ar spune că se întoarce acasă chemat de dorul de ţară şi de federaţie, pe el l-aş crede. În aluatul lui sînt cîteva ingrediente care ţin de patriotismul onest. Unul dintre acestea e faptul că stăpîneşte, curat, limba română. Cînd ai o asemenea proprietate, pe care nu ţi-o poate lua nimeni, te întorci oricînd acasă,val–vîrtej.

Naţionala noastră se ţine prin forţa morală a lui Iordănescu. Cu cîteva luni în urmă îmi făceam iluzii mari despre posibilităţile noastre de a ajunge printre primele echipe din lume. Nu-mi imaginam că aceşti băieţi care au învăţat fotbalul pe maidanele şi pe stadioanele noastre vor ajunge să pretindă prime de patriotism fiindcă îşi încalţă bocancii, din cînd în cînd, pentru cei de acasă.

Tuşier

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.
24 pag. - 300 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

4 - 10 mai 1994
(Anul XXVII)

17

De ce ni s-a furat ziua națională: 10 MAI

(pag. 12-13)

Petru Dumitriu - 70

Poziția astrelor la 8 mai

(pag. 3)

MIRCEA CĂRTĂRESCU DRAGOSTEA

ARS AMANDI

(pag. 5)

Reintrarea în anormal

(pag. 18)

Eugen Simion și Petru Dumitriu într-o piesă de Eugen Ionescu

(pag. 11)

Contradicțiile filosofiei revoluției

(pag. 20-21)

Minciuna cra(n)s-montană

(pag. 2)

Eugen Ionescu - inedit

Despre teatrul de avangardă și teatrele naționale

(pag. 16)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Macbeth fără remușcări

ÎN INTERVIUL acordat televiziunii franceze (și pe care am avut ocazia să-l văd în cadrul ceremoniei de la M.A.E. pe care o prezentăm în pag. 4), Eugen Ionescu spune despre Stalin că a fost un Macbeth fără remușcări. Formula nu este doar frapantă, ca și altele din interviul cu pricina, dar și plină de sensuri la care se cuvine să reflectăm. Este motivul pentru care o reiau în editorialul meu, comentînd-o succint.

Autorul *Rinocerilor* se referă în interviu la totalitarismele europene și la cîțiva dintre sîngeroșii lor promotori. În *Rinocerii*, cum se știe, nu se vorbește direct nici despre fascism, nici despre comunism. Mai degrabă, despre amîndouă, dar nu într-o modalitate istorio-grafică ori gazetărească. Francezii au jucat piesa, în anii '70, ca pe o parabolă antinazistă. *Comedia* bucureșteană, în aceeași epocă, a interpretat *Rinocerii* ca pe o metamorfoză oribilă a umanului sau, mai exact, ca pe o abdicare a omului de la nobila lui condiție. Culoarea politică era indiferentă, se înțelege pentru ce. Nu demult, la Teatrul din Constanța, am putut vedea atît rinoceri roșii, cît și rinoceri verzi. Experiența intuitivă din *Rinocerii* și-a găsit în interviu un pandant teoretic.

Observația principală a lui Ionescu despre tiranii secolului XX este aceea că, dacă lor nu le lipsește niciodată apetitul pentru oprimare sau pentru crimă, dovedit de atîția dintre înaintașii lor din istorie ori din literatură, le lipsește în schimb orice „înclinație“ către părerea de rău, către remușcare, altfel spus către procesul de conștiință pe care toate actele omului (și cu atît mai mult un act ucigaș) îl presupun în principiu. Om înseamnă conștiință. Dostoievski a analizat foarte riguros, în romanele sale, motivația criminală de care omul nu e, vai, uneori cruțat. Dar tot de la Dostoievski știm și că pînă și asasinii cu sînge rece, precum Raskolnikov, cunosc frămîntările unei conștiințe care n-a putut împiedica uciderea semenului, dar care e încercată de îndoiala cea mai cumplită. Toți artiștii care au zugrăvit oameni deveniți criminali, de la Sofocle la Shakespeare și, mai departe, la Ionescu însuși, au asociat crima cu tulburarea conștiinței. Existența acestei tulburări este natural omenească. Un om care a ucis, dar care se căiește, poate pretinde să fie considerat în continuare un om.

Iată însă că secolul XX ne confruntă cu o specie de criminali care nu mai pot avea această pretenție. Stalin, Ceaușescu sau Pol Pot se deosebesc de criminalii de altădată nu atît prin numărul victimelor lor - deși *masificarea* și *tehnologizarea* crimei nu trebuie desconsiderate - cît prin aceea că ei nu cunosc remușcarea. Ideea lui Eugen Ionescu aceasta și este: un Macbeth fără remușcări nu este doar un criminal mai mult, într-o lume plină de crime încă de la biblicele ei începuturi; el este un criminal de un tip nou, neștiut decît vag istoriei, și anume cel dintîi care, ucigînd, își pierde dreptul de a mai fi considerat ființă umană. ■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Minciuna cra(n)s – montană

RECORDUL infamiilor din ultima perioadă nu l-a atins, spre stupoarea generală, nici partidul de guvernămînt, nici primul-ministru, nici S.R.I.-ul, nici Funar şi nici măcar Ion Iliescu. Tot ce a făcut acesta din urmă intră în logica unui lider aflat în drumul spre dictatură şi, prin urmare, previzibil. Că cele douăzeci şi cinci de miliarde risipite pe apa Crans-Montanei puteau fi gospodărite în folosul direct a poporului român, nu încape nici o îndoială. Dar cînd preşedintele unei ţări europene, Ion Iliescu, se revoltă indignat că în România sînt prea mulţi profesori (!), zvîrlirea banilor în hăul orgoliilor de „personalitate de renume mondial“ e mai mult decît normală. De fapt, prezidentul avea dreptate: în România sînt prea mulţi profesori pentru o ţară înapoiată. Or, cum dascălii sînt, prin excelenţă, iluminători ai neamului, lor trebuie să li se dea cel dintîi la cap. Pentru că o populaţie scuturată de jugul tribalismului nu l-ar mai alege, fără să se gîndească, în fruntea ţării pe titanul de la Olteniţa. (În paranteză fie spus, pătura cea mai ataşată idealurilor socialiste ale d-lui Iliescu este tocmai dăscălimea. Bugetari prin excelenţă, învăţătorii şi profesorii ar dori perpetuarea statului paternalist, care te plăteşte prost, dar tot te scoate, cu chiu, cu vai, la limanul unei pensii. Iată că omul pe care cei mai mulţi dintre dascăli l-au ales, se pregăteşte să le dea lovitura de graţie!).

Farsa demi-mondenă autointitulată Crans-Montana e doar un punct de trecere în cursa cu obstacole pe care orice dictator în devenire şi le ridică singur, pentru a dovedi, sieşi şi lumii, cît e el de grozav. Trecem peste amănuntul că şefii de stat care au mers de bunăvoie la veritabila Crans-Montana nu s-au mai sinchisit de zîmbetele d-lui Iliescu. În afara lui Arafat şi a lui Shimon Peres (sosiţi cu alte treburi decît dezbaterile „istorice“ care nu au depăşit nivelul teoriei chibritului) lumea bună în care cotrocenizantul şef se străduie din răsputeri să pătrundă i-a mai spus o dată *pas*.

Un conducător grandoman poate dobîndi oricîtă măreţie într-o ţară puternică şi bogată. Grandomania şefului unei ţări mici şi sărace (ori sărăcite, ca România) e întotdeauna jalnică. „Trăzniţi“, cum a scris presa, în faţa măreţiei ceauşite a Casei poporului au rămas doar jurnaliştii de la gazetele bulevardiere, şi nu şefii de stat – pentru simplul motiv că vocea de sirenă a d-lui Iliescu sună perpetuu în falset. Învolburarea care a cuprins capitala României nu va lăsa alte amintiri decît interminabila serie de cocktailuri, serate şi recepţii, precum şi o imensă gaură în buget.

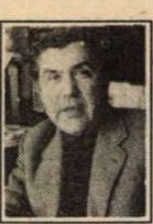
Şi totuşi, cel mai şocant lucru petrecut aceste zile în România e scrisoarea adresată marii întîlniri de la Bucureşti de către Dumitru Popescu-Dumnezeu. Politrucul cel mai fanatic al ultimilor douăzeci de ani ai comunismului românesc, autorul moral al cultului personalităţii demenţiale a lui Ceauşescu dă astăzi o lecţie de înaltă democraţie. Nepierzînd ocazia, chiar din start, de a se gudura pe lîngă stăpînul de azi (ce vreţi, nărav vechi!) – „Ca român, mă simt mîndru că ţara mea găzduieşte o asemenea prestigioasă reuniune internaţională...“ – inchizitorul-şef al culturii române, cel care a nenorocit generaţii întregi de scriitori, practicînd o cenzură draconică, se avîntă, cu tupeul semi-doctului, într-o lungă peroraţie despre virtuţile democraţiei. Despre demnitate. Despre drepturile omului. Tocmai cel care stătea veşnic îndoit din şale, pentru a nu eclipsa statura cam piticească a stăpînului său Ceauşescu, îşi ridică astăzi vocea cu o fervoare de tribun. Popescu-Dumnezeu susţine că înfundă puşcăria pe degeaba. Atins subit de amnezie, el îşi trîmbiţează adevărul de ultimă oră: că singura lui vină e trecuta apartenenţă la Partidul Comunist Român. Care partid – atenţie! – a fost „pînă acum cinci ani unicul partid politic din România“! Perfect adevărat! Dar din vina cui? Din vina invitaţilor de azi ai lui Ion Iliescu, sau pentru că rolul celor de-o seamă cu Popescu-Dumnezeu era de a te zvîrli urgent la închisoare la cea mai mică intenţie de a sabota regula de fier a partidului unic? Să înţelegem din această propoziţie că, avînd de ales, el ar fi optat pentru un alt partid? Care anume? Ţărăniştii? Liberalii?

Trecînd pe lîngă această obrăznicie, să urmărim mai departe limbajul celui care voia să reducă limba română la cele trei sute de cuvinte pe care le înţelegea şi toa 'şul, şi care te pleznea cu foarfeca cenzurii peste degete imediat ce ieşeai din şabloanele stabilite de el şi slugile sale: „Nu vă rezumaţi (e vorba de crans-montanezi, n.n.) la disecarea teoretică a principiului democraţiei şi libertăţii politice, nu vă încîntaţi doar cu vorbe frumoase! Aplecaţi-vă privirile şi asupra adevărului crud al vieţii! Nu admiteţi ca în dosul draperiei naţiunilor nobile să persiste nedreptatea, fărădelegea, suferinţa! Enunţaţi idei superioare, dar nu omiteţi că salvarea unei fiinţe umane de la prigoana politică este mai valoroasă în faţa istoriei decît cea ai sublimă teorie!“ Să rămîi trăznit, vorba colegilor gazetari! şi încă n-am spus totul: „Uniţi-vă glasurile, persuasiunea, influenţa pentru ca şi pe acest pămînt românesc, hărăzit de Dumnezeu cu mult duh al binelui, să dispară pentru totdeauna sinistra categorie a deţinuţilor politici!“ Cuvintele acestea nu aparţin Papei de la Roma, ci politrucului care a intrat în partid în 1953, tocmai anul în care mureau în închisori – ca deţinuţi politici, nu ca şi gerdieni! – Iuliu Maniu şi Mircea Vulcănescu, între alte mii de nevinovaţi. E trist, e revoltător, e odios că un asemenea om vrea să iasă din închisoare folosind argumente pentru care el şi tovarăşii săi au zvîrlit în închisorile comuniste sute de mii de fii ai acestui „pămînt hărăzit cu mult duh al binelui!“

Nu importă faptul că Popescu-Dumnezeu e vinovat sau nu. Ori că e doar victima răzbunării foştilor săi tovarăşi bolşevici. Cu adevărat greţoasă e lecţia de morală ţinută de lup turmei de oi, după ce decenii de-a rîndul n-a făcut decît să-i decimeze mieii.

■

Anunţăm pe cititorii noştri că pot încheia abonamente pentru „România literară“ la toate oficiile poştale din ţară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicaţiilor.*



MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

NUME. După ce şi-a încheiat recitalul bucureştean (recital remarcabil, realizat cu tot profesionalismul unui mare artist şi cu un evident respect pentru public), Plácido Domingo a avut o intervenţie mai puţin obişnuită într-un spectacol. I-a evocat pe toţi românii cunoscuţi de el şi care l-au marcat în chip benefic. (Se vede că orice mare artist de dincolo de Pirinei este spontan, un *grande de España,* iar Plácido Domingo nu face excepţie). Oferind publicului lista numelor româneşti iubite, cîntăreţul a ţinut să aducă ţării pe care o vizita prima oară omagiul suprem.

Şi astfel au fost omagiate în faţa noastră – cu o pronunţie surprinzător de corectă pentru un spaniol, dar explicabilă la un mare cîntăreţ de operă – numele lui Ionel Perlea, Sergiu Celibidache, Constantin Silvestri, Viorica Cortez, Ileana Cotrubaş, Marina Crilovici etc., dar şi ale lui Andrei Şerban ori Eugen Ionescu. Nu-i de mirare: fiecare dintre noi cunoaşte o ţară mai întîi prin oamenii ei întîlniţi întîmplător, iar imaginea ultimă a acelei ţări în conştiinţa fiecăruia se va suprapune imaginii fiului memorabil al ţării. Pentru cîţi dintre noi Danemarca n-ar fi rămas o abstracţiune fără Kierkegaard!

Numai că ceea ce Plácido Domingo n-a ştiut ori n-a vrut să spună este că, pînă de curînd, numele românilor amintiţi de el erau – şi pentru mulţi încă mai sînt – *nomina odiosa,* trădători, transfugi, agenţi ai imperialismului, persoane a căror citare în public devenise periculoasă. Marele cîntăreţ a luat contact cu România prin exilaţii ei.

Dacă numai o parte din cele spuse de Plácido Domingo despre români şi arta lor ar fi adevărată, atunci înseamnă că acest Caruso contemporan are, pentru ţara noastră, o reală admiraţie. Nici asta nu-i de mirare. România de el cunoscută a fost România neoficială, România deschis/anticomunistă, România din afara României. A cunoscut o Românie a spiritului, nu una geografică.

Ce bine ar fi dacă toţi străinii ar cunoaşte doar acea Românie ideală a lui Plácido Domingo, formată din artiştii şi savanţii care, nemaisuportînd România reală, au plecat pur şi simplu din ea! Atunci popularitatea ţării noastre în ochii străinătăţii ar creşte la cote inimaginabile, făcînd inutilă activitatea tuturor serviciilor specializate din ambasadele româneşti, a tuturor organismelor de propagandă şi a tuturor comisiilor guvernamentale avînd ca obiect „imaginea României în lume“. Între România oficială – trecută sau prezentă – şi cea neoficială, cine ar sta la îndoială?

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

NU ESTE pentru prima şi nici pentru ultima oară cînd, primind versuri de la începători, anumite precizări pe care ei se simt tentaţi să le facă în scrisoare mă lasă descumpănită şi fără nădejdea că dacă le-aş da o replică ironică, ei i-ar pricepe exact rostul. Candoarea lor, ca să nu-i spun altfel, constă în aceea că îşi închipuie că publicarea în revistă ar depinde de bunăvoinţa redactorului şi nu de propriul lor talent. Iată o mostră de cum se pune carul înaintea boilor, la care se poate zâmbi şi nu prea: *Este primăvară. În acest plic sînt două poezii; dacă sînteţi de acord ca ele să apară în revista dv. Cu plata nu am pretenţii. Publicaţia poate fi gratuită. Mulţumesc.* Nu spun că autorul are tupeu ci că nu are proprietatea termenilor confundând, cum se vede, *publicarea* cu *publicaţia.* Efect stupefiant garantat! Cu atât mai mult atunci când unul din poeme începe astfel: *Copil fiind, cutreeram* (sic!) *pe cîmp în toi de primăvară/Şi mă uitam în jur la mii de gîze ce intrau printre tulpinele de iarbă/../ Gingaşe păsărele zburau,pluteau,jucau în zarea-nmiresmată...(G.Tancu,* Ploieşti). Scrieţi degajat într-o limbă curată, convins că ceea ce gândiţi îşi află temeiul în libertatea interioară şi în gustul pentru lucrul bine făcut. De altfel, locul dv. de baştină, hrănit de o infinită puritate şi mereu în vecinătate cu cerul şi sfintele turle din nord, vă inspiră şi vă menţine într-o stare permanentă de graţie. Spuneţi la un moment dat: *eram prea copil şi mi-era frică de moarte/şi prin asta am început să gîndesc, acum sînt neliniştit ca nu cumva ea/să mă găsească-n starea de a nu avea/ce să mor. (Jurnal închis).* Alt poem începe cu o observaţie al cărei ecou bate în acelaşi loc: *Prin progres omul se ascunde, se pierde/şi nu va mai fi găsit...(Postulate).* Şi recitind *Morfism,* pentru liniştea mea întâi, rezist impulsului de a-l transcrie aici, pentru că ar merita, fiind însă prea lung. *(Cojocaru Vasile,* 19 ani, Rădăuţi). În cazul dv. sentimentul marginalizării vă angoasează, şi iată că e cu putinţă, cu mult înainte ca viaţa să vă fi rezervat experienţa reală a propriei marginalizări. Presimţind-o însă cu vie spaimă, cu oroare, păreţi a-i inventa invincibilitatea. Nu vă lăsaţi devorat de abstracţii şi mai ales nu aşteptaţi să se ocupe cineva de îndulcirea sorţii dv. atâta timp cât n-aţi încercat s-o faceţi, la rându-vă, în beneficiul altcuiva. Sigur că aveţi dreptate: *Uneori/încercăm să spunem unor mizerabili/farmecul propriei noastre disperări.* Dezolat, rănit, neconsolat, faptul că încercaţi să scrieţi vă va purta spre liman, vă va salva, vă va aduce în faţă, chiar dacă acest lucru nu se va întîmpla prea curând. *(Captar Dinu,* Botoşani)

■

România literară

Editată de către:
- ● *Fundaţia „România literară“- director general Nicolae Manolescu;*
- ● *Ion Raţiu;*
- ● cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia „România literară“, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Anca Firescu, Mihaela Ivan, Corina Mîţă.

Corespondenţi:
Mircea Iorgulescu (Paris şi München).

Tehnoredactarea computerizată şi tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC“ S.A., CALEA PLEVNEI 114.

PETRU DUMITRIU-70

Poziţia astrelor la 8 mai

LA 8 MAI, în urmă cu şaptezeci de ani, se năştea Petru Dumitriu, sub semnul Taurului, zodie a celor puternici, răzbătători, trufaşi, posesivi şi, la nevoie, exclusivişti cînd decid a-şi dărui energiile unui scop propriu, ambiţios precizat. Concretul, palpabilul rămîne domeniul lor preferat, mobilul acţiunilor pe lungă durată, numai că scriitorul nostru a descoperit lumea pe malul Dunării, cu privirile captivate de curgerea continuă a apei, în care se oglindeau nori trecători, melancolici, invitînd la reflecţie pe tema fragilităţii existenţei. Organic, scrisul său poartă pecetea realismului dur, incisiv, chiar cinic, moderat – subteran – de acea mirifică senzorialitate incitată la culme de spectacolul naturii robuste. În treacăt fie zis, este aici o primă motivaţie a admiraţiei, deseori mărturisite, pentru Sadoveanu. Şi nu e la mijloc doar similara predispoziţie către picturalitatea lucrurilor din jur, extraordinara viziune plastică rafinat nuanţată, ci intuiţia din străfunduri a ţesăturii dense de raporturi ce-l situează pe om în timp şi spaţiu, cu o imprevizibilitate torturantă, dramatică, cu urmări mai curînd obsesive decît sublime.

Deşi desemnat, prin conjunctură a naşterii şi înzestrări multiple, să se numere printre cuceritori, Petru Dumitriu constată – la vîrsta senectuţii – că ar avea reduse motive să se considere un învingător. În convorbirile recente cu Eugen Simion, de sub pojghiţa siguranţei de sine, răzbate o doză apreciabilă de amărăciune. *Nefericit* sună verdictul laconic la întrebarea elementară: „cum vă simţiţi?“

Adversităţile istoriei l-au marcat încă de pe vremea cînd abia se întrezărea înaintea sa marea carieră a creatorului *Cronicii de familie.* Pentru a aprecia măcar parţial, în ce teribilă încleştare a fost prins dintru început ajunge să urmărim traiectoria personajelor alcătuite, în chip diferit, dar fundamental, din pasta experienţelor hărăzite autorului însuşi (Şerban Romanò, Pius Dabija, Sebastian Ionescu). În cazul fiecăruia, tragedia pîndeşte din umbră, acută, neîndurătoare, direct proporţională cu capacitatea de asumare a tuturor iluziilor pierdute. Departe, în urma lor, se destramă, în fumul amintirilor, imaginea copilăriei paradisiace, şi nici aceea complet scutită de intervenţia cîte unui demon malefic. Cum au trecut pragul adolescenţei, sunt antrenaţi în vîrtejul deşertăciunilor, desrădăcinaţi, duşi de val, furaţi de curenţi potrivnici, supuşi la epuizante încercări ale puterii de a se menţine la suprafaţă şi de a rezista capcanelor perfide, ca să ajungă teferi la malul rîvnit. De mai multe ori, însă cu deosebire în *Proprietatea şi posesiunea* (nu întîmplător preluată substanţial la descărcarea sufletului esenţială în *Incognito*), confruntarea aceasta timpurie este scrutată de aproape, cu minimă distanţare, încît cititorul identifică uşor, în spatele ficţiunii, realitatea surselor de nelinişte adînc încrustate în memoria scriitorului.

A fost, mai întîi, şocul smulgerii brutale din ambianţa quasi-idilică a orăşelului de provincie, fie că s-a chemat Buziaş, Orşova, riverane Dunării, sau Târgu-Jiu, de sub munte, pentru a merge la studii superioare într-o Germanie catastrofal traumatizată de război. Cursurile de înaltă metafizică, seminariile animate, impecabil înscrise în subtilităţile logicii, nu l-au scutit de spaimele raidurilor aviatice ucigătoare, nici de tulburarea de a asista neputincios la spulberarea a numeroase vieţi şi la ireparabile distrugeri de vechi monumente. Odată întors acasă, casa n-avea să mai fie aceeaşi! Doi, trei ani de mişcare confuză a întregei societăţi, de tatonări personale improvizate au reprezentat un răgaz prea puţin prielnic aşezării chibzuite, cristalizărilor durabile, alegerii lucide şi în deplină independenţă a drumului cu adevărat convenabil. Fapt este că, în loc să desăvîrşească exegeza începută privitoare la doctrina lui Jakob Böhme, tînărul Petru Dumitriu s-a văzut încorporat printre susţinătorii primitivelor teze jdanoviste (vezi articolele sale de campanie ideologică din „Flacăra“ 1948-49). Adaptare pripit conjuncturală, concesie oportunistă?

Dacă vrem un răspuns, se cere în orice caz a evita etichetele simplificatoare. Au intervenit, simultan, mai mulţi factori constrîngători, parţial rezultaţi din antecedentele unei biografii precise. Cu un părinte fost ofiţer în armata regală, cu stagiul său studenţesc la München pe vremea blestemată a nazismului, cel ce se simţea chemat să devină numai şi numai scriitor era perfect conştient că diriguitorii regimului comunist impus ţării reclamă de la el nelimitat exces de zel spre a-i trece cu vederea petele negre din „dosar“. Mai trebuia să şi scrie mult, eficient, singura posibilitate la îndemînă, incapabil de altă meserie lucrativă în stare a-l scoate din acuta precaritate materială în care se zbătea după evenimentele din toamna lui ‘44. Pe acest fundal, destinul aspirantului la glorie literară s-a încrucişat – tocmai în perioada publicării primelor episoade din *Euridice* – cu al Henriettei Yvonne Stahl. Într-o evocare tîrzie a fastei întîlniri (cf. „România literară“, 12 apr. 1990) avem, din perspectiva experimentatei prozatoare, date suplimentare ca să deducem puternicul impact asupra lui Petru Dumitriu, efectul stimulativ, coagulator în procesul maturizării, imprimat opţiunilor sale. Au intrat în joc, concomitent, mîndria bărbătească (obligaţia asigurării unui trai decent, confortabil) şi orgoliul creatorului sigur pe forţa sa (pus la încercare, pe deasupra, de sistemul intrat treptat în funcţie, al promovării pe criterii politice, de unde cocoţarea abuzivă în fruntea ierarhiei oficiale a fel de fel de neisprăviţi). Să urmărim mărturia, legitimată de o tandreţe încă intactă:“... acest om plin de vigoare, aş fi vrut – trebuia, după părerea mea – să capete o întorsătură de spirit literară, alta decît cea pe care o afirmase pînă atunci. Literatura lui magnifică era mult prea literatură asupra literaturii şi nu suficient asupra vieţii, asta bine înţeles din cauza tinereţii sale... Se întorsese recent din Germania, absolut revoltat de tot ce văzuse acolo. Elevaţia spiritului său îl făcuse apt să lupte împotriva tuturor înjosirilor omeneşti. Oroarea hitlerismului îl umpluse de indignare... Dar eu vroiam să-l fac să înţeleagă că intelectualizarea unor probleme, oricît de acerbă ar fi fost, nu ajunge. Acele probleme trebuie trăite şi promovate apoi ca realită1ţi : contra sau pentru ele. Eram în 1945, aprilie. El, la 8 mai, împlinea 21 de ani. Casele lui dărîmate de bombardamente, ale mele la fel. În plină criză economică şi sărăcie amîndoi...“

Prin urmare, cauze latente de a opta pentru prefaceri operau în adîncul fiinţei doar aparent detaşate, aristocratic stilizate, acaparate de reîmprospătarea miturilor eline, cum se înfăţişa în *Euridice.* Printre rînduri iar în final fără reţineri, gesturi de revoltă îşi caută expresia cuvenită. Acestui moment aparţine încercarea dramatică, pînă astăzi inedită, intitulată pe rînd: *Procurorul tiranului, Demonii încearcă omenia, Greşeala.* Cu mult înainte ca scriitorii sud-americani să divulge literar ravagiile dictaturii, Petru Dumitriu a schiţat rechizitoriul supunerii prin forţă (şi, culmea coincidenţei, plasînd acţiunea undeva în teritoriul statelor latine de peste Ocean). Precum în *Incognito,* mai tîrziu, înfruntarea se consumă, devastatoare, între fraţi. Cel mai în vîrstă este adeptul regimului forte, contestat radical, în cea mai cruntă ilegalitate, de mezinul gata să primească pedeapsa capitală decît să se supună unei ordini silnice. În plus, alege să sfideze plutonul de execuţie, sigur că astfel face şi mai evidentă, celuilalt, greşeala de a cădea în mrejele puterii.

La o atare fascinaţie, Petru Dumitru n-a fost imun, la rîndul său. Tot H.Y.Stahl observă: ”Petru a înţeles momentul istoric şi a început să scrie cu succes şi să cîştige pe măsură, apoi să-şi facă legături şi relaţii cu cele mai alese personalităţi ale ţării.“ Foarte plăcute, necesare pînă la un punct, succesul, cîştigul, relaţiile conţin în sine riscul pervertirii. Aşa s-a întîmplat că scriitorul care avea în sînge, putem zice, cultul Dunării îşi calcă pe inimă şi întinează imaginea dragă printr-un mizerabil roman confecţionat după şabloanele realismului-socialist rudimentar în formă, ticălos în conţinut.

Eroisarea artificială, convenţională, schematică, prescrisă de dogmă, afectează şi mare parte din *„Pasărea furtunii“*, carte reluată de cîteva ori, cu speranţa deşartă de a-i asigura plauzibilitate artistică. Sătul de tributul prea ridicat plătit prezentului, profund nesatisfăcut în ardoarea sa nativă pentru proza de amplă cuprindere spaţială şi temporală, Petru Dumitriu are revelaţia genială a anvergurii căutate, în structura *„Bijuteriilor de familie“*, istorie aşternută dintr-o respiraţie, în 1949. Mai că nu ştia el însuşi ce prolifică vînă epică depistase. Dovadă că, un timp, ezită şi se mulţumeşte cu înjghebarea a două reduse „cronici“, distinct repartizate pe categorii sociale, boieri şi ţărani. Ulterior numai, se decide pentru o investigaţie largă în lumea Cozienilor, Lascarizilor, Vorvorenilor, realizînd acea somptuoasă sagă cu zeci, sute de personaje, absolut unică în literatura noastră. Nimeni pînă la Petru Dumitriu n-a mai insuflat stare civilă atîtor exponenţi hărăziţi să depună, în baza miraculoasei inventivităţi creatoare, mărturia lor specifică de vitalitate pe scara infinită a existenţei: bărbaţi şi femei, tineri şi bătrîni, avuţi şi prăpădiţi, răsfăţaţi de soartă şi umili, profitori fără scrupule şi însetaţi de puritate, învîrtiţi bicisnici ai norocului şi idealişti condamnaţi de regulă a ieşi din cursă prematur, înălţaţi efemer în slavă sau prăbuşiţi din pornire în smîrcurile păcatului. La capătul a trei volume monumental arhitecturate, cînd s-ar fi putut bănui că e epuizat, autorul *Cronicii de familie* declară senin că aceasta nu-i decît... începutul şi trece imediat la înfăptuirea proiectului deopotrivă de gigantic al *Biografiilor contemporane* . Nu uitase, pasă-mi-te, dezideratul „luptei împotriva tuturor înjosirilor omeneşti“ (conform remarcii lui H.Y.Stahl), insolit transpus în piesa *Greşeala* de fratele cel mic, Simon, „ilegalistul“ intransigent, fără prihană, fanatizat de ideea unei justiţii abstracte. Capitole din aceste *Biografii* au apărut prin reviste, altele au rămas în manuscris, cum le-a surprins părăsirea intempestivă a ţării de către scriitor. Atunci n-a mai fost loc de analize, autorităţile l-au şters pur şi simplu din registre pe Petru Dumitriu şi aşa a rămas treizeci de ani, între 1960-1990, marele absent dintr-o literatură căreia îi împrumutase vlagă din vigurosul lui talent şi o autorizase, prin creaţii ale sale, să participe, la competiţia internaţională de valori.

Geo Şerban

(Continuare în pag. 11)

Întîiul bărbat al ţării

NE DĂM seama prea bine. Termenii elogiului s-au tocit în limba română în aşa fel, încît, ca şi cum am privi nişte monede uzate, nu mai putem distinge chipul ce-l au în vedere. Megalomania totalitară ne-a batjocorit parcă şi dicţionarul. Cu toate acestea, cum am putea renunţa la expresia simţămintelor pozitive? Între multele treburi pe care le avem de făcut este şi cea a spălării limbii de păcatele ei, care se spală odată cu păcatele conştiinţei. În aceleaşi momente, în acelaşi proces, în aceeaşi albie a Destinului, să nădăjduim, îndurător pînă la urmă.

Regele Mihai este întîiul prin numele, ca şi prin menirea Sa. Exprimă verticalitatea majestuoasă şi providenţială a Unului. Este întîiul prin istorie şi prin fiinţă, prin caracter, sacrificiu şi relevanţă. Pisc suprem, este, în fondul său mitologic, de neasemuit. Cum să nu iubeşti unicitatea înaltului, graţie simplului fapt că există? A o amesteca într-o tulbure pluralitate, a o supune suspiciunii, a o atinge cu degetele soioase ale relei credinţe înseamnă, aparent, a o jigni. De fapt, printr-o asemenea comportare, ne jignim pe noi. Căci Unul *este,* peste capetele noastre, imperturbabil, egal cu sine. Blitz al eternităţii. La fiecare 10 Mai, reamintim că poporul român are prilejul unei redempţiuni prin însăşi existenţa acelui unicat miraculos care e Regele său, Mihai Întîiul.

Gheorghe Grigurcu

Actualitatea culturală

Eugen Ionescu la M.A.E.

MARŢI, 26 aprilie, a avut loc la Ministerul Afacerilor Externe, o instructivă ceremonie consacrată lui Eugen Ionescu. De la moartea marelui dramaturg, nu puţine au fost manifestările de acest fel, atît în România, cît şi în Franţa. La iniţiativa d-lui Adrian Dohotaru, secretar de stat, şi în prezenţa d-lui Teodor Meleşcanu, ministrul de externe, şi a ambasadorului Franţei la Bucureşti, evocarea lui E. Ionescu de la M.A.E. a cuprins, înainte de orice, un film în care academicianul francez răspunde întrebărilor unui cunoscut reporter francez de televiziune. Imaginile care însoţesc interviul sînt istorice. E vorba de istoria totalitarismelor care au însîngerat Europa în ultima jumătate de veac. Îl vedem pe autorul *Rinocerilor* referindu-se la toate, în cuvinte extraordinare, pe cît de juste, pe atît de emoţionante. O raţiune a programării filmului la M.A.E. a constituit-o activitatea diplomatică a lui Ionescu, ataşat cultural la Paris şi la Vichy în anii războiului. Printre invitaţi, s-au numărat domnii Ion Zamfirescu, coleg de facultate al dramaturgului (unul la Filosofie, altul la Franceză), Radu Beligan şi Ion Lucian, animatorii unui excepţional spectacol cu *Rinocerii* de acum două decenii, care se juca la Paris exact în acelaşi timp cu un spectacol francez al piesei pe o scenă bucureşteană. În sala „Grigore Gafencu" s-au aflat marţi numeroase personalităţi ale vieţii politice şi culturale. **(N.M.)**

Reveniri necesare deşi neplăcute

NE AFLĂM cîteodată în situaţia neplăcută de a reveni asupra unor texte pe care tot noi le-am publicat. Am făcut-o uneori pentru a îndrepta greşeli de tipar mai grave, adică schimbătoare de sens, ori pentru a corija vreo informaţie inexactă, furnizată de surse care şi pe noi ne-au înşelat. Dar o facem, alteori, şi pentru a amenda o opinie, cînd ne dăm seama că aceasta a avut ca efect lezarea nedreaptă a cuiva. Revenirea urmăreşte, în astfel de împrejurări, şi o reparaţie morală.

Deşi au în vedere o problemă, aceste rînduri vizează, cum se poate bănui, un caz anume, care m-a decis de fapt să le scriu. Este vorba de un mic articol polemic al tînărului Alex. Leo Şerban, din nr. 14, în care el vede „altfel" expoziţia Sârbulescu de la Catacomba, altfel de cît o văzuse, în numărul anterior, Radu Bogdan, şi altfel, de asemeni, decît a văzut-o Sorin Dumitrescu, în „prezentarea pe patru coloane" făcută, probabil, în catalogul expoziţiei. În alertul pamflet, ceea ce preopinenţii săi elogiaseră (primul nenumit), Alex. Leo Şerban consideră că nu reprezintă altceva decît „kitschul de catacombă", părere la care are tot dreptul, mai ales cînd o susţine, cum a şi făcut-o, cu destulă vervă. Ce m-a contrariat însă la lectura tardivă a amintitului text, este faptul că într-un loc autorul foloseşte în legătură cu Sorin Dumitrescu formula „ex-pictor". Să mă ierte Alex. Leo Şerban, dar nu e numai o ireverenţă ci şi o aberaţie. Cum se poate? Doar pentru că nu se potriveşte în gusturi cu dînsul Sorin Dumitrescu pierde în ochii săi o calitate conferită de opera unei vieţi? Să se fi gîndit Alex. Leo Şerban la faptul că Sorin Dumitrescu n-a mai expus de mult? Şi atunci tot în eroare se află. Poate să nu mai expună nimic, niciodată, Sorin Dumitrescu, poate să nu mai picteze nimic, niciodată (Doamne fereşte!) şi tot nu-şi va pierde calitatea de pictor, tot nu va deveni un „ex". Cine şi cum să-l priveze de ea pe marele artist? Dar am totuşi sentimentul că tînărul pamfletar gîndeşte la fel în această privinţă şi numai demonul polemicii l-a împins să emită o răutate care-l arată, în acest caz, lipsit de logică. **(G. Dimisianu)**

Adunarea generală a Uniunii Scriitorilor

În ziua de 16 mai, orele 9, în sala mare a Teatrului Naţional vor începe lucrările Adunării Generale a Uniunii Scriitorilor din România. Ordinea de zi va fi următoarea:

1. Raportul asupra activităţii şi situaţiei Uniunii Scriitorilor în intervalul aprilie 1990 - aprilie 1994;
2. Discutarea şi adoptarea noului Statut al Uniunii;
3. Alegerea Preşedintelui Uniunii Scriitorilor conform Statutului;

La Adunarea Generală sunt invitaţi de drept toţi membrii Uniunii Scriitorilor. La primele două puncte de pe ordinea de zi accesul presei va fi permis. Acreditările pentru presă se obţin începînd cu data de 15 mai de la sediul Uniunii Scriitorilor, Calea Victoriei nr. 133.

Întâlnire la vârf

EMIL HUREZEANU a fost restituit poeziei româneşti! Evenimentul s-a produs miercuri, 27 aprilie, ora 15, la librăria „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti, cu prilejul lansării volumului său de versuri *Ultimele, primele*, apărut recent la Editura Albatros. Au vorbit despre poezia lui Emil Hurezeanu personalităţi ale vieţii noastre literare: Geta Dimisianu, directoarea Editurii Albatros, Ana Blandiana, Ştefan Aug. Doinaş şi Emil Hurezeanu însuşi. Geta Dimisianu a încercat să explice şi să-şi explice de ce pleacă poeţii din România, Ana Blandiana a mărturisit că simte o copleşitoare răspundere la gândul că a contribuit la schimbarea destinului lui Emil Hurezeanu, desemnându-l (în 1982, cînd poeta a primit Premiul Herder) ca bursier pentru un an de studiu la Viena, Ştefan Aug. Doinaş a evidenţiat, în limbajul unui critic literar, modernitatea poeziei din cartea recent apărută, Emil Hurezeanu a demonstrat, subtil, că a avut dreptate şi atunci când a considerat că poezia este depăşită în eficacitate de publicistica politică, dar şi atunci cînd şi-a schimbat părerea şi a ajuns să creadă că poezia *poate* mai mult decît orice alt tip de discurs.

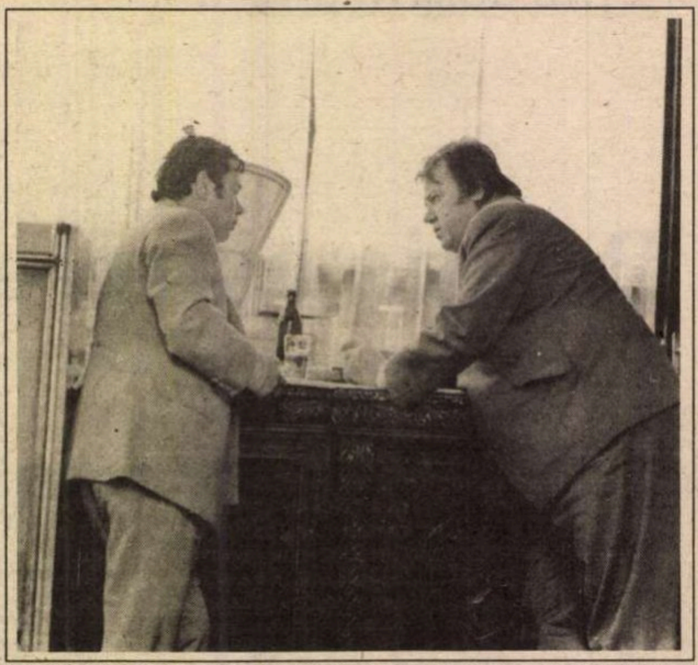
Numeroşii iubitori de poezie care au compus asistenţa şi care îl cunoşteau pe Emil Hurezeanu exclusiv de la emisiunile postului de radio „Europa Liberă" au avut astfel prilejul să-l şi vadă pe tânărul (încă tânărul) poet. Mai trebuie precizat că printre „iubitorii de poezie" s-au numărat şi personaje ilustre ale culturii româneşti, ca Octavian Paler, Alexandru Paleologu, Cornel Regman, Mircea Horia Simionescu sau, pentru a trece cu exemplificările la o altă generaţie, Radu Călin Cristea, Cristian Teodorescu, Florin Călinescu, Carmen Firan, Cătălin Ţîrlea. În aceste condiţii se poate spune că, din punct de vedere spiritual, întâlnirea de la librăria „Mihail Sadoveanu" (gazdă: ospitaliera şefă a librăriei, Geta Munteanu) a fost o întâlnire la vârf. **(Alex. Ştefănescu)**

TÎRGUL DE PRIMĂVARĂ AL CĂRŢII

Dragostea se-duce... şi la Oneşti

VINERI, 21 aprilie, Mircea Cărtărescu şi-a lansat la Oneşti volumul de versuri *Dragostea*. Evenimentul a avut loc la librăria Fundaţiei „Goerge Călinescu" din localitate, la el participînd un public numeros format în cea mai mare parte din adolescenţi, veşnicii devoratori de lirică erotică. După prezentarea făcută cărţii şi poetului de către Constantin Th. Ciobanu, preşedintele Fundaţiei sus amintite, autorul a explicat auditoriului motivele pentru care dragostea este cel mai important lucru aflat în posesia omului, argumentîndu-şi spusele cu rîndurile ce constituie motto-ul volumului şi care aparţin apostolului Pavel. Sîmbătă dimineaţa, cu ocazia unei şedinţe a cenaclului Fundaţiei în care a citit poezie Nicolae Păduraru, poetul Mircea Cărtărescu , a dovedit că poartă şi titlul de profesor, vorbind celor prezenţi despre definitiva trecere a literaturii moderniste înspre postmodernism. **(Bogdan Dumitrescu)**

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



1975. Ion Băieşu şi Fănuş Neagu

CALENDAR

- 22. IV. 1894 - s-a născut *Camil Petrescu* (m. 1957)
- 22. IV. 1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
- 22. IV. 1918 - s-a născut *Vladimir Belistov*
- 22. IV. 1922 - s-a născut *Ionel Bandrabur*
- 22. IV. 1923 - s-a născut *Ştefan Harbuz*
- 22. IV. 1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
- 22. IV. 1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
- 22. IV. 1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
- 22. IV. 1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)

- 23. IV. 1894 - s-a născut *Gib I. Mihăescu* (m. 1935)
- 23. IV. 1913 - s-a născut *Emeric Deutsch*
- 23. IV. 1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaş* (n. 1903)

- 24.IV.1888 - s-a născut *Ştefan Bezdechi* (m.1958)
- 24.IV.1911 - s-a născut *Eugen Jebeleanu* (m.1991)
- 24.IV.1912 - s-a născut *Marta D.Rădulescu* (m.1959)
- 24.IV.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m.1964)
- 24.IV.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
- 24.IV.1939 - s-a născut *Alex Rudeanu*
- 24.IV.1944 - s-a născut *Nemes László*
- 24.IV.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
- 24.IV.1977 - s-a născut *Nagy István* (m.1904)

- 25.IV.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m.1944)
- 25.IV.1912 - s-a născut *I.Ch. Severeanu* (m.1972)

- 26.IV.1908 - s-a născut *Cristian Păncescu* (m.1982)
- 26.IV.1920 - s-a născut *Alexadru Husar*
- 26.IV.1922 - s-a născut *Ştefan Aug.Doinaş*
- 26.IV.1926 - s-a născut *Adrian Lăzărescu*
- 26.IV.1931 - s-a născut *Ala Cupcea*
- 26.IV.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*
- 26.IV.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n.1884)
- 26.IV.1969 - a murit *Mihail Axente* (n.1898)

- 27.IV.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n.1802)
- 27.IV.1893 - s-a născut *Endre Károly* (m.1988)
- 27.IV.1954 - s-a născut *Adi Cristi*

- 28.IV.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m.1808)
- 28.IV.1908 - a fost înfiinţată *Societatea Scriitorilor Români*
- 28.IV.1911 - s-a născut *Mariana Crainic* (m.1989)
- 28.IV.1930 - s-a născut *Gheorghe Marin*
- 28.IV.1931 - s-a născut *Traian Reu*
- 28.IV.1942 - s-a născut *Galfalvi György*
- 28.IV.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
- 28.IV.1953 - s-a născut *Ion Mînăscurtă*

- 29.IV.1918 - a murit *George Coşbuc* (n.1866)
- 29.IV.1918 - a murit *Barbu Ştefănescu Delavrancea* (n.1858)
- 29.IV.1927 - s-a născut *Virgil Cândea*
- 29.IV.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
- 29.IV.1935 - s-a născut *Vasile Vetişanu*
- 29.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei*
- 29.IV.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*

- 30.IV.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m.1979)
- 30.IV.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
- 30.IV.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
- 30.IV.1979 - a murit *Pan Halippa* (n.1883)
- 30.IV.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n.1928)

- 1.V.1895 - s-a născut *Ury Benador* (m.1971)
- 1.V.1896 - s-a născut *Mihai Ralea* (m.1964)
- 1.V.1904 - s-a născut *Paul Sterian* (m.1984)
- 1.V.1921 - s-a născut *Vladimir Colin* (m.1991)
- 1.V.1927 - s-a născut *Annie Bentoiu*
- 1.V.1928 - s-a născut *Ion Ianoşi*
- 1.V.1931 - s-a născut *Janki Bela*
- 1.V.1932 - s-a născut *Bucur Chiriac*
- 1.V.1933 - s-a născut *Miron Scorobete*
- 1.V.1935 - s-a născut *Dona Roşu*
- 1.V.1936 - s-a născut *Anatol Codru*
- 1.V.1937 - s-a născut *Ion Vatamanu*

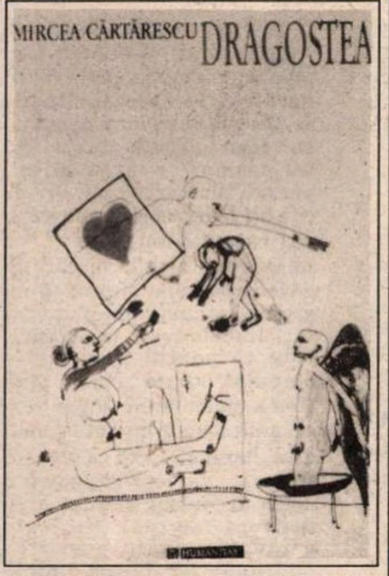
- 2.V.1893 - a murit *George Bariţiu* (n.1812)
- 2.V.1928 - a murit *George Ranetti* (n.1875)
- 2.V.1936 - s-a născut *Valentin Tudor*
- 2.V.1937 - s-a născut *Rodica Dumitrescu*
- 2.V.1940 - s-a născut *Ion Lotreanu* (m.1985)
- 2.V.1979 - a murit *Letiţia Papu* (n.1904)
- 3.V.1900 - s-a născut *Eugenia Cioculescu*
- 2.V.1987 - a murit *Elvira Bogdan* (n. 1904)

- 3.V.1906 - s-a născut *Paul B. Marian*
- 3.V.1915 - s-a născut *Corneliu Bărbulescu*
- 3.V.1949 - s-a născut *Silvia Chiţimia*
- 3.V.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n.1906)

- 4.V.1902 - s-a născut *Elena Iordache-Streinu*
- 4.V.1922 - s-a născut *Vlad Muşatescu*
- 4.V.1928 - s-a născut *Leon Baconsky*

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu



Mircea Cărtărescu, *Dragostea*, Humanitas, Bucureşti, 1994, 182 p., 3200 lei.

ARS AMANDI

TREBUIA sau nu ca Mircea Cărtărescu să-şi publice în 1994, la Editura Humanitas, volumul optzecist *Dragostea* ? Aceasta este întrebarea la care va răspunde cronica de faţă pentru că autorul însuşi pare să şi-o fi pus şi încă deschis, pe coperta cărţii: „*Dragostea* este, între cărţile mele de versuri, aceea care parcă a avut vocaţia neşansei. Este ultima dintr-un fel de trilogie optzecistă (...), dar optzecismul ei e puţin trecut din copt, şi din cauza aceasta cred că există în ea un fel de ambiguitate pentru care am ezitat ani de zile s-o public“. Admir asemenea ezitări, care dovedesc o exigenţă critică puţin obişnuită. În general, decît să nu publice deloc în perioadele prea puţine fertile, scriitorul român încredinţează tiparului tot soiul de năstruşnicii de parcă i-ar fi milă să arunce la coş, precum condeierul lui Llosa, rodul efortului său creator. Funcţionează aici, probabil, mitul operelor complete eminesciene, volume după volume care au recuperat cu incredibilă osîrdie tot ce a putut fi identificat ca aparţinînd poetului, de la ciorne la cele mai neînsemnate notaţii. După acest model are grijă de sine scriitorul român aflat în criză creatoare. Nu de puţine ori regretăm că unul sau altul dintre contemporanii noştri cedează ispitei de a-şi „recupera“ şi tipări încercările ratate. Spiritul critic funcţionează mai bine (şi mai ales) cînd e vorba de alţii.

Cu totul alta este situaţia volumului *Dragostea* al lui Mircea Cărtărescu, care va fi stîrnind - îmi imaginez - multe nemulţumiri şi invidii între confraţi şi complicaţii pentru editorii luaţi cu asalt, de-acum înainte şi de poeţi, deşi versurile sînt o excepţie la Humanitas. Mircea Cărtărescu a fost descoperit şi acaparat de cea mai importantă editură românească la ora actuală, situaţie fericită a întîlnirii unui autor de valoare cu editorul profesionist.

Dacă a ezitat „ani de zile“ să-şi publice *Dragostea*, Mircea Cărtărescu a făcut-o din dorinţa de a oferi cititorilor săi o operă complet nouă, de a-i ului mai întîi cu o carte de proză, *Visul*, apoi cu capodopera *Levantul*. Prin *Dragostea* el revine la tipul de poezie din *Poeme de amor şi Totul*. Pe toate trei autorul le consideră, cu îndreptăţire, părţi ale unei trilogii poetice optzeciste. Cu riscul de a-şi dezamăgii puţin cititorii, dornici de la un scriitor de talia lui Cărtărescu de noutăţi absolute, dacă nu chiar revelaţii, poetul şi-a completat trilogia, a acoperit un spaţiu alb. Şi n-a greşit.

Dragostea nu e un volum redundant, ci întregitor, nu e un volum ofilit, ci numai prea copt (şi cît de bune sînt unele fructe prea coapte), nu e un exerciţiu de stil, ci o experienţă autentică. *Dragostea* nu e publicată de Mircea Cărtărescu într-un moment de criză creatoare ci va fi urmată, în curînd, de proza *Travesti* (pe care am avut bucuria s-o citesc în manuscris într-o primă variantă intitulată *Lulu*) şi de alte creaţii care se află pe masa, de atîtea ori evocată poetic, a apartamentului de bloc din Colentina.

În felul ei *Dragostea* e tot atît de curajoasă şi de nouă ca toate volumele care au făcut din Mircea Cărtărescu poetul generaţiei sale. Ea porneşte, nu ambiţios, ci recunoscînd cu umilinţă universalitatea modelului, de la *Biblie*. Între *Geneză* şi *Apocalips*, între aprinderea şi stingerea stelelor, poemele din acest volum mai formează trei cicluri: *La Adînci tinereţi, Dragă Cri şi Psalmi. La adînci tinereţi* este cel mai puţin important dintre acestea (de aceea nu voi zăbovi asupra lui) şi pregăteşte ciclul următor, *Dragă Cri*. Aici Mircea Cărtărescu îşi pune deja la încercare puterea poetică. El are îndrăzneala de a scrie un ciclu al fericirii. Dacă e să găsim şi acum un punct de pornire biblic, acesta se află, fireşte, în *Cîntarea Cîntărilor*. Or, se ştie că opţiunea literară este inversă faţă de opţiunile vieţii: fericirea e ocolită în scris pentru că nu are aceeaşi forţă cu nefericirea, liniştii i se preferă zbuciumul, cuplul împlinit nu are farmecul poetic al însinguratului.

Poemele din *Dragă Cri* nu mai prind căutarea, îndoielile, neliniştea şi aburul de tristeţe care înmoaie contururile vieţii solitare, ci dezvăluie viaţa cuplului, începută „după o cununie la - 21 “, apoi limpezimile vieţii de familie cu trei membri. Dacă poemele pierd încordarea, nervul din volumele anterioare, ele cîştigă în schimb alte atribute, în primul rînd *uimirea* poetului obişnuit să se considere un „monstru singuratic, un soi de beckett, un kafka, omul cu cicatricea, scareface (...) singur ca un strigoi“ în faţa schimbării paradigmei personale. Bucuria şi prospeţimea, hotărîrea de a-şi trăi clipa, şansa, dragostea, din plin, inocenţa, seninătatea îmbogăţesc, toate, gama sentimentelor din volumele anterioare.

Poetul seamănă cu un extraterestru al vieţii de familie, gata să descopere cu senzorii lui de „străin“ lucrurile pentru alţii nespus de banale:„ciudato, norul meu de molecule,/Cri a mea între degete cu primule/nici René Thom/ nu te-ar putea descrie viraj cu viraj şi atom cu atom“ (94). Sau:„să clipeşti din geană pe obrazul meu/şi să rîzi în întunericul negru“(96). Formulări banale, voit pleonastice ca „întunericul negru“ sînt specifice copiilor sau celor care descoperă pentru prima oară lumea. Într-adevăr, în jurul celor doi se află universul cărtărescian dintotdeauna, cu blocuri şi magazine, cu tramvaie şi stele care pîlpîie în mai toate peisajele bucureştene ale poetului. Dar percepţia asupra acestei lumi s-a schimbat fundamental, „totu-i prostuţ şi fermecător“ (126) şi izbînda ciclului *Dragă Cri* este de a schimba universul prin pecetea altui sentiment. Naivitatea copilului se strecoară şi stăpîneşte versurile tatălui:„se uita ţintă în carte,/atentă, de parcă ştia să citească/ şi atunci m-am gîndit: «Ioana,/ mă laud tuturor că eşti cel mai bun produs al meu, că eşti mai presus de orice literatură“ (116). Dar literatura se răzbună şi naşte o încordare nouă („Dar cum dracu să spui într-un poem că-ţi iubeşti fetiţa?“) şi o nouă nostalgie („dar nu mai citesc, dar scriu mai puţin (...) voi mai face ceva vreodată?/ uneori mi-e dor de singurătatea mea disperată“ (126). Ciclul *Dragă Cri* este riscul pe care şi l-a asumat Mircea Cărtărescu de a transforma arta iubirii fericite în artă literară.

„Nevinovatul, noul ou
Palat de nuntă şi cavou“
(Ion Barbu)

PSALMI aduce arta iubirii între frămîntările metafizice care se simt în aproape tot ce a scris Mircea Cărtărescu. În *Geneză, La adînci tinereţi şi Dragă Cri* Mircea Cărtărescu era mai aproape de arta ovidiană a iubirii, în *Psalmi* e mai aproape de cea argheziană. Dar universul său poetic rămîne, şi aici, cel ştiut. La fel şi caracteristica principală a stilului cărtărescian: un discurs de tip *big-bang*, o frazare în plină explozie, cu fărîmele lexicale risipindu-se în toate direcţiile şi dînd naştere constelaţiilor poetice. Ne-am fi aşteptat poate la o concentrare mai mare în versurile care-l caută pe Dumnezeu, dar Mircea Cărtărescu simte nevoia să-şi desfăşoare energiile poetice ca pe nişte uriaşe coli scrise cu care să acopere şi să descopere după plac faţa lumii.

Ars amandi devine şi o *ars moriendi*, căci speranţa omului este să afle măcar prin moarte, după moarte, ceva mai multe despre sine, lume, Dumnezeu. În toţi *Psalmii* apar aceste trei necunoscute: Dumnezeu, lumea, sinele. Ele clocotesc, ca apele unei strîmtori periculoase, între două obsesii de neclintit: naşterea şi moartea. Cu recuzita lui specifică, observată de atîtea ori de critici, Cărtărescu dă ocol acestor două momente: unul pe care nu şi-l mai aminteşte (maşterea), aşadar îl imaginează, altul pe care nu şi-l poate imagina (moartea), aşadar încearcă să şi-l amintească. Înainte de naştere şi după moarte, iată noile dimensiuni în care încearcă poetul să se mişte. Femeia gravidă, mama, uterul ca simbol, creierul-uter sînt opuse prafului („de cretă“), descompunerii, ignoranţei şi neantului. Viaţa este rotită şi mişcată oricum, înainte şi înapoi, poetul vrea să-şi găsească alte identităţi, nu sociale, ci să-şi schimbe regnul, să-şi depăşească limitele. Reuşeşte doar pînă la un punct unde totul îi scapă de sub control şi atunci se opreşte. Poetul încearcă diferite căi: varianta umilinţei uimite, varianta înfruntării, varianta raţională, ştiinţifică, variantele optativ-imaginative (*dacă ar fi...*), implorarea,teama, blînda supunere: ***„fantomă dragă, arată-te!/ grăieşte-mi, văd că vrei să-mi grăieşti!/ dar vorbele tale-ar fi oameni sau crenguţe de zarzăr/ aşa cum tăcerile tale sînt roci,/ te citesc mai bine în petala de cerceluş în vinele liliachii din urechea pisicuţei mele/ în amintirea răcitoarelor cu gheaţa de altădată. fiindă tu/ eşti tot ce iubesc şi tot ce urăsc şi tot/ ce mi-e indiferent; dac-aş fi fost o femelă/ oasele tale s-ar fi format în burta mea; aşa, te simt pîlpîind/ şi mişcîndu-te-n ţeasta mea (...)“(152)***

Aşa cum dragostea faţă de oameni din primele cicluri era imperfectă şi fluctuaţiile ei erau născătoare de poezie, şi dragostea faţă de Dumnezeu e plină de suişuri şi căderi. Dar din cele două linii tremurate se naşte *Dragostea*. Ea începe cu pagina din *Întîia Epistolă a lui Pavel către Cosinteni*: „Dragostea este îndelung răbdătoare, este plină de bunătate; dragostea nu este invidioasă; dragostea nu se laudă, nu se umflă de mîndrie,/nu se poartă necuviincios, nu caută folosul său, nu se aprinde de mînie, nu se gîndeşte la rău,/nu se bucură de nelegiuire, ci se bucură de adevăr,/suferă toate, crede toate, nădăjduieşte toate, rabdă toate./ Dragostea nu piere niciodată.“ Poate că volumul lui Mircea Cărtărescu şi cronica mea ar fi trebuit să se încheie cu aceste cuvinte. Dacă nu s-a întîmplat aşa nici în carte nici în cronică este pentru că omul, chiar cînd începe prin a atinge pentru o clipă perfecţiunea modelului, sfîrşeşte prin a-l distruge, poate din greşeală, paragraf cu paragraf.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

La Glanda Lacrimală

ACOLO şezum şi plînsem. În taverna *“La Glanda Lacrimală”*. Fiecare pe ale lui. Eu boceam mosorelele fără aţă, cuiele ruginite, castanele scorojite-n buzunare, plumbuiera din clasa a treia, şuruburile abandonate-n ungherele magaziilor paradite, pompele de flit, acele de patefon tocite, scriitorii citiţi şi răsciţiţi, samovarele-n ruină, dulapurile devastate, crivatul cel bine strunjit, lancea de frasin, fîntînile rotunde, prima erecţie (O!, într-o vizită, la Belceşti, la o doamnă profesoară, O!), ura veşnic îndulcită, fiartă pe plite patrupede: cercuri, portiţe, grătar, cenuşă... *Poetul la masa de lucru* transcrise, drept urmare, în fumul gros, verzui, de lumînare cu flacăra limbii slobodă, două elegii: 1. Cafeaua de cicoare-mi dă avînt să mai privesc femei cu craci-n vînt şi să fumez trabuci de zece ruble bînd căni de apă simplă şi votci duble. Dar lipicioase-n miez clipele-s calpe în după-amiaza vieţii mele albe şi sînt sătul de plictiseala blîndă ce rufele pe sîrme lungi le zvîntă în curţi înguste, lîngă roşii case, la gemuri, pentru muşte moi, cu plase. Şi-aştept să soarbă ploaia din cutii de peşti motanii sub hulubării şi să se pişe leneşă-ntre crini *Iubita Ideală* din vecini. Căci n-am nici chef, nici frişcă să mă pfhuth în căutarea timpului pierdut... 2. Tu care-mi cînţi de la magnetofon *“Hello”*, în dimineaţa asta-i joi... Trec chelneriţe... Trage-n buze moi, ţigara fină, sonda cu sifon, o şcolpilandră-punk-omida-albastră. Îngeri-îşi bagă-n ziduri o aripă. Vai, unde e neprihănirea noastră: parfum greoi ce fluturi-i constipă? Şi unde-i sufletul prelins din noi ca păcura din osii de vagon? Tu care-mi cînţi de la magnetofon *“Hello”*, în dimineaţa asta-i joi...

■

• Actualitatea editorială •

Un fel de carte perfectă

COMPARAŢIILE literatură–muzică sînt probabil demodate astăzi şi le-am abandona desigur în bibliografiile manualelor învechite, dacă nu ar apărea din cînd în cînd nişte cărţi ciudate, subversive de-a dreptul, care se încăpăţînează să facă pe plac unor poetici din secole trecute. *Biblioteca fantastică* a Soniei Larian este o asemenea carte, pentru că e cel puţin dificil să o descrii sau să o comentezi altfel decît în termeni muzicali. Aşadar, această *sonatină* în tonalitate *scherzo*, una dintre acelea care pot figura oricînd pe afişele unui concert dar şi în partiturile pentru copii sau în exerciţiile de digitaţie, are într-adevăr ceva din farmecul inefabil al muzicii. Ideea în sine e simplă şi minunat de ingenioasă: să scrii o carte în care toate personajele sînt animale, mai precis animale literare, deja celebre personaje din tot felul de fabule bine cunoscute sau obscure, dar şi din volumaşe mai mult sau mai puţin de consum, romane faimoase ori chiar cărţi de căpătîi de la manuale de zoologie pînă la Vede. Biblioteca fantastică e un turn Babel al tuturor animalelor din toate cărţile care le-au băgat vreodată în seamă. Ele se întîlnesc, atît cît le permite contextul lor iniţial (replici, amiciţii, inamiciţii etc.) într-o lume ciudată, amestec de basm, fabulă, filosofie; dau petreceri fac vizite, se plictisesc într-o adevărată rutină maritală, strecoară intrigi, bîrfesc, se laudă, se invidiază unii pe ceilalţi, toate într-un amestec încîntător de seriozitate şi glumă. Sonia Larian scrie cu tonul exaltat care se potriveşte atît de bine unui anumit gen de nimicuri, creînd o atmosferă încinsă din... mai nimic. *Biblioteca fantastică* este una dintre acele cărţi care îţi transmit o intensă stare de relaxare, de bună dispoziţie, mizînd pe celebra iluzie a lucrurilor simple şi uşoare care de fapt sînt complicate şi adînci.

SONIA LARIAN
BIBLIOTECA FANTASTICĂ
EDITURA LITERA

Sonia Larian – *Biblioteca fantastică*, Editura Litera, Bucureşti 1994, 230 p., 1950 lei.

Cartea are o structură, chiar mimează logica simplă şi coerentă a poveştilor, însă în realitate primele părţi, în care Lupul din Scufiţa Roşie are cîteva revelaţii importante legate de însemnătatea persoanei sale iar Vulpea şi Corbul se hotărăsc să-i facă o vizită Vulpei liberale unde aveau loc fastuoase petreceri, nu sînt decît un preambul voit tărăgănat, într-un fel de alint dar şi într-o plăcere a taifasului, la fantastica bibliotecă a Şoarecelui de bibliotecă. Acesta este un fel de Midas al literaturii, pentru că toate personajele din cărţile pe care le "devorează" el pe nerăsuflate capătă viaţă şi vin să-l asalteze, care mai de care mai straniu, mai învăţat şi mai... fantastic.

Cartea Soniei Larian se termină ca o poveste modernă, fără morală explicită, fără a încheia într-adevăr ceva, tocmai pentru că de fapt ar putea continua. Se termină exact ca un vis, care ar fi putut dura la nesfîrşit, chiar dacă odată isprăvit nu s-ar putea spune că îi lipseşte ceva. **(Andreea Deciu)**

Anateme cu umor

ÎNTRE umorul cioranian şi cel ionescian nu există, cred, decît diferenţe de expresie. În impulsul lor originar, cele două tipuri sînt identice – ele pleacă din aceeaşi angoasă mergînd, într-un caz, pînă la spaima teribilă, iar în celălalt caz, pînă la lehamite. *Mărturisiri şi anateme* e un fel de *Cîntăreaţa cheală* fără personaje (dacă admitem că însăşi piesa lui Ionescu ar avea vreun „personaj“!). Ca să înţelegem calitatea umorului cioranian vom invoca un mic fragment din cartea autobiografică a lui M. Tournier, *Vîntul Paraclet*, în care se face o subtilă teorie cromatică a rîsului: după Tournier ar exista un rîs *roz* (despre care vorbeşte şi Bergson şi al cărui principiu este binecunoscutul „du mécanique plaqué sur du vivant); apoi, un rîs *negru*, în care predomină o anumită doză de cinism bine temperat şi calculat; în sfîrşit, ultima specie de umor, metafizic, ar declanşa în cel care-l receptează *rîsul alb*, rîsul crispat, ca al lui Hamlet, de pildă, cînd se trezeşte brusc cu hîrca bufonului Yorick în mîini. În acest tip de comic – „comicul cosmic“ îl numeşte Tournier – excelează deopotrivă Ionescu şi Cioran. Rîsul lor poartă stigmatul blestemului divin. Nu e un rîs cathartic ci, mai degrabă, cataleptic, ca cel de pe buzele lui Kiriliv în clipa sinuciderii. Aforismele din *Mărturisiri şi anateme* ar părea total imbecile dacă în ecoul lor n-am percepe rînjetul unui damnat. De fapt numai primele trei capitole din carte stau sub semnul umorului alb, tonul celorlalte trei împletind invectiva cu melancolia. Cele mai savuroase „anecdote metafizice“ te trimit imediat cu gîndul la scenetele lui Cehov sau la povestirile lui Gogol, autori frecventaţi cu pasiune de Cioran. De pildă: „În compartiment, vecina din faţă, o femeie de o urîţenie indecentă, sforăia cu gura căscată: o agonie dezgustătoare. Ce să fac? Cum să suport asemenea spectacol? – Stalin mi-a venit în ajutor. În tinereţea lui, în timp ce trecea printre două rînduri de zbiri ce-l biciuiau, s-a cufundat pe de-a întregul în lectura unei cărţi, astfel încît şi-a abătut atenţia de la ploaia de lovituri. Întărit de pilda aceasta, m-am cufundat şi eu într-o carte şi m-am oprit la fiece cuvînt cu o rîvnă extremă, pînă în clipa cînd monstrul a încetat să agonizeze.“

CIORAN
Mărturisiri şi anateme
HUMANITAS

Emil Cioran, *Mărturisiri şi anateme*, trad. Emanoil Marcu. Ed. Humanitas, 1994, 190 p., 2050 lei.

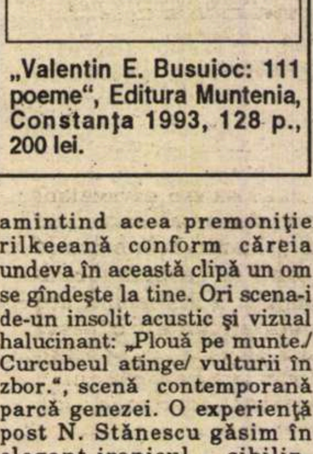
După *Istorie şi Utopie*, *Exerciţii de admiraţie* şi *Ispita de a exista*, aceasta e a patra carte a lui Cioran tradusă de Emanoil Marcu. Şi, din cîte ştiu, vor mai urma încă două în viitorul apropiat. Marea performanţă (şi surpriză totodată) a lui Emanoil Marcu este, nu atît traducerea în limba română, ci chiar în limba Cioran.

De altfel, Cioran anatemizează la un moment dat creatorul pentru a-l elogia pe traducător: „Am cunoscut scriitori mărginiţi şi chiar proşti. În schimb, traducătorii pe care i-am putut cunoaşte erau mai inteligenţi şi mai interesanţi decît autorii traduşi de ei. Căci e nevoie de mai multă judecată pentru a traduce decît pentru a „crea“. **(Cristian Bădiliţă)**

Lirism şi imagine

E RECONFORTANT să deschizi volumul unui debutant şi să dai peste lirism adevărat, seninătate izvorînd din imagini bine conturate, şi lipsa oricărei poze dezabuzate ori cinice: „Am luat cu forţa un pumn de pămînt/ şi mi-a spus că lucrurile pier/ că toţi murim siguri ca 1 // Pretutindeni sînt mişcări./ Chiar liniştea,/ pentru a putea fi,/ trebuie să ne mişte în sens contrar.“ (...)„Chiar şi spaţiul poate obosi/ urmînd calea luminii“ (...) „Nu-i poţi opri unei frunze bucuria“ (*Fiul risipitor*), ori: „Eu mergeam pe o stradă,/ ea pe o alta./ Întîmplător, între străzi era un geam“ (*Prima iubire*).

Această uimire pe faţa prospeţimii, stranietăţii şi adecvării reflecţiei poetice se lămureşte atunci cînd parcurgi partea a treia a volumului şi constaţi că autorul este un haijin (creator de haiku), adică un adept al unuia din cele mai riguroase curente ale poeziei japoneze tradiţionale şi – astăzi – ale lumii. De altfel, el este şi laureatul unuia din concursurile iniţiate de excelenta revistă de specialitate „Albatros“. Haiku-ul premiat („Prin ceaţă/ paznicul se întoarce/ cu fluturi pe felinar“) nu diferă prea mult de cele încă 32 de piese din volum, adică este o mică bijuterie plastică şi filosofică, înscriindu-se perfect în tradiţia genului, adică nefilosofînd ci transcriind în cuvinte simple un decupaj din umilul naturii, al întîmplării şi al tăcerii pe care-o lasă în urmă lucrurile. „Foc stins./ Prin fum,/ cocorii...“ este mai mult decît o stampă, este o gaură neagră a universului sufletesc, amintind acea premoniţie rilkeeană conform căreia undeva în această clipă un om se gîndeşte la tine. Ori scena-i de-un insolit acustic şi vizual halucinant: „Plouă pe munte./ Curcubeul atinge/ vulturii în zbor.“, scenă contemporană parcă genezei. O experienţă post N. Stănescu găsim în elegant-ironicul, sibilin-metafizicul micro–poem „Pe cînd trăiam asemeni frunzelor/ furam ouă de dragul geometriei“, poem din păcate explicitat prin mai multe versuri excrescent narative. În aceeaşi situaţie se găseşte şi poemul opresant ontologic: „Toată ziua a fost un coşmar/ pentru mîini, pentru picioare/ căci, ori de cîte ori le întrebam/ ce e locul/ îmi răspundeau la fel: / cu prima rană vine locuirea!“ Şi dovada cea mai sigură că nu greşesc atunci cînd amputez astfel unele texte tipografice, este că poetul însuşi şi-a amputat poezia „*Nud* “ pînă cînd a ajuns la un singur vers şi la un singur cuvînt. Versul este „lumina“. Cred că această *lumină* va veni şi pentru o serie de poezii văduvite pe nedrept de ea. Ea este evidentă pentru poezii ca *Îndrăgostit*: „M-am îndrăgostit de un cireş/ şi sînt mîhnit,/ sînt neputincios...“, celelalte trei versuri care urmează fiind perfect redundante. Şi e adevărat că „lumina călătoreşte pe întuneric“, însă întunericul, de vrem să fie prezent în poezie, trebuie să fie tot atît de expresiv ca şi lumina. Paradoxul artelor este că, prin expresivitate, întunericul (răul, anti–lumina, a–lumina etc) devine stenic, şi tot un fel de lumină. De altfel acest paradox e complinit de cel al interferenţei natură–privitor, simplu şi percutant imaginat de poet: „Şi acest salcîm,/ cu toate florile îndreptate spre ochii mei,/ atît de aproape/ încît fac parte din privire.“


VALENTIN E. BUSUIOC
111
POEME
EM

„Valentin E. Busuioc: 111 poeme“, Editura Muntenia, Constanţa 1993, 128 p., 200 lei.

Sperăm ca, la a doua carte, dl. Valentin Busuioc să-şi ţină integral promisiunea purităţii concentrate pe care, involuntar, şi-o ia prin haiku–ul: „Zi de martie – / pe o singură frunză/ toată zăpada.“ **(Constantin Abăluţă)**

Istoria morală şi morala istoriei

ANDREI AMALRIK a fost un disident cu suflet candid, cum sînt de altfel toţi adevăraţii scriitori disidenţi. Ei încearcă să schimbe lumea „de sus“, prin exemplul spiritual, prin trimitere la învăţătura istoriei, neacceptînd că istoria se repetă „în orb“, că prezentul nu reţine lecţia trecutului sau reţine din ea doar cea ce îi convine. Disidentul ignoră că viitorul e un joc cu alţi actori al aceleiaşi piese, dar, probabil puterea lui tocmai de aici vine, din această „naivitate“ donquijotescă, din încrederea că, istoric, reflexele bune se pot dobîndi.

Cred că o asemenea „naivitate“ a determinat opţiunea lui Amalrik pentru subiectul Rasputin, pentru refacerea traseului unui personaj ce a marcat soarta Rusiei prerevoluţionare. Ca scormonitor al trecutului, disidentul Amalrik îl domină pe istoricul Amalrik, îi guvernează judecăţile cărora le adaugă o morală implicită, chiar şi atunci cînd schimbă perspectiva încetăţenită sau propune o altă lectură faptelor atestate documentar.

Leonid Pliuşci, prefaţatorul *Rasputin* –ului neterminat al lui Amalrik, subliniază „atitudinea personalistă consecventă“ care ar servi la „demistificarea istoriei“. Adevărul e că demistificarea constituie, voit sau nu, o remistificare. Pliuşci, el însuşi disident, se

Actualitatea editorială • Actualitatea editorială

Andrei Amalrik

Andrei Amalrik, *Rasputin*, traducere de Olga Zaicik, Editura RAO International Publishing Company S.A., 384 p., 2700 lei.

întreabă, în prelungirea lui Amalrik, ce s-ar fi întîmplat dacă Rusia din epoca lui Rasputin ar fi optat altfel (întrebare pe care Bertrand Russell a pus-o stăruitor, proiectînd multiple viitoruri). Numai că Rusia nu putea opta decît aşa cum a făcut-o iar aventurierul mistic Rasputin a fost una din piesele mecanice ale acestei tragice opţiuni.

Cartea lui Amalrik este ghidată de credinţa că istoria e o linie ascendentă pe direcţia progresului moral, poate de acea el netezeşte asperităţile şi găseşte mobiluri metafizice şi proiecţii vizionare acolo unde nu e decît mizerie, sărăcie sufletească, morbid prezenteism. Istoricul disident propune de fapt o imagine a propriului suflet slav, o compensaţie a neîmplinirilor sale nostalgizate. Defectul şi meritul cărţii tocmai acesta este: Amalrik face o istorie morală vrînd să realizeze o morală a istoriei.

De aceea, lectura cărţii în foarte buna traducere a Olgăi Zaicik e pasionantă. Cu atît mai mult cu cît, după o nemiloasă schemă mult exersată de istorie, disidentul însuşi a pierit într-un accident suspect de circulaţie, în 1980, în drum spre Madrid, unde trebuia să susţină cauza disidenţilor sovietici la Conferinţa europeană – iar manuscrisul i-a rămas neterminat. Este meritul ediţiei franţuzeşti/preluate de Editura RAO că a făcut posibil ca cititorul să aibă toate datele despre destinele autorului şi eroului său, despre iluziile primului în asumarea istoriei celulalt. **(Adriana Bittel)**

Trei femei

ACESTA este titlul original al volumului de nuvele al lui Robert Musil, carte distinsă cu premiul oraşului Viena. Trei nuvele purtînd ca titluri nume de femei, chiar dacă ele nu reprezintă personajele principale, cum ar fi sugerat o convenţie simplă a genului, ci sînt de fapt metaforele vieţilor a trei bărbaţi. Fiecare din ele modifică radical viaţa unui bărbat, dar nu în sensul banal, chiar vulgar al expresiei, ci în chip profund, radical. Pentru fiorosul domn von Ketten, care îşi dedică viaţa unui război surd cu duşmanul de secole al familiei, clanul episcopilor Trent, „portugheza“, o meridională transplantată în lumea rece a nordicilor este diavolul, dar poate fi şi Dumnezeu; pentru Homo, bărbatul în criza maritală, aflat la momentul cînd soţia devine pură abstracţiune astfel încît îţi poţi permite s-o iubeşti de la distanţă, ţărăncuţa Grigia înseamnă moarte, dar nu ca pieire violentă, ci dulce abandon al vieţii; pentru bărbatul fără nume din ultima povestire, slujnicuţa Tonka, femeia–marionetă supusă şi placidă pînă la idioţenie totală, este un simbol al misterului existenţei, un fel de variantă opusă a Fecioarei, pentru că, fără a păcătui cu altcineva decît cu unicul bărbat din viaţa ei, capătă o boală venerică.

Ar fi inutil să reluăm ceea ce se ştie prea bine despre orice a scris Musil şi care s-ar potrivi foarte bine şi pentru aceste trei nuvele. O anumită discreţie a naraţiunii, care nu dezvăluie ci doar indică, chiar şi acolo unde e vorba de evenimente cît se poate de simple şi de concrete, un calm uşor obosit al vocii care povesteşte, gravitatea întîmplărilor înseşi, enunţată, însă cu simplitate şi directeţe, ca fiind ceva foarte firesc, toate acestea dau o adevărată aură prozei lui Musil. Citām din Grigia un fragment despre întîmplările celor doi îndrăgostiţi, deşi adevărul e că traducerea e cu siguranţă mult sub valoarea originalului: „Şurile de fîn s-au umplut. Prin crăpăturile dintre grinzi curge în interior o lumină de argint. Fînul iradiază o lumină verde. Sub poarta şurii se află un tiv lat de aur. Fînul are o mireasmă acrie. Ca băuturile negrilor preparate din fructe fermentate şi salivă de om (...) Fînul te ţine în orice poziţie. Stai vîrît în el pînă la pulpe, în acelaşi timp şi nesigur şi împlîntat foarte solid. Te culci în fîn ca în mîna lui Dumnezeu, ai putea să te tăvăleşti în mîna lui Dumnezeu ca un căţel sau un purceluş. Stai culcat pieziş şi aproape vertical ca un sfînt ce se înalţă spre cer într-un nor verde. Erau zile nupţiale şi zile de înălţare la cer. Dar Grigia declară într-o zi: nu mai merge“. Întreaga scenă e concepută ca o imensă metaforă, izbutind să deducă agitaţia extatic–trivială a amorului fizic dintr-o succesiune de instantaneuri, de imagini perfect statice. Fragmentul acesta este un fel de miniatură a cărţii, care de fapt e un poem al ocolişurilor, al evaziunilor din direct, din brutalitatea prozei, fără a profita prea mult nici de un simbolism ori un metaforism excesiv. Musil are acest straniu dar de a face ca orice alt roman sau nuvelă să pară pur şi simplu vulgare în comparaţie cu ale sale. **(Andreea Deciu)**

Robe
Musi
Grigia

Robert Musil – *Grigia*, traducere de Ion Roman, Editura Universal Dalsi 1994, 128 p., 1450 lei.

Critica Occidentului

CLAUDE KARNOOUH a ţinut cîteva prelegeri în semestrul al II-lea al anului universitar 1990–1991 la Universitatea Babeş–Bolyai din Cluj, a revenit în 1993 ca profesor invitat şi a publicat anul acesta o carte în româneşte cu titlul *Adio Diferenţei. Eseu asupra modernităţii tîrzii* (traducere după versiunea în franceză *Adieu à lá Différence*, Arcantère Éditions, 1993) al cărei cuprins e format în cea mai mare parte din cursurile ţinute în faţa studenţilor clujeni. Claude Karnoouh este o „rara avis“ în peisajul de idei vehiculate în ultima vreme la noi. El este un „disident“ al democraţiei, al capitalismului, al economiei de piaţă, al civilizaţiei Occidentului, de pe poziţiile unei stîngi şcolite şi inteligente. Confruntarea cu punctul său de vedere e totuşi frustrantă pentru că nu găsim în Claude Karnoouh un adversar imbatabil în argumentarea poziţici sale şi a criticii pe care o face sistemului politic, social şi cultural occidental.

Poate că cel mai nimerit ar fi să arătăm pentru început care este modelul pozitiv, nostalgia de la care eseistul îşi dezvoltă reproşurile. Acest model se găseşte chiar în Transilvania, unde autorul revine frecvent tocmai din acest motiv, este vorba despre legătura aşa–zişilor „producători“ cu sursele naturale, despre primitivitatea contactului cu natura şi cu pămîntul sau, mai bine spus, ceea ce admiră Claude Karnoouh la noi sînt pieţele cu „tinere fete solide, cu obraji roşii, cu mîini butucănoase şi sîni tari“, un ţăran care-şi paşte vitele pe peluzele de iarbă dintre blocuri – „Aici, spune etnologul, în nopţile fără lună, la marginea satului aţipit, în liniştea spartă de lătrăturile unui cîine vagabond, de miorlăiturile unei pisici în călduri, de mugetul surd al unei vaci singuratice, mi-am regăsit fragilitatea“. Este cu totul surprinzător pentru noi să regăsim cu atîta autenticitate mărcile stilistice ale unui poporanism şi semănătorism pe care le credeam de mult apuse. Nenorocirea cea mai mare care s-a abătut pe capul occidentalilor e că nu mai ştiu să spună dacă sursa laptelui băut în fiecare dimineaţă e vaca sau tetrapack–ul.

CLAUDE
KARNOOUH
ADIO
DIFERENŢEI
ESEU
ASUPRA
MODERNITĂŢII
TÎRZII
DACIA

Claude Karnoouh, *Adio Diferenţei. Eseu asupra modernităţii tîrzii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 187 p., 950 lei.

„Democraţia parlamentară de masă“ sau „economia de piaţă planetarizată“ ne-a supus din nefericire pe toţi, ştergînd diferenţele, uniformizînd într-un mod grotesc lumea.

Esenţa acestei lumi este marfa, valoarea ei – banul. Arta a fost şi ea scoasă la mezat, rumoarea din jurul muzeelor, expoziţiilor itinerante, licitaţiilor e întreţinută de interese băneşti, aşa încît explozia de tehnici şi materiale pe care o anunţă deja Manet, Van Gogh, Gaugain, Cézanne a transformat-o într-un „cîmp de ruine a oricărei axiologii estetice“. Se vede din aceste consideraţii cît de reductiv este modelul de interpretare care ni se propune, cît de precar şi vulnerabil. Contraexemplele se îmbulzesc în faţa acestor simplificări escatologice: „consumul“ de ară nu se identifică cu „comerţul“ de artă, turismul artistic cu studiul artelor, etc., iar a-l face vinovat pe Manet de toate experienţele ultraactuale ce ţin mai mult de regimul spectacolului, decît de arta picturii e foarte exagerat.

Claude Karnoouh contestă postmodernităţii (pe care o numeşte depreciativ modernitate tîrzie) virtuţile ei de toleranţă, îi contestă pluralitatea funciară, (metisaj planetar). Jacques Ducornoy îl asimilează tocmai acestei postmodernităţi permisive, în care şi vocea sa, a „refuzului popular de a vedea cuvîntul degenerat în larmă, iar natura preţuită în bani“ are drept de cetate. **(Romaniţa Constantinescu)**

Biserica deasupra Statului

DEŞI MAI tînăr cu 30 de ani decît Dostoievski, Vladimir Soloviov i-a fost acestuia mentor şi îndrumător spiritual. H. Troyat pune chiar pe seama influenţei gîndirii lui Soloviov celebrul eseu–rechizitoriu rostit de Ippolit Kirillovici spre finalul *Fraţilor Karamazov*. Şi tot împreună cu el, Dostoievski a călătorit la sihăstria Optima (de călugări isihaşti) unde l-am întîlnit pe stareţul Amvrosi, prototipul lui Zosima. Pe atunci Soloviov era slavofil convins, păstrînd o linie netă de demarcaţie între gîndirea teologică şi convingerile politice. Demarcaţie ce se va estompa brusc după 1881 (anul morţii lui Dostoievski), cînd el pune în contact ideea divino-umanităţii (ca esenţială creştinismului) şi forma concretă, istorică a împărăţiei Domului, care este însăşi Biserica: „Adevărul fundamental, ideea specifică a creştinismului e perfecta uniune între divin şi uman, împlinită individual de persoana lui Hristos şi social de lumea creştină, unde divinul e reprezentat prin Biserică, iar umanul prin Stat. Acest raport intim între Stat şi Biserică presupune primatul acesteia din urmă, de vreme ce divinul e anterior şi superior esenţei umane. „Cartea lui Soloviov, *Rusia şi Biserica universală*, ni se pare de cea mai mare actualitate, dat fiind că ea ne găseşte în plin dialog interconfesional, dar mai ales pentru că ne oferă o explicaţie de ordin teologic a aberaţiei politice din ţările est–europene din ultimii 50 de ani. E un lucru evident că cel mai crud comunism s-a manifestat în ţările ortodoxe, dar această evidenţă este ocolită mereu sau, dacă nu, justificate în cele mai hazoase chipuri – de pildă, „noi, preoţii ortodocşi, am avut curajul de a nu fi martiri“, etc. ... În acelaşi timp se ştie că alegerea în Scaunul Pontifical de la Roma a unui cardinal polonez s-a repercutat în mod direct şi decisiv asupra vieţii politice din lagărul comunist, fapt ce a dus pînă la urmă la prăbuşirea întregului sistem ateu. Acest activism social al catolicismului îşi are originea în posibilitatea de mişcare şi decizie pe care i-o conferă Bisericii din Apus însuşi caracterul ei suprastatal (a nu se înţelege supranaţional) şi universal. Tocmai în acest sens reclamă Soloviov teocraţia liberă, adică subordonarea tuturor regimurilor politice Bisericii universale a lui Iisus. Cezaropapismul bizantin prelungit şi în Imperiul Ţarist a sufocat timp de 1900 de ani Biserica orientală. Caracterul autocefal al bisericilor naţionale ortodoxe (neîntemeiat de altminteri, nici pe Scriptură, nici pe Tradiţie) favorizează cele mai odioase compromisuri cu puterea laică. Pe de altă parte, Biserica sîntem şi noi, credincioşii, trăitori într-un anumit sistem social schimbător şi precar. Opţiunile noastre politice nu pot veni însă în contradicţie cu *Crezul* rostit la Liturghie. Astfel sofiologia lui Soloviov este, de fapt, o politologie creştină. Iisus nu trebuie exilat în cer sau în pustiu. **(Cristian Bădiliţă)**

SOLOVIOV
RUSIA
BISERICA UNIVERSALĂ

Vladimir Soloviov, *Rusia şi Biserica universală*, traducere de Mioara Adina Avram, prefaţă de Ioan I. Ică jr., Institutul European, Iaşi, 1994, 232 p., 2000 lei.

Liliana URSU

Primăvara în vis

Totul a început şi s-a sfîrşit primăvara în vis.
Veneam în casa mamei tale timidă şi atît de îndrăgostită
Nu erai niciodată acolo, în camera cu frezii şi pian.
Partitura cu Preludiile lui Chopin îmi tremura sub ochi
de emoţia întîlnirii neaşteptate.
Înainte de lecţia de pian
ea îmi scotea cu grijă fiecare inel de pe degete
„Mîna trebuie să fie liberă cînd atinge clapele,
să zboare. Un inel e o povară prea mare, o dezechilibrează.
E o notă falsă în artă ca şi în viaţă.“

Altădată eram pe o insulă japoneză
într-o cameră goală cu un foc albastru
lîngă care mă dezbrăcam.
Ne despărţea doar un paravan din mătase albă
cu pruni înfloriţi şi o cascadă
pe care se desena perfect trupul meu tot mai fierbinte.
Atunci m-ai atins prima oară
lipindu-ţi fruntea de mătasea rece
a paravanului dintre noi.
Cînd mătasea a început să ardă sub mîinile tale
eu nu mai eram acolo.

Ruine ale mînăstirii

La Cârţişoara

zidurile acelea în ruină şi cîinele vagabondînd liber prin milenii
şi oile păscînd iarba magică făcută din zîmbetele morţilor
veneam din munţi şi în piatra verde de la gît
purtam o haită de lupi gata să-ţi sară în beregată
dacă m-ai fi înşelat (ce păcat săvîrşeam gîndind astfel)
între ziduri de mînăstire chiar dacă nelocuite
numai bunul Dumnezeu ştie şi iartă căci „DUMNEZEU ESTE IUBIRE“
copii curioşi îmi atingeau pe furiş rochia
nu mai văzuseră o mătase atît de fină
iar eu aş fi dorit
să mă arunc într-un dans grec
pe muzica lui Gluk „Iphigenia în Aulida“
ca într-o cascadă în care ar fi rămas doar rochia mea şi piatra verde.
tot aici, pe iarbă, am găsit eşarfa Isabellei Duncan
înfăşurată în jurul unui brad trăznit.

am visat apoi că sînt acasă
în dormitorul cu frezii şi obloane trase ale bunicii
şi că ploua ca şi acum deasupra văii fumegînde
unde în bucătăria strîmtă beau ţuică, ascult un saxofon din ceaţă
şi îmi închipui
că trăiesc.

Odată cu tunetul

În plină iarnă a fulgerat –
apoi tunetul verde s-a rostogolit în abisul alb
ca o cascadă vara lîngă care abia mai respiri
emoţionat să fii atît de aproape
de acea rostogolire de aripi,
de sufletul tău care arde
ca o lumînare în cerul unui înger.

Vara de mult, la Şirnea, în munţi,
citeam din Thomas Mann.
Într-un anotimp incert, printre ceţuri matinale
şi un soare timid am auzit mai întîi un icnet
apoi un fîşîit asemeni unei şopîrle în iarbă.
Cînd am întors capul iedul şiroind de alb şi roşu
asemeni unui mic clown împietrit în imensitatea ierbii
zăcea sub limba aspră şi fierbinte a mamei.

Am pornit-o încet în jos, orbită de clipa de întuneric.
Pe drum mi-au ieşit în cale doi copilaşi.
Cărau apă de la rîu.
Eu coboram şi ei urcau
spre sora lor mai mare care-şi spăla părul în munţi
„O cheamă Portocala“ spuse băiatul
„Şi are părul atît de lung“ adăugă fetiţa luptîndu-se cu căldarea mare
„Că poate înconjura muntele ăsta tot!“
„Dar pe voi doi cum vă cheamă“ i-am întrebat eu coborînd mereu
„Mărul şi Piersica“ a venit răspunsul lor
odată cu tunetul.

Despre sacrificiu

Sînt asemeni clownului, mereu între ficţiune şi realitate.
Liberă circul între cele două lumi,
încerc s-o împac pe virginia Iphigenia cu Iocasta soţia,
cu Cleopatra amanta. Nu-i o treabă uşoară.

În casa mea cresc oleandrii, copii, muşcate şi foarte multe cărţi
despre scafandrii, subconştient, mistică şi arta fugii.
Cine să mă păzească de mine?
Dar de cuvintele bete la trei dimineaţa,
care mi se urcă în spate, îmi înoadă părul,
mi-l împletesc cu violete şi cuvinte obscene?

Călătoream cîndva contra curentului pe Dunăre -
pe mal un călugăr culegea ciuperci şi margarete
altul alerga, de şapte ani alerga în jurul aceluiaşi munte
în sandalele morţilor.
Tot pe mal le-am zărit pe cele ce şi-au luat viaţa,
- femei celebre sau anonime -
scriau cu insomnii, cu sînge cuvîntul magic: sacrificiu.

„Cîntaţi sirene, înjuraţi marinari piatra asta
căreia i se mai spune şi mare“

... masca care îmi acoperă chipul dezvăluie iar nu ascunde...

Astăzi, în camera dinspre mare, am dat peste hainele femeii
de pe vulcanul MANUA ALUA.
creştina care a avut curajul că urce vulcanul
culegînd fragii dintre rîurile de lavă,
aruncînd în cele din urmă boabele roşii
în gura craterului lacom.
Teafără a rămas pînă azi imaginea ei de acolo,
de sus, scrisă pe cer.
Stelele împrumută de la ea lumină
cînd pe pămînt e tot mai frig
şi tot mai întuneric.

Concert la patru mîini pentru cutia cu valuri

de cîte ori intru în magazinul cu păsări exotice,
cu benzi audio înregistrate: cu ploi în munţi,
cu ploi pe dealuri,
cu ploi peste păduri
şi iau în mînă cutia cu valuri
cea care imită perfect valurile mării
îmi vin în minte ochii poetului care s-a sinucis în Marea Neagră,
într-un septembrie blînd şi catarctic,
îmi amintesc de ochii lui Ovidiu scrutînd valurile împietrite
ale aceleiaşi mări, căutînd corabia din Roma, salvatoare
şi el spărgînd vinul cu toporul tot mai adînc
sau de ochii lui Cehov bolnav în hotelul mic de deasupra mării
cerînd tot mai multă şampanie
un altfel de înec...
de cîte ori ridic ochii spre un cuib
şi iau în mîini oul cald încă
îmi amintesc strigătul orb al fiului
răzbătînd pînă la mare din sala de naşteri

de cîte ori adorm într-o căpiţă cu fîn
sau trec înot Dunărea sau Mississipi
computerul e intoxicat deodată de un virus necunoscut –
purtat de brize marine dinspre poeţii pierduţi
pe mările de zgură
pe mările de asfalt
pe mările de fîn,
pe mările din Brooklin sau Sibiu.

Ofelii şi Electre

„Frica are nevoie de metaforele ei“
Deborah Digges

cum ne mai asemănăm, fragile şi puternice, ofelii şi electre
înmormîntate în cîte o bucătărie
cu lumină indirectă,
în cîte o casă prea departe de mare;
prea aproape de pielea învineţiţă,
de frig.

îţi vorbesc cum i-aş vorbi fetiţei pe care n-am născut-o niciodată,
despre floarea de muşeţel cosită care trebuie pusă la uscat –
e bună pentru ochi obosiţi şi plînşi, îi face mai strălucitori
şi pentru orice fel de infecţie (precum ura de pildă)

ţi-aş mai spune şi despre iarba albastră care cîntă
şi nu trebuie cosită

te-aş învăţa cîteva litere, doar cît să spui:
E BINE AICI
sylvia e la fereastră, ne ascultă, a umplut toate vazele
cu flori negre, cosite din cer
nu cunoaştem legile gravitaţiei
de aceea nu ştim decît să plutim
cei care le cunosc şi aplică
se vor naşte mult mai tîrziu.

ieri eu te-am învăţat să priveşti iarba
şi să vezi în ea stelele
tu m-ai învăţat altfel de stele – cum să nu mă mai tem –
ai vrăjit toate lucrurile din casă, toate fiinţele:
tată, copii, şefi, şerpi
bărbatul cu puşca de vînătoare,
pumnii roşii de sub mîngîieri
toţi şi toate mi se gudură acum la picioare,
biete metafore...

pe mare ard focuri
eu ard în mijlocul casei un soare prea palid,
o lună cumpărată în tinereţe din talcioc,
o rochie imaculată,
şi capotul ăstă plin de pete
o listă de bucate aproape...

de fapt ultima aruncată în foc
e rochia vişinie, cu flori de cîmp
şi de la ea se aprinde
TOTUL.

Tatălui drag

Doar micile izbînzi contează în final.
Ele fiind singurele adevărate.

O pasăre verde printre trandafirii albi
E asemeni sufletului tău prin cerul cărunt,
Trecînd cîndva prin tinereţe
peste podul de fier,
peste trenurile din Sibiu...
iar acum de cînd nu mai eşti nicăieri
te-am zărit într-o falnică zi de april
cînd cireşii înfloreau la Washington
treceai pe sub podul de peste Potomac
în treningul tău albastru, modest
cu şapca albă,
scoţînd barca de pe chei
opintindu-te între pămînt şi ape şi cer.
– mica ta izbîndă: barca plutind lin
spre Dumnezeu.

Născută la Sibiu în 1949, debutează editorial la 1977 cu volumul de poezie *Viaţa deasupra oraşului*. Au urmat: *Ordinea clipelor, Piaţa aurarilor, Zonă de protecţie, Corali* şi volumul de proză scurtă *La jumătatea drumului*.

Traduce din lirica britanică şi americană (*Martin Booth, Diane Wakosky, Tess Gallagher, Fleur Adcock*) şi publică antologii de poezie românească *15 Young Romanian Poets* şi *7 Poets of Sibiu (Fires on Water*).

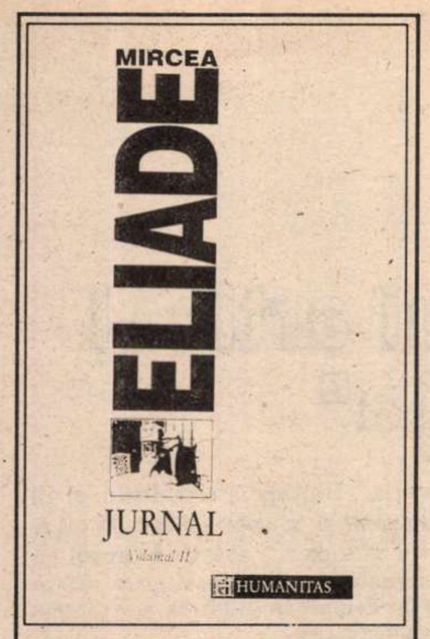
Între 1992 şi 1993 este lector de limbă şi literatură română la Universitatea de Stat din Pennsylvania sub auspiciile Fundaţiei Fulbright. Este realizator de emisiuni literare radiofonice.

„Liliana Ursu practică o poezie austeră, lipsită de ornamente, foarte elaborată totuşi, de o mare precizie a nuanţelor. Sunt poezii cu substrat etic şi existenţial încordate, de un patetism cenzurat pentru a cîştiga în densitate traducîndu-se în imagini deseori remarcabile ,organizate pe axa unor reprezentări simbolice ample; conştiinţa angajează viaţa, fiinţa trăieşte pe coordonatele ideilor“. (**Mircea Iorgulescu**, 1983.)

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Al doilea volum din *Jurnalul* lui Mircea Eliade



Mircea Eliade, *Jurnal*. Volumul II. 1970-1985. Ediţia îngrijită şi indice de Mircea Handoca. Editura Humanitas, 1993.

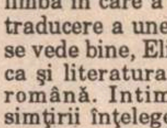
ÎNTR-O însemnare din 13 aprilie 1972 (avea, atunci, 65 de ani) din jurnalul său Mircea Eliade notează: „Am reluat lectura caietelor din *Jurnal,* pentru selecţia pe care o traduce (în limba franceză n.m.) L.B. Uneori am impresia că sacrific paginile cele mai «personale», amintiri, dialoguri cu oamenii încă în viaţă, opinii despre opere şi autori etc. Mă întreb dacă nu fac o greşeală; un jurnal trebuie publicat, dacă nu în întregime (căci, fatal, repetiţiile abundă), cel puţin «în doză masivă». Dar ce editor ar accepta patru mii de pagini de caiet? (probabil vreo două mii cinci sute de pagini dactilografiate). Există însă riscul de a pierde şi aceste caiete – aşa cum am pierdut atîtea alte manuscrise. Oricît de imperfectă va fi «selecţia», tot are meritul *(pentru mine)* de a salva măcar cîteva fragmente din Jurnal.“ Aşadar, Jurnalul lui Eliade e o selecţie dintr-un ansamblu de mari proporţii. Şi cum n-a mai regăsit însemnările din perioada românească (de pînă în 1940), autorul (dar a făcut el astfel de însemnări în acele decenii?), jurnalul lui Eliade (selectat) începe din 1945, adică prima epocă pariziană. Cu precizarea că în versiunea publicată de dl. Mircea Handoca la Humanitas (spre deosebire de cele franceză şi engleză) avem adăugate însemnările portugheze (1941-1944) şi vreo cincisprezece pagini din anii 1951. Autorul, din cîte reiese dintr-un fragment de scrisoare către editorul român, n-a fost ulţumit nici de traducerea franceză, nici de cea engleză şi cerea să se apeleze la textul originar. E meritul incontestabil al d-lui Handoca că l-a reconstituit, printr-o mare stăruinţă devotată, publicîndu-l, cum se şi cuvenea, în limba în care a fost scris şi nu după o traducere a unei traduceri. Pentru că, se vede bine, Eliade şi-a scris jurnalul, ca şi literatura beletristică, în limba română. Intimitatea gîndului şi a simţirii înţelegea să nu o exprime în celelalte două limbi (franceză şi engleză) pe care le-a utilizat pentru scrierea operei sale ştiinţifice, ci, necondiţionat, numai în cea maternă. E, în această ultimă opţiune, mai mult decît o mărturisire. E o decizie a inimii, pe care nu a abandonat-o niciodată, şi care spune multe despre alcătuirea sufletească a omului Mircea Eliade. Am citit şi comentat anul trecut primul volum al *Jurnalului.* Cu o proptitudine specifică editurilor serioase, tot anul 1993 a adus în librării al doilea volum, evident tot în îngrijirea d-lui Mircea Handoca. N-aş spune că jurnalul acesta corpolent (conţine însemnări pe distanţa a 56 de ani!) e cu deosebire pasionant. Aglomerat fiind cu însemnări despre conferinţe şi congrese de orientalistică şi istorie a religiilor, de convorbiri cu oameni de ştiinţă, cu note de călătorie nu o dată terne şi fără aripi, consemnînd lecturi aride, seminarii, cursuri, serate cu colegi de profesiune, surprinderea voiajului de vară, anual, la Paris, unde savantul avea un apartament, rareori jurnalul cîştigă în mare interes. Şi, mai ales, nu e un jurnal de idei, de reflexie profundă asupra fenomenelor. Dacă e să caut, în spaţiul literaturii jurnaliere româneşti, un model fizionomic de formulă specifică l-aş apropia de cel al lui Maiorescu. Poate doar cu deosebirea că elipticitatea în notaţie a lui Maiorescu e, aici, uneori, încălcată, cîştigînd, fericit, în extensie. Aici, la Eliade, ca şi dincolo, la Maiorescu, se dezvăluie drama existenţială a omului. Disperările de tinereţe ale lui Maiorescu sînt cele de bătrîneţe ale lui Eliade. Mărturisesc că m-au impresionat destăinuirile lui Eliade despre suferinţele bătrîneţii sale. (Şi ultima însemnare e din 19 decembrie 1985, adică patru luni înainte de a se fi despărţit de această lume la 79 de ani). Îl chinuise o artrită reumatoidă, – care, din 1980, îi dădea dureri insuportabile la degetele mîinii, neputînd efectiv, fizic, să scrie. O cataractă, se adăugase miopiei sale congenitale, totul devenind ceţos şi împiedicîndu-l să citească şi să scrie. Peste toate, de pe urma medicamentelor antireumatismale, avusese parte şi de un ulcer rebel. „Fac un mare efort – nota la 29 noiembrie 1981 – să scriu *lizibil* aceste cîteva rînduri. De două luni, scrisul e un chin. De aceea, cînd sunt silit să iau cîteva note sau să redactez o pagină, două, mă mulţumesc cu semne şi abrevieri; din păcate, după cîteva zile majoritatea acestor însemnări ajung indescifrabile... Sufăr mai ales pentru că nu mai pot scrie, nu pot lua note, nu pot răspunde la scrisori decît cu un efort ridicol (pentru o scrisoare de două pagini, lucrez acum cam atît cît îmi trebuia să scriu o recenzie sau un mic articol...)“. Şi astfel de însemnări, deznădăjduite, aflăm pe tot parcursul acestui ultim deceniu de viaţă.

Era mîndru, în modestia lui de cărturar, de cîte înfăptuise. În 10 februarie 1986 se mărturisea în jurnal: „Sînt un autor *fără model.* Seamăn, sau vreau să seamăn, cu Hasdeu, Cantemir, cu Geothe – dar ia priviţi cu oarecare atenţie scrierile, ideile, credinţele şi *vieţile* noastre. Care dintre marii mei predecesori a constituit, într-adevăr, pentru mine un model? Exemplul lor mi-a dat curaj. Atît“. E, desigur, de reflectat asupra acestei autoaprecieri care sună, la o primă privire, cam megaloman (mai ales alăturarea de Geothe). Statura, prin opera durată, e, negreşit, a unui enciclopedist, în care scrierile savante se îngemănează cu cele beletristice. Şi, spre deosebire de Hasdeu, de pildă, a cam încheiat, în mare, ceea ce începuse să clădească. Era peste tot preţuit, în lumea academică, titlurile de doctor honoris causa au fost multe (cu deosebire l-a măgulit, ca o consacrare triumfătoare, decernarea, în 1976, a acestui titlu de către Sorbona). Şi, totuşi, după atîtea eclatante înfăptuiri ştiinţifice, regreta mult că s-a apucat prea tîrziu să scrie marea sa *Istorie* a religiei, la care ajunsese, înainte de a se prăpădi, la al patrulea tom. Şi mai avea proiecte din care a rămas numai fumul gîndului. În ultimii ani se concentra efectiv, cît îl mai ţineau puterile, asupra *Istoriei,* a selectării jurnalului şi a redactării memoriilor. E o întrebare de ce a pus atîta preţ pe jurnal şi memorii, cînd putea folosi timpul care îl impresurase pentru *Istorie* sau alte proiecte ştiinţifice, rămase, totuşi, de izbelişte? Voia, cred, să lase posterităţii imaginea de el dorită despre devenirea personalităţii sale pentru a o feri de interpretări nefavorabile. Vană iluzie ambiţioasă. Pentru că posteritatea îşi are, totdeauna, criteriile ei de evaluare, care nu prea ţin seama de liniile prescrise de cel în cauză. Un episod, de pildă, din tinereţea sa (cel pe care el îl numea al lui Nae Ionescu şi de fapt, fusese mult mai ponderos legat de simpatiile sale scriptice faţă de Garda de Fier) îi dăduse mult de furcă, încă în timpul vieţii, inclusiv în ultimul deceniu. (Sînt, în jurnal, cîteva asemenea însemnări iritate şi îngrijorate). Voia să impună analiştilor şi biografilor viitori (de biograful său Mac Rickets, avusese grijă să-i explice ceea ce acela nu „înţelesese“) versiunea sa. Cît de zadarnică s-a dovedit această tentativă, o dovedeşte faptul că, azi, unii analişti descoperă (ca într-o carte recent publicată la Paris) că episodul acela din tinereţe e mai complicat decît se credea, prelungindu-se în operă, avînd, aşadar, un statut ontologic! A suferit mult că eşuase în strădania de a se impune, în Franţa şi în alte ţări europene, ca un mare scriitor. Eşecul de stimă şi de public al operei sale literare (inclusiv *Noaptea de Sânziene)* la Paris l-a durut imens, Eliade dorind să reconstituie în exil bivalenţa imaginii sale din România de pînă la 1940. De aceea era bucuros cînd afla un istoric al religiilor care îi citise şi opera literară sau cînd constata că vreuna din cărţile sale literare recoltase tiraje satisfăcătoare şi se şi epuizase.

Se simţea bine printre românii din exil şi cei din ţară ce îl vizitau (la Paris sau la Chicago) care îl preţuiau şi ca scriitor. Il durea mult faptul că, în ţară, cum nota în 6 decembrie 1972, sparţine „culturii orale, asemenea personajelor folclorice; bunăoară, asemenea unui erou de baladă. Însă această «glorie» e nemeritată şi, în fond, neconcludentă, pentru că se referă la un autor, zice-se «extrem de popular», dar ale cărui cărţi nu pot fi citite“. Apoi, prea tîrziu, cînd unele dintre cărţile sale literare s-au publicat în ţară ca, de pildă, antologia masivă, editată de dl. Eugen Simion (1981), din nuvelistica sa fantastică, s-a bucurat. Voia însă, cu dreptate, mai mult. Să i se publice toată opera literară ca şi cea ştiinţifică. Era un drept ce i se cuvenea, lui şi culturii române, de care însă n-a avut parte în timpul vieţii. Îl bucura însă că literatura română contemporană renăscuse şi crease valori, întîlnindu-se totdeauna cu mare plăcere cu scriitorii din ţară şi cei din exil. Îl întristau însă veştile rele venite din ţară. El se considera un om cu noroc, ştiind bine că de nu intervenea, datorită strădaniilor lui Al Rosetti, plecarea din ţară, ca ataşat cultural la Londra (apoi Lisabona) în 1940 şi rămînea prizonier în România, ar fi murit de tuberculoză în vreo închisoare. Plecat însă, apoi optînd pentru condiţia de exilat, s-a salvat, devenind – prin efort extraordinar şi în contact cu marile biblioteci, ceea ce ne mîndrim că reprezintă azi, în lumea ştiinţifică Mircea Eliade. Iar opera sa, întreagă, reeditată azi se bucură de mare preţuire, inclusiv beletristica, deşi capodoperele literaturii române (poate cu excepţia *Nopţii de Sânziene)* nu aici trebuie căutate pentru că nu vor fi găsite.

Încheierea publicării *Jurnalului* lui Mircea Eliade – prin grija d-lui M.Handoca – e un evenimet nu numai editorial.

■



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„A doua roată la căruţă“ sau despre gîndirea confuză

MODELUL poetului inspirat, intuitiv, căruia cuvintele, prin asocieri subconştiente, îi duc mai departe ideile, e cu siguranţă mai popular decît cel al studiosului retorician, pus să găsească expresia clară, proprie, concisă a unei idei preexistente. Texte dintre cele mai banal-informative par să-şi justifice incoerenţa prin prestigiul literar, în forma degradată a pitorescului de limbaj. O idee mai mult sau mai puţin vagă, transpusă în metafore, clişee, parafraze, jocuri de cuvinte, tinde să se dezvolte prin asociaţii – uneori divergente – ale expresiei sale. Într-un editorial cu temă politică se afirmă, de pildă, sentenţios: „Rusia nu va fi niciodată a doua roată la căruţă. Ea îşi este propria-i roată“. („Ora“, nr. 281, 1993, 1). Succesiunea celor două propoziţii scurte, gnomice, mi se pare a oferi o bună ilustrare mecanismului de progresie confuză, favorabil gîndirii vagi. O deducţie aproximativă atribuie primei propoziţii sensul „Rusia nu va accepta un loc secund (în lume)“. Forma figurativă a acestei observaţii (care e mai curînd o premoniţie) merită puţină atenţie. Contaminarea între expresia populară – perfect inteligibilă, motivată – „a fi a cincea roată la căruţă“ (= a fi neînsemnat, nebăgat în seamă) şi formule de genul „a fi pe planul al doilea“, „a fi al doilea“ etc. – a produs o variantă ilogică a expresiei iniţiale, variantă a cărei absurditate poate fi demonstrată prin explicitarea presupoziţiilor sale: că un vehicul are o „a doua roată“, identificabilă după un criteriu anume – şi că aceasta e mai importantă decît „prima roată“. Propoziţia a doua se foloseşte, de altfel, şi mai liber de metafora *roţii* pentru a comunica un sens extrem de vag, integrabil cu greutate într-un raţionament logic. Cum tema anunţată de prima propoziţie este cea a orgoliului rusesc, formularea intens tautologică *„îşi* e *propria-i ...“* sugerează autosuficienţa, independenţa, eventual izolarea. Imaginea unei entităţi (fie ea Rusie sau căruţă) care este *propria sa roată* depăşeşte însă cu mult limitele reprezentabilului. Condiţia clasică, maioresciană – „justeţea comparaţiunilor“ – e într-o anumită măsură restrictivă pentru poezia modernă, dar e cît se poate de potrivită textelor informative şi figurilor clişeizate. Între idee şi metafora-clişeu convergenţele existente în punctul de pornire se dizolvă adesea într-o mulţime confuză de asociaţii parazitare. În plus, maniera stilistică în discuţie nu face cecît să stimuleze o lectură pe măsură: confuză, incoerentă, reţinînd dintr-un text semnalele cunoscute, cu o totală indiferenţă faţă de raporturile logice.

■

ISTORIE LITERARĂ

O IPOTEZĂ:

Paternitatea eminesciană a unui articol cu reflecţii despre "Mioriţa"

AM SCRIS în mai multe rînduri despre M. Eminescu şi „Mioriţa“ în ultimii 20 de ani, în publicaţii de la Bucureşti la Botoşani, de la Roma la New York.

Încheindu-şi observaţiile şi comentariile sale (M. Eminescu, *Opere*, I, 1939, 499), privind *Poemul Putnei : închinare lui Ştefan Vodă,* Perpessicius scria:

„Dar dacă, totuşi, poema nu e a lui Eminescu? Rămîne să aflăm a cui e, pentru a i-o restitui cu toate onorurile, şi pentrucă e un veritabil tezaur dar şi pentrucă a făcut obiectul admiraţiei lui Eminescu. Şi cercetarea trebuie să-şi pună ca primă întrebare: *Cine dintre poeţii noştri putea, la epoca aceasta, să scrie un poem de amploarea, perfecţiunea şi înalta inspiraţie a poemului Putnei?*" D. Murăraşu a descoperit că autorul e: D. Gusti.

Şi schimbînd ceea ce e de schimbat, tot aşa se pune şi aici problema: cine e autorul articolului care a putut scrie atît de frumos despre *Mioriţa*, căci aici, hotărît, e pana unui mare inspirat!

Întrebarea care se pune e simplă: a scris Eminescu despre *Mioriţa?* Căci acum, ca şi în trecut ici-colo, se ridică voci că M. Eminescu nu a scris nici un cuvînt despre *Mioriţa* , lucru infirmat de text. În *Timpul* (1879 = *Opere*, X, 185) scria: *„Un foileton, publicat în «Binele public» , cuoprinde un mic fragment (din memorie) a baladei populare* Vîrful cu Dor *ţinut în metrul* Mioarei, *a lui* Mihu – Haiducul *şi a* Meşterului Manole“, menţionînd că nu se găseşte în culegerile de folclor. Deci măcar două cuvinte: *metrul* **Mioarei**, tot a scris poetul, decît nici unul!

Articolul în cauză, publicat în *Timpul*, IV, 1879, nr. 161 (22 iulie), p.2-3, remarcat mai întîi de I.M.Raşcu în 1936 şi reluat apoi de G.C. Nicolescu ş.a., a făcut obiectul unor sublinieri *pro* şi *contra* în ştiinţa noastră literară.

El a fost publicat în întregime de Aurelia Rusu, în: M. Eminescu, *Articole şi traduceri*, I, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, p. 541-543 (la *Note*) care mi-a comunicat verbal că, dacă ar fi cunoscut articolul meu din *Limbă şi literatură*, 1/1973, ar fi publicat articolul în textul ediţiei.

Şi fiindcă s-a afirmat în *Minerva* (Bistriţa), nr.33/1994 că textul „are o serie de greşeli gramaticale... o concepţie idilică-lacrimogenă despre viaţa ţăranului român... lauda excesivă a tagmei avocaţilor...“, ne oprim aici puţin. Acuzaţiile sînt nedrepte şi de rea credinţă, ca să poată justifica că articolul pe care-l discutăm nu este scris de poet, ilustrînd ingratitudine. Nu e suficient să negăm, ponegrind, ci trebuie dovedit cine a scris articolul-recenzie. M. Eminescu i-a vestejit fără cruţare pe „oamenii ce mistifică unde nu pot contesta şi mint unde nu pot combate“. Noi, dimpotrivă, susţinem cu argumente că articolul aparţine lui M.Eminescu. Dăm în replică aprecierile editoarei Aurelia Rusu:

„Cu titlu documentar şi ca încă o expresie a interesului şi preţuirii pe care *Timpul* o are în permanenţă pentru Alecsandri vom reproduce, în continuare, o cronică – nesemnată – a cărei frumuseţe de expresie, gustul sigur în caracterizarea creaţiei populare, entuziasmul pentru geniul limbii române vechi şi poetice ne duc nu o dată cu gîndul la Eminescu“ (Ed.cit.p.540-541).

De altfel avea dreptate istoricul literar Marin Bucur: „Modalitatea sa (= a lui M. Eminescu) literară sau găzetărească derutează...“ (în RITL, nr. 1-2/1988, 348-349).

Articolul n-a fost inclus în ediţia naţională (16 vol.) a *Operelor* lui M. Eminescu, unde sînt şi articole în plus, iar altele lipsesc. Faptul că editorii socotesc că nu se găsesc însemnări despre acest articol în manuscrisele eminesciene, le răspundem tot cu cuvintele lui Marin Bucur: „ce-ar fi mai făcut editorii cînd 99% din publicistica lui Eminescu este lipsită de orice probă olografă" (în RITL, nr. 1/1978, 56-60).

În ziarul *Timpul* caracterizarea baladei e făcută astfel: „...şi iată *Mioriţa*, acea inspiraţiune fără seamăn, acel suspin al brazilor şi al izvoarelor de pe Carpaţi; acea doină măiastră care s-a publicat în capul frumoasei culegeri a lui Alecsandri. Ce se află totuşi în acest cîntec? *Nimic* şi *tot. Nimic,* căci cugetările nu sunt decît cugetările simple ce le poate avea un adevărat cioban, *Tot* fiind că aceste cugetări simple şi primitive sunt îmbrăcate în mantia regală a *poesiei,* acel vesmînt de aur, pe care atîţi învăţăţi l-au căutat...“

Mai departe se spune:

„Românii citind traducţiunea (legendelor şi doinelor) vor regăsi fără osteneală răsfrînte într-însa, ca într-o oglindă curată, toate imaginile care le-a încîntat spiritul, şi urechea lor va auzi ca un echo armonios al dulcilor doine care au legănat imaginaţiunea naţională în acea dimineaţă a vieţii în care popoarele ca şi oamenii par a trăi îndoit (=dublu)“. Repet: e aici pana unui mare inspirat!

Cît priveşte caracterizarea *Mioriţei* prin: *„nimic“* şi *„tot“* mai aducem ca argument în favoarea paternităţii eminesciene a articolului scrisoarea poetului, din acelaşi timp, (articolul e din 22 iulie 1879 iar scrisoarea după puţin timp: 5-11 august 1879) către Veronica Micle, în care îi scria: „Am înţeles că un om poate avea totul – neavînd nimic, şi nimic avînd totul“ (Mss. 2279, f.92- *Opere*, XVI, 350).

Definirea prin antiteză e specifică poetului, care scria că „antitezele sînt viaţa“. Sintagma o întîlnim şi în *Împărat şi proletar* (1874): „Ei tot şi voi nimica...“, atestînd faptul că această sintagmă antitetică exista mai demult în gîndirea şi expresia eminesciană.

Alte argumente: folosirea cuvîntului *uşure,* specific în text, şi utilizat de poet mai întîi în poemul epopeic *Memento Mori* (1872), în versul:

„Peste podul cel *uşure,* ziua Dochia frumoasă/ Trece...“; cuvîntul *echo* din citatul „va auzi ca un *echo* armonios“, aminteşte poemul postum *Echo* din care s-a desprins poezia: *Sara pe deal.*

Referindu-se la traduceri poetul nota în acest articol - recenzie: „Luaţi, am zice, mirosul florilor de cîmp şi faceţi-i analiza himică, căutaţi a înfăţişa prin penele pulberea uşure după aripa fluturului, siliţi-vă a traduce în note precise cîntecul privighetoarei, auzit într-o noapte de primăvară; iată opera care o încearcă acel ce vrea să traducă Doinele şi Legendele".

La distanţă de circa 10 ani în urmă, M. Eminescu scria în *Geniu pustiu* şi iată cum sună: „Priviţi reversul aurit a unei monede calpe, ascultaţi cîntecul absurd a unei zile, care n-a avut pretenţiunea de-a face mai mult zgomot în lume decît celelalte în genere, extrageţi din aste poezia ce poate exista în ele şi iată romanul".

Modalitatea de gîndire şi expresie e asemănătoare. Mai sunt şi alte argumente. Poetul a utilizat un citat din poetul latin Lucreţiu, aşa cum cu un an în urmă (31 oct. 1878) apela tot la el, nereprodus în ediţia naţională.

Pentru paternitatea eminesciană a articolului-recenzie şi a caracterizării *Mioriţei* amintim şi cuvintele lui Friedrich Gundolf că „nici coincidenţele textuale nu spun încă nimic“; textul eminescian trebuie judecat prin felul în care exprimă o anumită mentalitate, o viziune, un suflu şi o atitudine morală prin căldura sentimentelor, prin semnificaţia lui.

Limba, stilul, expresiile caracteristice, preţuirea lui V. Alecsandri, felul de gîndire, modalitatea discursului, motivarea etc., pledoaria în favoarea lui Antonin Roques pentru a-şi primi drepturile de pensie sînt specifice poetului. Articolul se încheie astfel: „Dară un poet se consolă (=consolează) lesne căci are la căpătîiul său pe muza cea jună şi etern mîngăietoare“. Textul se converteşte în renunţare. Această atitudine şi concepţie o întîlnim şi-n alte scrieri: de la *naturi catilinare* la *geniu pustiu*, ori *Împărat şi proletar,* în *Luceafărul* etc. Hyperion evoluează într-o atmosferă lirică şi prin renunţarea finală „se apropie de celălalt mare adept al filozofiei renunţării din poezia română, de ciobanul *Mioriţei“ (D.Popovici).*

Istoricii noştri literari au datoria să elucideze această chestiune, să ştim precis cine e autorul acestui articol. Aşa cere adevărul şi dreptatea. Sperăm să putem reveni.

Graţian Jucan

O revistă de informaţie ştiinţifică

caiete
critice
E. Lovinescu

NU ESTE vorba de o nouă apariţie, ci de binecunoscutele *Caiete critice* , care începînd cu numărul 10–12 (71–73) /1993 se intitulează revistă lunară de critică literară şi informaţie ştiinţifică, avînd grijă a-şi informa cititorii, explicîndu-le motivele acestei modificări de titulatură. Cum nu cred să fie cineva care să respingă ideea că ştiinţa face şi ea parte din cultură, mai ales dacă a mai şi citit notiţa introductivă a redacţiei *Caietelor critice* , modificarea în sine nu ridică nici un fel de problemă, iar „vîlva“ făcută în jurul ei mi se pare uşor preţioasă. Cum de altfel a cam devenit întreagă revistă în ultima vreme, oferindu-ne articole care emit truisme pe teme clasice, făcînd risipă de savantlîcuri şi de elocinţă de amvon unde nu e cazul, abuzînd de eternul truc al mascării lipsei de idei originale în spatele parafrazelor pompos alcătuite. Poate că nu întîmplător numărul care apare sub auspiciile impunătorului cuvînt „ştiinţific“ îi este dedicat lui Eugen Lovinescu. Dar cuvîntul singur nu izbuteşte să facă minuni. În afară de secţiunile consacrate efectiv lui E. Lovinescu, revista e destul de ternă, unele dintre articole avînd o mediocritate dezolantă, un fals academism de-a dreptul agasant prin sterilitate. Lecturile lui Bogdan Popescu (care mai că nu-l declară genial pe Dinu Săraru), ale Aluniţei Cofan, ori ale Ilenei Comănescu şi Călin Căliman vădesc o lipsă de spirit critic care l-ar fi mîhnit mult pe sărbătoritul numărului. Cît despre acesta, trebuie spus că nici articolele dedicate evocării lui nu sînt pe măsura aşteptărilor, exceptînd memento-ul lovinescian al lui Ştefan Augustin Doinaş, amintirile lui Geo Dumitrescu şi interesantul studiu al Gabrielei Omăt despre *Jurnalul* în curs de apariţie al lui Lovinescu. Mai vie şi mai convingătoare mi s-a părut *Ancheta* revistei, pentru care Lovinescu s-a dovedit a fi un excelent prilej de reluare a diversiunii (de astăzi) cu autonomia esteticului. Pe lîngă cîteva răspunsuri conformiste sau care doar îşi rezolvă nişte conturi personale, foarte interesante sînt cele ale lui Florin Iaru, Octavian Soviany, Alexandru George, George Bălăiţă şi Z. Ornea. **(A. D.)**

Eugen Simion şi Petru Dumitriu într-o piesă de Eugen Ionescu

ULTIMA carte a lui Eugen Simion, deşi poartă titlul *Convorbiri cu Petru Dumitriu*, nu cuprinde “convorbiri”, ci două monologuri. Personajele care schimbă, de-a lungul a trei zile, replici înregistrate pe o bandă de magnetofon sunt incompatibile. Ele respectă regulile politeţii şi se prefac că se ascultă unul pe altul, dar în realitate se ignoră reciproc. Pe Eugen Simion îl “miră” câte una dintre ideile interlocutorului său, dar mirarea reprezintă mai mult un artificiu retoric pentru introducerea propriilor sale idei.

Câtă vreme convorbirea nu se realizase, ea părea realizabilă. Şi iată că acum, după ce s-a realizat, ea ni se înfăţişează ca irealizabilă. Nu numai că protagoniştii sunt diferiţi, dar n-au nimic comun. Şi nu numai că n-au nimic comun, dar nici nu se consacră, pe parcursul celor trei zile, aceleiaşi îndeletniciri. *Fiecare face altceva.*

Petru Dumitriu merge cu sinceritatea până la capăt, arătându-se sfâşiat de sentimentul vinovăţiei şi de incertitudini. Eugen Simion, în binecunoscutul său stil narcisist, are grijă să se aşeze şi să rămână într-o lumină favorabilă. Petru Dumitriu face afirmaţii hazardate, atras încă, la cei şaptezeci de ani ai săi, de aventura intelectuală. Eugen Simion preferă locurile comune, pe care le enunţă cu satisfacţia secretă că nu poate fi contrazis şi că, oricum, “publicul” îi va da lui dreptate. Petru Dumitriu bravează, asumându-şi riscul de a fi ridicol şi de a cunoaşte deci gustul amar al umilinţei. Eugen Simion, mult mai orgolios în fond, poartă de la început şi până la sfârşit masca modestiei.

Incompatibilitatea structurală dintre partenerii de discuţie face ca dialogul lor să pară desprins dintr-o piesă de Eugen Ionescu. Cu puţin efort de imaginaţie, îi şi putem “vedea” pe cei doi evoluând pe scenă. Petru Dumitriu plânge cu o păpuşă stricată în braţe, în timp ce Eugen Simion stă la oglindă şi se fardează.

Unul dintre cei mai *implicaţi* scriitori români se confesează în faţa cuiva care nu se implică în nimic, niciodată, preocupat exclusiv de propria sa imagine. La un moment dat, Petru Dumitriu izbucneşte, de exemplu, într-o tiradă împotriva “ruşilor”, pe care îi urăşte pentru că nu poate să-i iubească, despre care ştie că sunt “drăguţi, prevenitori, gingaşi în simţire, prietenoşi”, dar şi că sunt “o nefericire pentru lumea întreagă şi pentru ei înşişi”. Insensibil la acest calvar interior al celui cu care stă de vorbă, simulând naivitatea, Eugen Simion întreabă: “Dar de ce sunt o nefericire?” Chinuit de propriile sale obsesii, Petru Dumitriu *nu* observă nepăsarea jignitoare a interlocutorului său şi îşi dezvoltă cu noi argumente ideea.

Suficienţa lui Eugen Simion face să se blocheze anumite mărturisiri exact în momentul în care promit să fie de mare interes. Originalitatea lor stranie se dizolvă într-o gândire comună. Petru Dumitriu declară, stupefiant: “Nici acum nu cred în Dumnezeu, numai că mă rog cel puţin o dată pe zi.” Iar Eugen Simion intervine prompt, desfiinţând contradicţia cu o siguranţă surâzătoare: “Nu credeţi în Dumnezeu şi, totuşi, vă rugaţi în fiecare zi lui. Eu nu cred că nu credeţi. Cine se roagă o dată sau de două-trei ori pe zi nu se adresează neantului.” Ce s-ar mai putea adăuga?

Povestea cu neantul ţine de înclinaţia către grandilocvenţă a lui Eugen Simion, de preferinţa lui pentru *banalitatea solemnă*. Criticul filosofează într-o manieră aforistică, producând la tot pasul cugetări care ar putea figura într-un album cu titlul *Amorul e un lucru foarte mare*. Iată câteva exemple: “Nu era deloc uşor a fi scriitor în acest teribil deceniu (deceniul şase, n.n). Dar nu stă în putinţa scriitorului să-şi aleagă istoria. Istoria îl alege, din păcate, pe el.”; “Cine n-a trecut prin experienţa stalinistă nu cunoaşte culorile infernului.”; “Când apare un mare creator, imposturile se coalizează împotriva lui.”; “Preda intră în literatura română cu o lume şi impune o lume care este a lui.”; “... exilul (...) Să părăseşti brusc leagănul fiinţei tale, limba...”; “Moartea este, din nefericire, o problemă foarte personală. Fericit cel ce o priveşte şi o primeşte cu seninătate.”; “Ce înseamnă a fi român la sfârşitul secolului al XX-lea? Înseamnă, pe scurt, să aderi la un model cultural şi să participi la un destin istoric.”; “Cincizeci de ani reprezintă ceva în istoria unui popor.”; “Este limpede că Franţa s-a oferit, mereu, ca model spiritual şi a fost acceptată ca atare.”; “Independenţa spiritului este totdeauna suspectă într-o lume ideologizată, politizată...”; “O Europă nouă trebuie să fie o Europă a tuturor. O Europă a democraţiei şi a naţiunilor libere.” etc. etc.

Petru Dumitriu nu se molipseşte de acest morb al banalităţii solemne. El se lansează în dezvăluiri surprinzătoare în legătură cu cele mai intime convingeri ale sale, fără să ia în calcul eventualele prejudicii pe care i le-ar putea aduce sinceritatea. Îşi urmăreşte ca un halucinat propria dialectică a gândirii şi improvizează o eseistică agresivă şi fără şansă, expresie a disperării. Afirmaţiile sale şocante ar putea provoca o extraordinară tensiune intelectuală dacă ar exista un al doilea... pol. Am să transcriu - pentru a-i provoca măcar pe cititorii *României literare* - câteva dintre aceste afirmaţii: “Brâncuşi. Sa Henry Moore. Mase de bronz cu găuri. Asta e quasi-sculptură, iar romanul, aşa-zisul nou roman francez este o tristă risipă de timp, de energie şi de talent; şi o pierdere de timp a cititorilor, care se explică numai prin dezorientarea profundă a societăţii franceze în a doua jumătate a secolului XX, care a dus la ce-am văzut în ultimii zece ani.” Romanul european de azi, în general, i se înfăţişează lui Petru Dumitriu... “Ca un mare zero. Nu, mai rău, zero e simplu, zero este pur, este nimic. Nu zero, mai rău, mediocritate! Romanul european de astăzi arată ca o curvă bătrână şi obosită, dar ce, parcă eu am scris mai bine? Dacă aş fi scris o capodoperă, aş avea dreptul să mă pronunţ. Mă pronunţ ca cititor, fiindcă eu până acuma, la 70 de ani câţi o să am la anul (“convorbirile” s-au desfăşurat în martie 1993, la Metz, în nordul Franţei) n-am scris ceva de care să pot fi cu adevărat mândru”; Joyce “e un complicat şi un pretenţios şi un bolmojit. Ce vrei să citesc eu din Joyce? Ce, îmi spune el ceva? Afară de persoana lui şi de ciudăţeniile lui intelectuale şi de cunoştinţele sale eciclopedico-istorico-literare? Nu. Proust, Proust e marele romancier al secolului XX. Nu Joyce. Joyce nici nu e romancier, Joyce e autorul unui ghiveci imens, pretenţios, hai să zicem un ghiveci genial, dar un ghiveci. Eu nu vreau un ghiveci, eu vreau un roman. Şi Proust e un romancier genial. Proust a creat acolo un munte. Joyce nu a creat un munte, Joyce a răvăşit o bibliotecă şi a trântit-o într-o carte.”

EUGEN SIMION asistă senin la această ardere pe rug. Senin, dar nu dezinteresat. El foloseşte prilejul întâlnirii cu Petru Dumitriu pentru a aduce în discuţie propria sa situaţie din România, sperând să obţină - într-un moment de neatenţie al interlocutorului - un arbitraj favorabil lui. În mod special îl preocupă şi chiar îl obsedează obţinerea unui gir pentru teza că scriitorii nu trebuie să se amestece în politică. Eugen Simion omite, bineînţeles, să-i explice lui Petru Dumitriu că, în *circumstanţele actuale*, apolitismul scriitorilor este exact ceea ce-şi doresc conducătorii României, foşti activişti ai PCR, cărora le vine uşor să-i iluzioneze pe supuşii lor mai puţin instruiţi, dar le dă mare bătaie de cap lupta cu elocvenţa şi cu spiritul critic al scriitorilor. Pledoaria (veche de patru ani) a lui Eugen Simion pentru retragerea scriitorilor, ca într-un domiciliu forţat, în perimetrul literaturii reprezintă un imens serviciu făcut actualilor guvernanţi ai României, serviciu care, de altfel, nu a rămas nerăsplătit. Eugen Simion nu-i face cunoscute lui Petru Dumitriu toate aceste împrejurări, ci, cu aerul că discută detaşat o problemă de principiu, încearcă să-i smulgă o adeziune, cu care să se întoarcă, eventual, triumfător în ţară. Iar Petru Dumitriu este gata-gata să cadă în capcană:

Eugen Simion, convorbiri cu Petru Dumitriu, Iaşi, editura Moldova, 1994

“E.S.: Întrebarea este următoarea: vă interesează politica? Vă pasionează politica?

P.D.: Mă pasionează. Drept cetăţean, nu altceva.

E.S.: Şi a doua parte a întrebării este cu referinţă specială la România. Credeţi că intelectualul român trebuie să facă sau să nu facă politică activă, până la a-şi sacrifica chiar propria literatură?

P.D.: Nu cred că există o regulă strictă, o lege morală. Datoria cetăţeanului e să voteze, dar e liber să nu voteze. Datoria cetăţeanului e să respecte legile. Punct.

E.S.: Scriitorul poate să neglijeze politica?

P.D.: Dacă e capabil să neglijeze literatura sa, înseamnă că literatura sa poate fi neglijată de el. Nu vreau să zic neglijată de cititori şi de critici. Dar risc să devin muşcător şi să spun: o literatură care se lasă neglijată, poate fi neglijată.

E.S.: Chiar vă rog. Riscaţi. Deveniţi muşcător...

P.D.: Nu vreau să fiu...”

Dezamăgit că partenerul său s-a apropiat de capcană, dar n-a căzut în ea, Eugen Simion îl... împinge pur şi simplu:

“E.S.: De ce să nu fiţi? De ce să fim atât de prudenţi cu politica? Politica n-a fost niciodată ruşinoasă când a fost vorba de artă.”

Numai că Petru Dumitriu s-a *trezit* şi nu mai vrea să facă un pas:

“ *P.D.*: Trebuie să-i lăsăm în pace pe scriitori să facă fiecare cum vrea el.

E.S.: Să-l lăsăm, dar şi el să mă lase pe mine să face ce vreau eu, nu ce vrea el. Asta-i chestiunea.

P.D.: Dar chiar să se dezintereseze total de soarta comunităţii, colectivităţii, mă rog, scriitorul este şi om, şi cetăţean, trebuie să nu uite, dacă se poate.”

Pasajul de mai sus reprezintă singurul moment în care Eugen Simion este cu adevărat atent la reacţiile interlocutorului său. Dar atent ca un vânător, care-şi urmăreşte vânatul. Totodată, acest pasaj evidenţiază o altă deosebire de fond, ireconciliabilă dintre cei doi. Petru Dumitriu este dezinteresat, Eugen Simion - tendenţios. Petru Dumitriu, risipitor, se culpabilizează la scenă deschisă şi îşi minimalizează opera (despre care mulţi ştim că este extraordinară), în timp ce Eugen Simion încearcă prin toate mijloacele, prefăcându-se că discută probleme generale, să-şi consolideze poziţia literară, serios şubrezită în ultima vreme.

Alex. Ştefănescu

Poziţia astrelor la 8 mai

(Urmare din pag. 3)

Gestul *fugii*, departe de a fi consecinţa unui capriciu, ilustrează criza dramatică în care regimul împinsese un artist autentic, dispus să „colaboreze“, dar nu să se prostituieze. În *Biografii contemporane* intrase pe un teren minat, total dependent de fluctuaţiile politice la vîrf, între două plenare şi, mai ales, în culisele labirintice ale executivului, încît oricîte acomodări ar fi acceptat, se ciocnea de o limită impusă de umanitatea tipurilor aduse în scenă şi tocmai această umanitate necanonică ar fi contrariat pînă în pînzele albe vigilenţa partinică, încrîncenarea ideologică, echivalentă cu îngheţarea definitivă în formule străine de clocotul vieţii.

Am în faţă manuscrisul uneia din „biografii“ inedite – *Viaţa şi moartea lui Constantin Andreica sau „ca un ostaş, ca un muncitor cu ziua“*, care debutează în spiritul Eclesiastului citat prin ghilimelele din titlu: „Viaţa unora este ca umbra norului pe cîmp îndată pierită şi fără urmă...“ etc. etc. Tonul litanic pregăteşte desfăşurarea intrigii în sensul fatalităţii, cristalizate de mult în adagiul biblic *vanitas vanitatum*. Este limpede că asemenea perspectivă devenea inacceptabilă „forurilor“, politrucilor de serviciu, numeroşilor „procurori ai tiranului“, dispuşi să se considere veşnici în slujba lor imundă, legaţi de un nemernic fotoliu, îmbătaţi de falsă aureolă. Creatorului încolţit, hăituit, asediat de ameninţarea trezirii în fundătura fără ieşire, i s-a impus, vrînd-nevrînd, varianta exilului (nu zic soluţia, fiindcă nu e, cum însuşi Petru Dumitriu mărturiseşte apăsat), pentru a-şi regăsi libertatea interioară, demnitatea pofesională şi echilibrul adevărului rostit la lumina zilei. Aproape instinctiv, întîia lui preocupare după scăparea de jugul tutelei a fost să mărturisească avatarurile trăite, ca o ispăşire şi nădăjduită absolvire de eroare prin numirea răului cuibărit în propria sa fiinţă. A rezultat *Incognito*, rechizitoriu intentat numai cu scopul ajungerii la limanul înţelegerii superioare a ordinii pămînteşti, veghiate de harul iubirii creştine. Apostolatul lui Sebastian este încununarea verificărilor repetate de credinţă cu obligaţia trecerii prin infern. Dar purgatoriul nu s-a încheiat aici şi nici după întîlnirea scriitorului cu învăţătura Sfîntului Anselm, cel născut la 1033 şi mort la 1109.

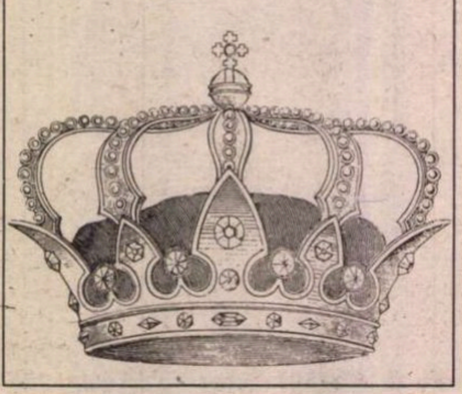
Graţie televiziunii (reportajului dialogat realizat de d-na Lucia Negoiţă) înfăţişarea actuală a lui Petru Dumitriu ne-a redevenit familiară. L-am văzut în camera, austeră, de lucru, păşind agale, vag împovărat, pe lîngă contraforţii catedralei din Metz, unde romancierul locuieşte acum, tot lîngă o apă, ca în anii de demult, o apă la malul căreia i-a plăcut să se lase filmat dînd de mîncare la lebede sau ce-or fi fost, cu o blîndeţe franciscană de înţelept. Mi-l imaginez întors la masa de scris, de unde, într-o zi, cine ştie, vom avea, poate, romanul vieţii sale, exact despre chinurile exilului.

Geo Şerban

NOI AM MAI FO

- De ce ni s-a furat Zi

„Despre Carol I putem vorbi cît de des. El a stat, când s-a suit pe tronul României, dinaintea unei mari probleme: fundarea în Europa, în secolul al nouăsprezecelea, a unui stat nou de către un popor rău muncit de soartă în timp de mai


CORÓNA M. S. REGELUÏ

ÎN FAPT, avem de-a face cu trei date distincte, pe care *Istoria României în date* (ediţia 1971) le consemnează astfel:

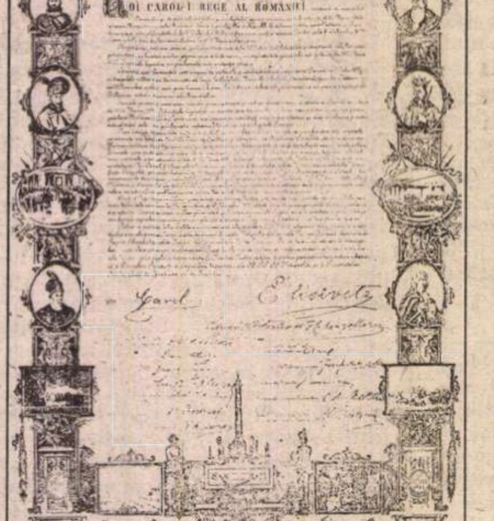
- 1866, mai 10/22 - Prinţul Carol de Hohenzollern-Sigmaringen, agreat de numeroase curţi monarhice europene, este proclamat de către noua Adunare (aleasă la 2/21 apr.) domnitor al României sub numele de Carol I (atenţie! în conformitate cu Plebiscitul, desfăşurat între 2/14 şi 8/20 aprilie, pentru alegerea sa ca domn - *n.n.*).
- 1877, mai 9/21 - Sesiunea extraordinară a Adunării Deputaţilor, care proclamă independenţa de stat a României. Ministrul de externe, Mihail Kogălniceanu, declara în faţa Adunării că „Suntem independenţi, suntem naţiune de sine stătătoare..., suntem o naţiune liberă şi independentă". Adunarea Deputaţilor votează o moţiune prin care lua act că „rezbelul între România şi Turcia, că ruperea legăturilor noastre cu Poarta şi independenţa absolută a României au primit consacrarea lor oficială".
- 1945, mai 9 - Reprezentanţii U.R.S.S., Marii Britanii, S.U.A. şi Franţa semnează la Berlin actul capitulării necondiţionate a Germaniei fasciste.

În schimb, din aceeaşi *Istorie a României în date* lipseşte, cu desăvîrşire, un eveniment epocal: 1881, mai 10 - Încoronarea lui Carol I ca Rege al României şi proclamarea Regatului România. ZIUA NAŢIONALĂ - ZECE MAI. Dar cum istoriografii comunişti au lucrat, dintotdeauna, cu „materialul clientului",ei şi-au îngăduit să însăileze în aşa fel evenimentele incontestabile, istorice, încît adevărul să fie dosit, izolat îndărătul minciunii. Minciuna prin omisiune - arta manipulatorilor! Pentru că, iată ce rostea - în luna mai 1900 - în plenul Academiei Române, un fost şi viitor prim-ministru, D.A.Sturdza: „S-a introdus în Academia Română datina să ţinem, în ziua de 10 Mai, *cea mai importantă în dezvoltarea statului român (subl. ns.)*, o cuvîntare în lauda Aceluia care a ilustrat-o. Cred că această datină se va transforma într-o regulă constantă a instituţiunii noastre, spre care, cu drept cuvînt, sunt aţintiţi ochii sufleteşti ai poporului român... Nu este oare înălţător, când Academia Regală Prusiană de mai bine de un secol serbează în fiecare an, printr-o cuvîntare rostită într-o zi hotărîtă, pe Frederic-cel-Mare, fără să fi secat încă izvorul bogat al faptelor acestui Principe? Şi nouă ne-a dăruit Atotputernicul, din viţa sănătoasă şi viguroasă a acelui suveran, un Principe care, în scurt timp, a ridicat România din umilire la mărire... Domnia lui Carol I, care se apropie de încheierea a patru decade, s-a petrecut sub ochii generaţiei actuale. Noi înşine, cîţi trăim astăzi, suntem martorii vii ai transformării desăvîrşite de ea în mijlocul nostru, într-un spaţiu de timp scurt în viaţa unui popor, căci abia cuprinde viaţa mijlocie a unui om..."

„Sărmană scumpă ţară"

CINE deschide şi cercetează *Enciclopedia istoriografiei româneşti* (1978), are prilejul să constate că 20 dintre istoricii citaţi într-însa şi-au făcut studiile superioare la Botoşani, la Oradea, la Galaţi etc., iar studiile universitare peste hotare, mai ales la Moscova şi Leningrad, dar şi la Kiev sau Kazan... Citām un singur nume, notoriu nu prin ceea ce a clădit, ci prin ceea ce a demolat şi strivit în istoria României „ROLLER, Mihai *I.* Născut 6 mai 1908, Buhuşi - mort 21 iunie 1958, Bucureşti. Studii secundare la Bacău, universitare la Moscova. Profesor, şef al catedrei de istoria României (1948-1955) la Academia militară Bucureşti. Director adjunct (1955-1958) al Institutului de studii istorice şi social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R. A îndeplinit funcţii de răspundere în aparatul C.C. al P.C.R. pe linie de propagandă şi ştiinţă. Membru (din 1949) şi vicepreşedinte al Academiei R.S.R. (1949-1954). Distins cu Premiul de Stat (1949). *II.* Publicist, militant pe tărîm social-politic, istoric. A fost în primul deceniu după 23 August 1944 *unul din principalii promotori ai aplicării teoriei marxist-leniniste în cercetarea istoriei (subl. ns.)*, iniţiind o vastă campanie de săpături arheologice şi editări de documente şi instrumente de lucru privind istoria României, referitoare la revoluţia din 1848, războiul de independenţă, răscoalele din 1888 şi 1907. Studii privind istoria mişcării muncitoreşti din România şi istoria P.C.R. Autor de manuale şcolare..." Acest personaj a jucat un rol decisiv, malefic, în falsificarea istoriei României. Dispunând textele lui - montaj paralel - cu alte texte din epocă, realizăm şi mai pregnant modul în care se răstălmăceau şi se contrafăceau documentele vremii, faptele autentice sedimentate în timp.

Atunci, la 9/21 mai 1877, în Cameră şi în Senat, s-a votat *pentru* războiul cu Turcia şi *pentru* ruperea legăturilor noastre cu Poarta, *pentru* independenţa absolută a României! Prilej oferit ministrului de externe - Mihail Kogălniceanu - de a declara în Cameră: „Aşadar, domnilor deputaţi, nu am cea mai mică îndoială că noi sîntem o naţiune liberă şi independentă. (Aplauze îndelung repetate). Însă, domnilor, acum încep greutăţile, fiindcă noua noastră condiţie, cu definirea independenţei noastre într-un mod mai determinat şi mai absolut, trebuie să fie acceptată de Europa. Aci este chestiunea, aci se reclamă patriotismul, aci se reclamă prudenţa, aci se reclamă sîngele rece... Noi suntem în stare să facem şi noi sacrificii pentru ca să păstrăm această ţară şi drepturile ei pentru copiii noştri, şi această misiune în momentele de faţă este încredinţată fraţilor şi fiilor noştri care mor la hotare (Aplauze prelungite). Dar o dată aceasta făcută, trebuie, nu numai guvernul, dar şi Camera şi Senatul şi naţiunea să pledeze înaintea Europei, înaintea marelui areopag, acel înaintea căruia însăşi Rusia se adresează şi îşi pledează cauza sa; să ne adresăm şi să pledăm cu fermitate şi cu înţelepciune buna noastră credinţă şi buna cauză a independenţei noastre. (Aplauze)... Mă rezum, domnilor: voim să fim independenţi, pentru că voim să trăim cu viaţa noastră proprie, pentru că nu voim să mai pătimim pentru greşelile altora, pentru că voim ca la gurile Dunării de jos să fim un bulevard în contra rezbelului... Iată ceea ce aţi hotărît dumneavoastră prin voturile ce aţi dat. Vom pune toată energia, toată inteligenţa, ca Europa să ne recunoască ca naţiune liberă şi independentă, cu un Domn deplin suveran. (Aplauze)". Cu aceeaşi ocazie, Mihail Kogălniceau mai spune: „O mai declar încă o dată, nu cred eu că dreptatea Europei, că chiar interesul Europei, ar voi să ne mai întoarcem în condiţiile de mai înainte, jignitoare şi nouă, şi chiar păcii Europei întregi".


NOI CAROL I REGE AL ROMÂNIEI

Acest document original, deşi păstrat în arhivă, a fost trecut cu vederea de către istoriografia comunistă, pentru care ziua de ZECE MAI 1881 (proclamarea României ca Regat) nici n-ar fi... existat! De remarcat data din stînga, jos: 10 MAI 1877 (deci: ZECE MAI, nu 9 MAI). De asemenea faptul că nimeni, pe vremea aceea, n-a îndrăznit să includă figura Regelui Carol I printre chipurile domnitorilor din trecut (aşa cum, în „epoca de aur" recent încheiată, se proceda în mod curent, introducîndu-l pe Nicolae Ceauşescu în lungul şir al domnilor români de altădată, ba se folosea chiar o imagine mai mare decît a lui Mihai Viteazul sau a lui Ştefan cel Mare).

România şi-a dobîndit independenţa în chip strălucit, cu arma în mână, fapt consfinţit prin Tratatul de la San Stefano (iunie-iulie 1878). Dar peste trei sferturi de veac vine[1] şi ne explică academicianul Roller, după ce are grijă să linguşească „eroismul poporului": „Cu toate acestea, guvernul burghezo-moşieresc, în frunte cu prusacul de Hohenzollern (absurd: principele Carol I nu era şeful guvernului - *n.n.*), nu a luat măsurile necesare pentru pregătirea armatei şi (a) armamentului necesar. Aceasta a avut grave urmări şi a costat poporul român (!) zeci de mii de victime... Coaliţia burghezo-moşierească a încercat să uneltească şi după 9 mai 1877. Printre alţi factori, burhezia şi moşierimea română, şi în mod deosebit prusacul Carol de Hohenzollern, poartă cea mai mare parte din vină pentru întîrzierea cu care trupele române au intrat în luptă împotriva imperiului otoman, după 9 mai 1877. Poporul însă, chemat la arme, a pornit voios din cîmp,-de acasă de la plug, ca să scape de turci sărmana scumpă ţară... Burghezia şi moşierimea română, în frunte cu regele[2] Carol (promovat şi în fruntea burghezo-moşierimii! - *n.n.*), poartă răspunderea pentru faptul că ostaşii români au fost trimişi pe front fără echipament, fără armament... Dacă, *în ciuda acestei politici antinaţionale a coaliţiei burghezo-moşiereşti (subl. ns.)*, istoria României a înscris pagini eroice în timpul războiului de independenţă, aceasta se datoreşte faptului că alături de viteazul ostaş rus a luptat eroic ostaşul român. Pe cîmpul de luptă se cimenta nobila tradiţie a frăţiei de arme româno-ruse... Însă, datorită faptului că la cîrma ţării se găseau burghezia şi moşierimea şi în fruntea regimului se găsea prusacul de Hohenzollern, poporul nu s-a putut bucura de roadele independenţei".

După Roller, adevărata independenţă ne-a copleşit în 1944 (aproape un milion de militari sovietici pe teritoriul „sărmanei scumpă ţară")! Prilej nesperat, de fericire şi cimentare a „nobilei tradiţii de arme româno-ruse".

„Moscova nu crede în lacrimi"

FORMULARE demnă de un academician de tip nou: „Burghezia şi moşierimea română - şi istoricii burghezi în slujba lor - au căutat să falsifice adevărul şi cu privire la războiul din 1877-1878"... *(M.Roller)*. Aşadar, „şi cu"... Aforismul lui N.Iorga parcă i-ar fi destinat anume istoricului improvizat: „Dracul a fost făcut negru pentru ca să nu-i mai poată fi ruşine". Nici nu i-a fost, în pofida tuturor documentelor vremii şi a trecutului destul de apropiat. La 10/22 mai 1877, într-o zi de marţi, douăzeci şi una de lovituri de tun au salutat, în Bucureşti, împlinirea a unsprezece ani de la suirea în scaunul domnesc a M. S. Domnitorului românilor, Carol I. După Tedeumul oficial din catedrala Sfintei Mitropolii, printre discursurile omagiale ce s-au rostit, iată-l pe ministrul-preşedinte Ion C. Brătianu, adresîndu-i-se astfel lui Carol I: "Măria Ta. În timp de 11 ani, de cînd Măria Ta eşti pe Tronul României, nici ispitele cele mai ademenitoare, nici provocările cele mai îndrăzneţe n-au lipsit ţării noastre, pentru a o distrage de la opera reconstituirii sale şi a o arunca în aventuri, care ar fi putut tulbura pacea Orientului. Cu toate aceste tentaţiuni, însă, cu prudenţă, răbdare şi stăruinţa cele mai nestrămutate, am făcut tot ce puteam spre a nu atinge (aduce atingere - n.n.) condiţiunile internaţionale stabilite prin tratate solemne şi recunoscute de puterile garante; am putut dovedi astfel lumii, că acele calităţi care au distins, în centrul Europei, pe bărbaţii cei mai distinşi din rasa Măriei Tale, te-au însoţit la gurile Dunării, şi că poporul Român păstrează încă înţelepciunea şi energia, care, în timp de secole, au inspirat pe străbunii noştri şi i-au făcut a păstra o patrie liberă, în mijlocul celor mai teribile cataclisme..."

În replică, maiestatea Sa spune: „Sper că, cu concursul dumneavoastră şi cu sprijinul naţiunii, acest mare fapt va rămînea neşters în istoria noastră. Europa şi marile puteri, care au arătat întotdeauna bunăvoinţă şi solicitudine acestei ţări, vor recunoaşte, sunt sigur, în îndeplinirea dorinţelor noastre naţionale, manifestate încă de Divanul ad-hoc din 1857, un pas mai mult făcut spre a asigura, în mod statornic, liniştea şi pacea pe ţărmurile Dunării". Iar vicepreşedintele Senatului, Dimitrie Brătianu, ţine să sublinieze în cuvântul său: „Măria Voastră! De unsprezece ani, ziua de Zece Mai, ziua suirii Măriei Voastre pe tronul României, este o zi de sărbătoare naţională". Aşa va fi vreme de şapte decenii! Apoi... Mult cîntata „cimentare a nobilei tradiţii a frăţiei de arme româno-ruse" înlocuieşte, cu perfidia de rigoare, adevărurile istorice. Căci, la urma urmei, *cine pe cine a ajutat în 1877?* Probele materiale certifică: în 19/31 iulie 1877, Marele Duce Nicolai, comandat suprem al forţelor ruseşti, după ce refuzase, iniţial, propunerea de ajutor militar făcută de guvernul român, lansează o telegramă cu următorul conţinut: „Prinţului Carol al României, în locul unde se găseşte cartierul general român (Carol I se afla, deci, pe teren, în fruntea oştirii Sale - *n.n.*). Turcii, îngrămădind cele mai mari mase la Plevna, ne copleşesc („nous abîment"). Rog a face fuziune, demonstraţie şi, dacă e posibil, trecerea Dunării pe care tu doreşti s-o faci. Între Jiu şi Corabia această demonstraţie e indispensabilă pentru a facilita mişcările mele. *Nicolai*". Românii, realmente în frunte cu Carol I, dau curs solicitării şi răstoarnă sorţii încleştării! Lucruri asemănătoare aveau să se petreacă şi în 1944-1945, cînd românii - după întoarcerea armelor - au fost puşi, în nenumărate rînduri,de către sovietici, să rezolve, cu grele pierderi,

---

[1] El a venit (revenit) de la Moscova, unde figura - în anul 1944 - pe un tabel cu 24 de cominternişti refugiaţi din România, care îşi plăteau cotizaţia de partid nimănui altcuiva decît... Anei Pauker. Pe tabelul amintit, însă, Roller nu apucase să plătească, din ianuarie pînă în septembrie, nici o copeică; ori se şi afla la studii, de pe urma cărora va fi propulsat, în 1948, la doar 40 de ani, drept profesor universitar, titular de catedră (Istoria României)! La 41 de ani, academician, chiar vicepreşedinte al Academiei Române.

[2] Greşeală de licean neinstruit: Carol I de Hohenzollern-Sigmaringen a fost, pînă în 1881, Principe al României. Abia din 1881 încolo, El a devenit Rege, iar România - Regat.

ST ÎN EUROPA

ua Naţională: 10 MAI -

> multe sute de ani. El a rezolvat această problemă spre lauda
> ui şi a poporului Român”.
>
> *D.A.Sturdza* (1900)
> - în aula Academiei Române -

ituaţiile cele mai complicate, pe fronturi.

„Răsplata” nu va întîrzia: mînă-n înă, Armata Roşie şi comuniştii utohtoni - la exact şapte decenii de la jutorul dat de Carol I, în 1877 - îl vor bliga pe strănepotul primului Rege al omâniei independente să abdice. Cum or fi sunat atunci, în 30 decembrie 1947, memoria colectivă, frazele greu ticulate de un tînăr ilegalist comunist, icolae Ceauşescu, la bariera Colentina, 30 august 1944, atunci cînd salută pariţia celei dintîi coloane de blindate vietice: „În numele Comitetului Central Uniunii Tineretului Comunist, în umele tineretului român, vă salut şi vă rez bun venit. Prin lupta voastră aţi jutat poporul român să dărîme guvernul ădătorului Antonescu... Tineretul omân vă primeşte frăţeşte”. Nici o vorbă, să, referitoare la faptul că, „prin lupta oastră”, bravii combatanţi vor ajuta şi la ropăşirea comuniştilor în fruntea ucatelor, iar vorbitorul, cîndva, va deplini funcţii supreme în stat, ca să nu ai pomenim de partid, va obţine două ctorate (cu patru clase primare, dacă ...trei, la bază), va deveni general al rmatei Române (după un curs scurt, tensiv, efectuat la Moscova), va ajunge iar preşedintele de onoare al cademiei Române. Cine pe cine a jutat” din 1944 încoace? Şi cu ce opuri? Şi cu ce efecte dezastruoase?

Adevărul înainte de toate

FIRESC ar fi fost ca pseudoistoricul aibă, măcar, o minimă inteligenţă (ca n-o denumim... abilitate). Tovarăşul oller n-a avut-o. Nici n-a crezut că istificatorul, pentru a putea falsifica - arecum mai credibil - trebuie să noască, totuşi, adevărul. De unde să fi iut dumnealui că se păstrează o risoare, ieşită de sub pana prinţului arol, scrisă cu o lună şi ceva înainte de sirea acestuia la Bucureşti? În epistola mintită, adresată Regelui Wilhelm I al rusiei (tot din dinastia Hohenzollern) se hiţează un fel de program al viitoarei omnii: „Pentru moment voi recunoaşte zeranitatea turcească, însă cu rezerva cită de a mă libera de dînsa cu armele mînă şi de a cuceri pe cîmpul de război dependenţa întreagă a ţării care m-a es Domn al ei”. Aşternîndu-se pe hîrtie, vreme, asemenea gînduri şi hotărîri undamentale, cum să mai susţii, rosteşte, că „prusacul” şi coaliţia urghezo-moşierească ar fi dus o... *olitică antinaţională?*

Adevărul l-a pronunţat acelaşi D. A. Sturdza, tot în aula Academiei Române anul 1900): „România s-a dezvoltat cu epeziciune şi vigoare... ea a dovedit econtenit că nu era inspirată de ambiţii e mărire, ci era dominată de un spirit inişti, care avea priceperea necesităţilor enerale ale Europei, nu voia să tulbure icăieri pacea necesară, mai întîi, ei nşişi, şi a fost condusă în toate mprejurările de o cumpăneală care i-a tras încrederea tuturor statelor. Regele arol I este întemeietorul acestor stări de ucruri; şi bărbatul de stat care i-a fost fetnic credincios şi conlucrător ager în ceste timpuri, cînd soarta României sta n cumpănă, a fost Ioan Brătianu. În storie, cînd se va vorbi despre ridicarea i întemeierea României, numele mîndorura se vor pronunţa ca numele nor bărbaţi cu spirit înalt, cu ochi ătrunzători, harnici şi neadormiţi în ndeplinire unei mari misiuni, aceea de a idica un popor la viaţă şi de a constitui n stat”.

Lacunele de informare, profunde, din agajul de cultură istorică al licenţiaţilor noscoviţi, dincolo de tabuurile ideologice, roduceau adeseori în comportamentul or "ştiinţific" o atitudine decapitantă, emnă de orice gîde al Evului Mediu; eea ce n-au apucat ei să studieze, ori era „neconvenabil cauzei”, *nu exista!* Aşa s-a întîmplat cu ziua de 10/22 mai 1881, dată istorică marcînd încoronarea ca Rege al României şi ca Regină a României - a lui Carol I şi a Elisabetei. Iată cum saluta atunci evenimentul în chiar Sala tronului, preşedintele Senatului: „Astăzi, România se încoronează pe sine-şi, punînd Coroana Regală pe capetele maiestăţilor Voastre... Poartă Sire, poartă Doamnă, cu falǎ şi credinţă, această Coroană Regală. Ea stă neclintită pe Capetele Voastre, căci s-a oţelit prin sîngele nostru, şi s-a întărit prin devotamentul şi iubirea noastră. Urmaşii Voştri o vor purta cu aceeaşi mîndrie, cu aceeaşi tărie, şi Dinastia Voastră va fi tot atît de naţională ca şi voi, prin credinţa, prin iubirea Românilor. Trăiască România. Trăiască Regele şi regina ei. Trăiască Dinastia”.

Luînd Coroana, regele Carol I spune: „Serbarea de astăzi consacră o epocă de cincisprezece ani, plină de lupte grele, de fapte mari. Sub puternicul scut al Constituţiei, România a crescut, s-a dezvoltat, s-a întărit. Stăruinţa naţiunii, vitejia armatei şi credinţa care am avut-o în bărbăţia poporului, au împlinit dorinţele noastre cele mai arzătoare, prin proclamarea Regatului, care este garanţia cea mai sigură pentru viitor. Primesc dar cu mîndrie, ca simbol al independenţei şi al tăriei României, această Coroană, tăiată dintr-un tun stropit cu sîngele vitejilor noştri, sfinţită de Biserică. Ea va fi păstrată ca o comoară preţioasă, amintind momentele grele şi timpurile glorioase ce am străbătut împreună; ea va arăta generaţiilor viitoare voinicia Românilor de ăstimp şi unirea care a domnit între ţără şi Domn. Pentru Regină şi pentru Mine însă, Coroana cea mai frumoasă este şi rămîne dragostea şi încrederea poporului, pentru care n-avem decât un gînd: mărirea şi fericirea lui...”.

Era în ZECE MAI 1881.

Asemenea adevăruri triumfau la vremea aceea, pe buzele oamenilor, ca şi pe cele ale bărbaţilor de stat, ale capetelor încoronate. Şi, mai ales, au fost rostite şi iubite de la vlădică la opincă. Încă nu se declanşase „exportul de revoluţie roşie”, şi nici „viruşii ideologici” de tip Jdanov, care să înlesnească propagarea minciunii sub masca justiţiei sociale.

Regi cu numerus clausus?

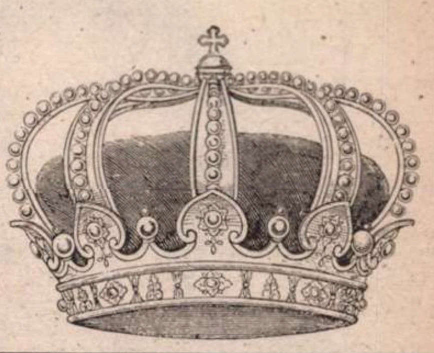
– Nu dar pentru Mine personal, ci pentru mărirea ţării Mele primesc titlul care exprimă dorinţa cea mai vie care arde în pieptul fiecărui Român, dar care nu schimbă întru nimic legăturile strînse stabilite între naţiune şi Mine, şi care au dovedit cît sînt mai tari evenimentele ce le-am petrecut împreună (replica lui Carol I la Raportul Consiliului de Miniştri către M.S.R.Domnul, semnată de premierul I.C.Brătianu şi de miniştri, prin care se anunţa votarea, în Corpurile Legiuitoare, a proiectului de lege prin care România se proclamă Regat şi „Măria Ta Regală, ca şi moştenitorii Tăi, luaţi titlul de Rege al României”).

Şi cum să nu ne aducem aminte de momentul tragicomic în care, peste decenii, un academician fără operă, un doctor în ştiinţe fără ştiinţă de carte, Nicolae Ceauşescu, din aceeaşi spiţă cu măsluitorii istoriei, se înstăpînea şi mai dîrz la domnie, ca preşedinte al Republicii, confecţionîndu-şi drept simbol al autorităţii sale absolut, totalitare, un sceptru regal; nepricepînd deloc faptul că, la fel cum nu haina îl face pe om, nici doar sceptrul nu-l face pe monarh (amintiţi-vă zîmbetul mulţumit şi viclean din momentul în care cîntăreşte parcă sceptrul în palmă, adică „E destul de greu pentru spinarea ţării?”).

Primul ZECE MAI - din 1866 - şi-a sporit semnificaţia prin al doilea ZECE MAI - din 1877 - şi cel de-al treilea ZECE MAI - din 1881. O ZI NAŢIONALĂ cu triplă valoare! Nu-i de mirare că răstălmăcirile operate de agenţii distructivi, anume pregătiţi şi propulsaţi în intersecţiile memoriei oamenilor din ţările subjugate, au vizat, în special, astfel de date festive care focalizează crezurile unui popor. Cu un secol şi jumătate mai devreme, Napoleon Bonaparte lămurea lucrurile: „Un cap fără memorie este ca un loc fără garnizoană”. Adică: un loc lipsit de pază, vulnerabil! Exact de asta aveau nevoie noii cuceritori ai Europei. Iată de ce ZIUA NAŢIONALĂ de ZECE MAI, cu întreaga ei simbolică, *trebuia* să fie înlăturată într-un fel. Cum? În conformitate cu tehnologia manipulărilor, consacrată, se aşază în cîrca unui fapt real un alt fapt... mincinos: pornindu-se de la evenimentele zilei de 9/21 mai 1877, cînd s-a proclamat independenţa, anunţîndu-se şi declanşarea confruntării armate cu Poarta, s-a nesocotit complet faptul că, încă de la bun început, atunci, în '77, a fost consacrată ca zi festivă ziua de ZECE MAI; plus practica de - nu mai puţin de opt decenii... Dînd uşurel înapoi limbile giganticului cadran temporal, „făcătorii de minuni” au mutat ziua de ZECE MAI (diferenţă mică, neînsemnată, nu-i aşa?) în 9 MAI. Dintr-odată, încărcătura aniversării - cea de sorginte monarhică - s-a pierdut. Mai mult chiar: cum 9 MAI semnifica un eveniment mult mai recent şi pregnant pentru cei care îi fuseseră martori, acest 9 MAI - ZIUA VICTORIEI a devorat întru totul ZIUA NAŢIONALĂ clasică, a României, hărăzind-o uitării.

Există suficiente probe care atestă că, astfel, s-a procedat în mod premeditat, minuţios şi eficient, tocmai pentru ca „garnizoana” care păzea credinţele acestei ţări - memoria - să-şi piardă treptat punctele de reper, esenţiale, devenind complet penetrabilă, descoperită[3]. La fel s-a procedat şi într-alte ocazii. Iată un exemplu grăitor, legat de aceeaşi zi de 9 MAI - ZIUA VICTORIEI: ştiaţi că, dintr-o ambiţie deloc deşartă a lui Stalin, actul capitulării necondiţionate a fost semnat, *de două ori şi în două locuri diferite*, de către Germania hitleristă? „În ziua de 7 mai 1945, la Marele Cartier General aliat, stabilit în oraşul Reims, după ce feldmareşalul Jodl şi generalul Smith (şeful Statului Major al Forţelor expediţionare aliate - *n.n.*) şi-au pus semnătura pe hîrtiile necesare, împreună cu cele ale reprezentanţilor Franţei *şi Uniunii Sovietice (subl. ns.)*, care au semnat ca martori, Jodl a fost adus în biroul meu. L-am întrebat prin interpret dacă înţelegea pe deplin toate prevederile din documentul pe care-l semnase. «*Ja* , mi-a răspuns el. Pe plan atît oficial, cît şi personal - i-am spus eu - vă consider răspunzător de orice violare a vreuneia dintre clauzele acestei capitulări, inclusiv prevederea prezentării comandanţilor germani la Berlin, la data stabilită de Comandantul Suprem rus (Stalin - *n.n.*), pentru formalitatea oficială de capitulare în faţa guvernului sovietic. Asta e tot!» Jodl a salutat şi a ieşit din birou”. *(D.D.Einsenhower)* Un corespondent de presă american, Drew Middleton, prezent la Reims, relatează printre altele: „Jodl poartă Crucea de Fier. Chipul îi este lipsit de expresie şi arogant, ochii ca de gheaţă. «Aş dori să spun cîteva cuvinte, domnule general! Prin această semnătură, poporul german şi Werhmachtul sînt lăsaţi cu totul pe mîna învingătorilor. În acest ceas nu pot decît să exprim speranţa că învingătorul îi va trata cu generozitate»”. Şi Middleton îşi încheie astfel reportajul: „Războiul s-a terminat”. De fapt, „războiul secret” a continuat!

CORONA M. S. REGINEI



Dar şi mareşalul Jukov, în *Amintiri şi reflecţii* , descrie momentul: „La 7 mai, Comandantul Suprem (Stalin - *n.n.*) mi-a telefonat la Berlin şi mi-a comunicat: «Astăzi, germanii au semnat în oraşul Reims un act cu privire la capitularea necondiţionată. Greul războiului - a continuat el - l-a purtat pe umerii săi poporul sovietic, nu aliaţii, de aceea capitularea trebuie semnată în faţa Înaltului Comandament al trupelor Aliate (la Reims s-au aflat reprezentanţii tuturor Aliaţilor, care au şi semnat documentul, inclusiv generalul Ivan Susloparov pentru sovietici - *n.n.*). Reprezentant al Comandamentului Suprem al trupelor sovietice eşti numit dumneata»”. Şi astfel, fiindcă voinţa lui Stalin, la data aceea, făcea legea pe continentul european, şi nu numai, în 8/9 mai 1945 se mai semnează un act de capitulare necondiţionată, de către mareşalul Keitel, în Berlinul cucerit de Armata Roşie. Formulările din noul document sînt de natură să gîdile orgoliul lui Stalin & comp.: „în faţa Comandamentului Suprem al Armatei Roşii şi, totodată, a Înaltului Comandament al Forţelor Expediţionare Aliate” s-a semnat... Stalin pufăie mulţumit, la Kremlin, din pipa-i curbată: aşa, încovoiate, visează el să fie şi spinările celor care au norocul fatal de a fi picat în zona de influenţă a secerei şi ciocanului. Aroma acestui tutun de pipă s-a lăsat, ca o cortină grea, separînd prezentul postbelic de trecutul antebelic. Ea ne mai stăruie în nări. Persistenţă stranie.

Ce-ar mai fi de salvat astăzi din ceea ce a fost distrus, demolat, mistificat, azvîrlit în uitare? Neîndoielic, putem recupera - măcar pentru filele calendarului istoric - faptele reale care s-au petrecut aşa cum s-au petrecut. Nimeni, dar absolut nimeni, n-are dreptul să elimine personalităţi, date, împrejurări! Rolul jucat de Casa Regală Română pe parcursul a peste opt decenii este imprescriptibil, demn de memoria contemporanilor, ca şi a celor ce ne vor urma. Iar Europa, în care noi am mai fost, va găsi astfel un motiv în plus ca să ne stimeze pentru consecvenţă faţă de sine, în primul rînd. Toate amintirile se sting odată cu vîrsta. Mitologia noastră comună nu se prescrie, însă, nicicînd.

Mihai Stoian

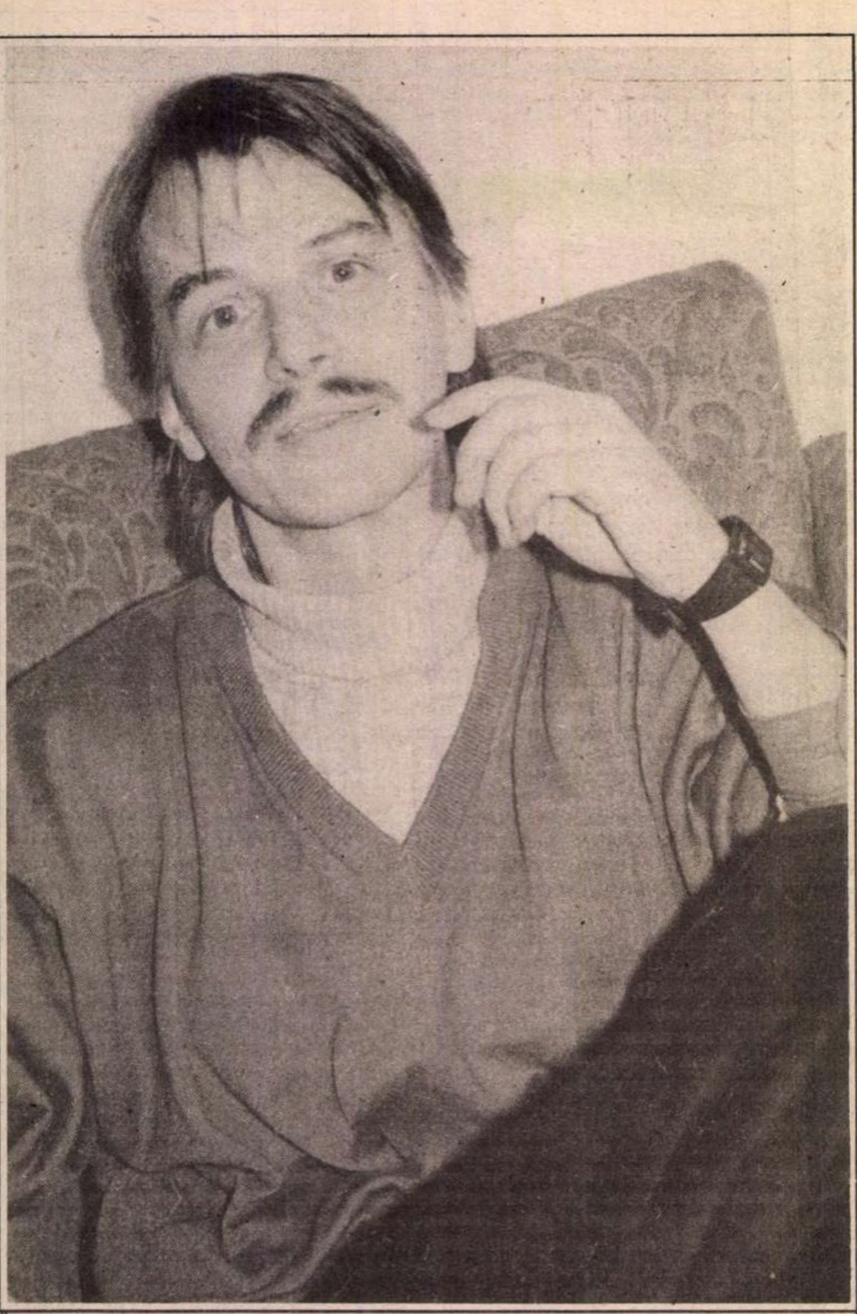
POST-SCRIPTUM. Să fie oare o simplă coincidenţă faptul că, după aproape cinci ani de cînd am încercat să scuturăm *jugul comunist* (comparabil cu *jugul otoman* de care am scăpat în 1877-78), la Muzeul Militar Central, din şirul statuilor închinate remarcabililor bărbaţi care - de-a lungul a peste două milenii - au pus umărul la clădirea şi apărarea acestui teritoriu sfînt, România de astăzi, din scurta istorie sculptată lipsesc tocmai monarhii României, Carol I - Întemeietorul şi Ferdinand I - Întregitorul? În continuare avem *regi cu numerus clausus?* Pentru *a fi* un preşedinte al Republicii, este neapărat necesar *să nu fie* prezenţi, absolut deloc, în Istoria României: Carol I, Ferdinand I, Carol al II-lea, Mihai I? Cine are o asemenea putere de decizie? Şi în virtutea căror criterii respectabile? Codul penal prevede, cu deplină îndreptăţire, pedepse aspre pentru orice falsificare a unui act public. Dar pentru fals în documente istorice, în însuşi miezul istoriei unei naţiuni, ce pedepse grele s-ar cuveni a fi aplicate? Este nevoie ca domnii Friederich Konig şi Gunnar Jansson, raportorii Consiliului Europei, să mai vină la Bucureşti anume pentru a ne spune că *nu respectăm istoria naţională?* Şi, eventual, bine documentaţi, să ne reamintească de cele rostite în Senatul României la 9/21 mai 1877, *acum 117 ani:* „O declarăm, fără a ne depărta de Consiliul Europei, fără a ne depărta de regulile prudenţei, cînd am recunoscut că sîntem o naţiune, că avem o viaţă proprie, şi că nu voim necontenit să plătim cu sîngele nostru, cu averile noastre, cu oştirea noastră, păcatele altora” *(Mihail Kogălniceanu)* . A doua zi, România îşi afirma desprinderea de Înalta Poartă, proclamîndu-şi totodată independenţa. Istoria n-ar trebui să se repete!

---

[3] Este vorba despre „Operaţiunea Gayaneh (supervizată de Stalin şi Beria), urmărind sovietizarea Europei de Est, desigur şi cu sprijinul decisiv al INU (Serviciul de informaţii externe al URSS), înzestrat şi cu destui agenţi originari din România.

Tudor Călin Zarojanu

LMM



Născut în Bucureşti, 8 iunie 1956. Absolvent al Facultăţii de Matematică, secţia Informatică. Programator principal. Studii de lingvistică matematică publicate de Editura Academiei, în „Cahiers de linguistique mathématique". Din 1992 ziarist la revista „Zig-Zag", şef secţie Politică. Volumul de debut, „Viaţa ca troleibuz", a primit premiul Uniunii Scriitorilor.

Orice asemănare cu persoane
şi întâmplări adevărate
e jenantă

„Marinescu Levente – Urziceni, Ionel – Timişoara, Florica Pătulescu, Alex. F., Fane (!) – Bacău,Tudoran Tia – Sighişoara, Adi Buzatu, Mihnea Antoniu, Carmen Marian – Bucureşti: Deocamdată, nu".

MIHNEA împături revista. În stânga lui o femeie îmbrobodită privea ţintă într-un punct al linoleumului, făcându-se şi ea, ca şi toţi ceilalţi, că nu aude zgomotul înfiorător al bormaşinei. Nimeni nu îndrăznea însă să se ridice şi s-o rupă la fugă. Uşa se deschise şi asistenta îi făcu semn lui Mihnea. În timp ce el se instala în scaunul de tortură, ea îl întrebă:

– Ce mai face tânărul Eminescu?

– N-a dat încă de Iosif Vulcan, oftă el.

Asistenta râse, deşi n-auzise de Iosif şi de nici un vulcan. Doctoriţa, în schimb, fără nici un zâmbet, se aplecă asupra lui cu groaznicul instrument în mână:

– Deschide!

Docil, Mihnea deschise gura şi, exact în acea clipă, se hotărî să nu-şi mai trimită capodoperele la nici o publicaţie. Va scrie pentru posteritate. Poate părea bizar, dar respectă această decizie de adolescent vexat nu mai puţin de doisprezece ani, timp în care abandonă poezia şi, după câteva tentative neconvingătoare în sfera eseurilor, se cantonă definitiv în teritoriul prozei.

Când se apucă să se adreseze tinerei publicaţii „Complementul", avea deja 29 de ani, terminase facultatea de geologie şi reuşise, după câteva luni de navetă interjudeţeană, să-şi găsească un post la întreprinderea de marmoră.

Scrisoarea conţinea două pagini de proză şi adresa autorului. Atât. După un deceniu de tăcere, Mihnea Antoniu încerca marea cu degetul.

Revista îl publică peste trei săptămâni şi puţin lipsi ca proaspătul debutant să nu-şi frângă gâtul citind pe stradă. Era un tip destupat, aşa că dacă din povestirea sa nu recunoscu decât semnătura şi câteva dialoguri – restul fiind „adaptat" –, entuziasmul nu-i fu cu nimic mai mic. În următoarele patru luni mai apăru pe piaţa literară de cinci ori cu articolaşe delicat retribuite. Începu să bântuie coridoarele redacţiilor, să salute dezinvolt portarii (care oricum nu-i răspundeau), ba într-o seară pătrunse chiar în tipografie.

Se afla în spital, în urma unei banale operaţii de apendicită, când Ene Brusture, omul care-l pusese în pagină fără să-l întrebe ce număr purta bunicul lui la sandale, îi scrise dintr-un nordic oraş să-l anunţe că revista e pe ducă, el personal şi-a băgat picioarele şi s-a întors acasă, dacă vrea – îl publică acolo. Mihnea vroia, desigur, dar Brusture se cam lăudase, pentru că nu-l publică. E drept – nici pe alţii.

Drept urmare, fostul tânăr Eminescu nu întrerupse relaţiile cu „Complementul", ba chiar îl cunoscu personal pe Aron Şerban, despre care redactorul auto-exilat îl prevenise că i-a furat corespondenţii. Mihnea nu ştia ce-a furat Şerban, dar i se păru de la început simpatic: micuţ şi pirpiriu, acesta vădea o vioiciune permanentă. Se declară atât de entuziast de proza tânărului încât îi spuse, fără se se jeneze de urechile din jur (erau în lift):

– Ar trebui să-l dăm jos pe Lenin de pe soclu şi să punem statuia dvs.! Mă puneţi într-o situaţie penibilă: de fapt, dvs. ar trebui să mă lansaţi pe mine, nu invers!

Mihnea roşi uşor, deşi era sincer convins că e genial. Şerban începu să-i explice strategia de cucerire a redactorului-şef:

– Conta e ziarist înnăscut, e mort după revistă, stă noaptea lângă rotativă. Dacă te simte că iubeşti publicistica – om te face. Doar că-i place să fie curtat. Să stai lângă el, după el, să-l baţi la cap, să-l suni, să vii aici, să-i scrii. E ca o femeie. Eu n-am nici o pretenţie, dar pe el curtaţi-l!

Operaţiunea se dovedi a fi dificilă. Mihnea îşi făcea bilet de voie în interes personal (care se tăia din salariu), străbătea jumătate din oraş şi se oprea la uşa lui Conta. Bătea discret, deschidea timid. Zeul întorcea spre el o figură obosită, plictisită, totuşi vag amabilă, şi spunea – invariabil:

– Mai târziu...

– Când?, întreba sfiosul vizitator. Dar după ce închidea. Întreba uşa, zidurile, culoarul nesfârşit, care ar fi fost ideal pentru skating. Nici unui redactor, însă, nu-i ardea de skating, şi nici de Mihnea Antoniu.

Tot aşteptând să se facă „mai târziu", cunoscu o serie de personaje mai mult sau mai puţin celebre. Se adunau în special marţi, când se tipărea revista, beau, fumau şi discutau inteligent. Criticul Costin Săndulean, de pildă (care plecase de la „Chenzina", pe care-o înjura acum cu statornicie), se declară entuziasmat de talentul noului-venit în gaşcă. De altfel, era un timp al entuziasmului necenzurat. În ziua când Antoniu ar fi fost chemat la Stockholm pentru oarece festivităţi, cel puţin douăzeci de persoane şi-ar fi putut disputa prioritatea de a-l fi descoperit. Bunăoară Raoul Cionac, binecunoscutul poet, cu care era chiar prieten. Nu îndrăznise, tocmai de aceea, să apeleze la el, de teamă să nu dea un aspect meschin relaţiilor dintre ei. Cionac, însă, din proprie iniţiativă, îi dăduse două povestiri la „Continentul", unde colabora şi-l anunţă că una din ele se va publica. Peste câteva luni de mici amânări, însă, îi spusese că Radu Goga, redactorul de proză, îl susţinuse cu ardoare, dar Gabriel Bariţiu, redactorul-şef, obiectase că nu e în spiritul revistei. Cum nimeni nu ştia în ce constă acest spirit, nu putuse fi contrazis.

Oricum, încurajările nu lipseau. Lui Cionac îi plăcuse atât de mult romanul „Hilde" încât ştia citate întregi din el.

– Deci să-l bag la un concurs?, se bucurase tânărul.

– A!, nu, asta nu, se posomorâse celălalt. E inutil.

– Chiar aşa?... De fapt, nu ştiu de ce mă mir. Mi-a povestit cineva care e rudă cu Sorohan...

– A!, dacă vorbim de Sorohan ieşim din domeniul pilelor şi intrăm în cel al banilor. De altfel, uită-te la mine: un volum publicat înseamnă o sticlă de whisky în tipografie, un Channel numéro trois la secretară, un cartuş de Kent la redactorul de carte... Să nu mă-ntrebi de unde le iau.

Mihnea nu-l întrebă de unde le ia, şi în general nu-l mai întrebă nimic. Câtva zile mai târziu, Mihai Nistor, şef de şcoală al generaţiei, îl vizită acasă „ca să se convingă că există", ocazie cu care – involuntar, desigur – îi strică soneria. Toţi erau frenetici. Îi vorbi două ore despre un program de idei atât de îndrăzneţ încât gazda începu să se uite speriată în jur. La sfârşit îl anunţă că şi-a băgat picioarele în „Complement" şi s-a făcut vânzător de loz în plic.

Cu toate acestea, ziua debutului oficial (cu prezentare, fotografie şi tot dichisul) era aproape – dar, cu numai o săptămână înaintea fericitului eveniment, Şerban se certa cu Conta şi părăsea redacţia. Redactorul-şef îl anunţă rece pe Mihnea că el îl publică totuşi, dacă îi face altcineva prezentarea. Cionac îşi oferi cu plăcere serviciile pentru orice revistă din lume în afară de „Complement". O clipă pe Mihnea îl gâdilă ideea şugubeaţă să-i ceară o prezentare pentru „Figaro littéraire" dar renunţă, obosit. La Brusture sau la Nistor nu se punea problema să apeleze, iar Ilie Conta îi dăduse a-nţelege că el personal nu face aşa ceva decât o dată pe secol.

În disperare de cauză şi pentru a avea conştiinţa împăcată, în vara acelui an Mihnea Antoniu trimise texte către absolut toate revistele şi concursurile literare. Gino Deleanu, de la „Venus", îi răspunse de două ori „Deocamdată, nu", şi a treia oară, derutant, „Nimic nou". În rest – nici un răspuns.

ÎN TOAMNĂ, însă, se petrecu minunea: Şerban se împăcă pe neaşteptate cu Conta, îşi reluă rubrica şi-l lansă pe Antoniu cu o prezentare pe care ar fi invidiat-o şi Marquez. Înfrigurat, timp de o lună şi mai bine, Mihnea citi din scoarţă-n scoarţă toate revistele şi ziarele care aveau măcar o rubricuţă despre literatură. Nici un ecou. Nimeni nu părea să fi remarcat că peisajul s-a diversificat şi patrimoniul s-a îmbogăţit considerabil. Nu apucă însă să-şi consume dezamăgirea pentru că, împins mereu de la spate de Şerban, îşi depuse la editurile „Volumul Naţional" şi „Pescăruşul" o culegere de proze scurte.

– „Volumul" e al asociaţiei, îl preveni criticul, publică foarte rar debutanţi, dar se poate. Vedeţi că Maria Penculescu e o femeie inteligentă, am vorbit cu ea, insistaţi, mergeţi pe-acolo... La „Pescăruşul" aţi ajuns? Foarte bine, s-ar putea să fiu şi eu în juriu... Asta nu înseamnă că... Dar oricum... Sunteţi un scriitor mare, dar trebuie să învăţaţi să vă bateţi. Cu Conta ce-aţi mai făcut?

– Nimic.

– De ce ?!

– Păi, îmi spune mereu „Mai târziu". Nu e vorba de orgoliu, dar pur şi simplu nu pot „mai târziu". Am serviciu, am plan, am condică, am familie...

– Daţi-i un telefon! Scrieţi-i! De ce nu-i scrieţi? Ştiţi cum s-a bucurat atunci? A venit să-mi arate scrisoarea. Nu-l lăsaţi, e şansa cea mai importantă, o rubrică permanentă ar fi mai mult decât o carte.

Mihnea îi scrise lui Ilie Conta o poveste drăguţă, nici prea cuminte,

JVSDL

nici prea sarcastică, despre tânărul care aşteaptă pe la uşi şi redactorul-şef care îi spune mereu „Mai târziu...". Conta pe umorul lui Conta, pe care nu-l supărase nici o scrisoare mai veche a lui Mihnea, în care îi demonstra, rubrică după rubrică, ce mult a decăzut „Complementul".

Peste o săptămână, tânărul aspirant se îndrepta spre uşa redactorului-şef, curios să afle ce efect a avut noua misivă. Bătu ceva mai tare ca de obicei şi deschise larg uşa. Ilie Conta era la biroul lui, înconjurat de un munte de hârtii. Întoarse spre vizitator o privire obosită, lipsită de orice urmă de zâmbet, şi spuse fără intonaţie:

– Mai târziu...

În aceeaşi zi, însă, doamna Penculescu îl primi pe Mihnea, zâmbind larg:

– Aţi scris o carte, observă ea.

Era o observaţie exactă, aşa că el nu spuse nimic.

– O carte care face gol în jur, preciză ea. Personal i-aş acorda prioritate faţă de tot ce avem în editură, dar e prea târziu. Unde aţi fost în septembrie?

– La mare, mărturisi el, neştiind dacă nu e cazul să se simtă vinovat.

– În septembrie s-a făcut planul editorial pe anul ăsta. O să încerc totuşi. Mai căutaţi-mă, trebuie să vă prezint directorului.

– Când să vă deranjez?

– Peste o săptămână. Şi scrieţi, nu vă opriţi.

Nu se opri. Peste şapte zile sună la editură, dar Maria Penculescu era absentă. O găsi săptămâna următoare.

– Nu e momentul, îi spuse ea. Suntem foarte prinşi. Când puteţi, mai sunaţi.

– Eu pot oricând...

– Să zicem peste o săptămână...

LuniMarţiMiercuriJoiVineri SâmbătăDuminică.

– Cu doamna Penculescu, vă rog.

– Nu e aici.

– Mâine o găsesc cumva?

– E plecată din Bucureşti.

– Ştiţi cumva când se întoarce?

– Lunea viitoare.

Aşteptând să treacă încă şapte zile, Mihnea o vizită pe fosta lui profesoară de română, care îl primi cu o cafea şi un pekinez cam violent.

– Nu vrei să o sun pe Tanţi Ştefan?, întrebă doamna Laura, aflând avatarurile elevului ei preferat. Nu fă mişcări bruşte, Betty e puţin isteric, muşcă fără să se uite. De altfel, e aproape orb.

Viitorul laureat al Premiului Nobel se gândea concentrat cum ar putea să-şi bea cafeaua fără să se mişte deloc.

– Ai citit romanele lui Tanţi?

– Nu.

– Am să-ţi dau eu „Dealul milei". Spune, s-o sun?

– Sigur.

– Lucrează la „Continent", cunoaşte pe toată lumea şi e o fată a-ntâia, o să te ajute.

Tanţi Ştefan îi citi textele într-o singură zi, apoi îl sună:

– Sunteţi un adevărat scriitor. Felicitări! Din păcate, eu tocmai am plecat de la revistă, acum sunt la „Ţara Noastră", dar vă pun în legătură cu Dorina Dinulescu. Eu îi dau prozele şi dvs. sunaţi-o peste vreo săptămână.

Doamna Dinulescu, după câteva scurte dar entuziaste telefoane hebdomadare, îl invită la redacţie:

– Îmi pare bine să vă cunosc, scrieţi fermecător. Eu mă mut la „Veac Nou", dar materialele sunt deja la Mihai Ionel.

– Şi eu ce să fac?

– Aşteptaţi să le citească şi sunaţi la acelaşi număr.

– Peste o săptămână?, propuse Mihnea.

– Perfect. E un om operativ.

La sfârşitul intervalului deja clasic, prestigiosul critic nu aprofundase încă textele, iar după încă un pătrar de lună era bolnav. Mihnea făcu rost de telefonul de-acasă, ceea ce păru să-l deranjeze pe Ionel.

– Când să vă mai caut?, îndrăzni tânărul să insiste.

– Gripa nu se programează, observă rece celălalt.

Până să scape el de gripă, se îmbolnăvi Silviu Tonea de ciroză. Era şeful secţiei şi în absenţa lui nu se putea lua nici o decizie. Mihnea o sună din nou pe Dorina Dinulescu:

– Ştiţi, am senzaţia că domnul Ionel se jenează să mă respingă. Nu e nici o supărare, dar aş vrea să-mi recuperez textele, că n-am alt exemplar.

– Nici nu se pune problema! Cred că nici nu le-a citit, imposibil să nu-i placă, vorbesc eu cu el, sunaţi-mă pe marţi.

În ziua stabilită îl informă bucuroasă:

– S-a rezolvat! Nu mai e Ionel la proză, e Petre Pârvu, treaba e ca şi aranjată, daţi-i un telefon.

Pârvu îl invită la redacţie şi-l primi ca pe un vechi prieten:

– Ce faci, domnule? Stai jos, stai jos. Uite, de publicat nu poate fi vorba deocamdată, că am primit rubrica programată pe treizeci de numere înainte, dar vroiam să te cunosc, să stăm de vorbă.

Stătură de vorbă. După prânz, Mihnea o sună pe doamna Penculescu.

– Nu e aici, e în concediu.

LuniMarţiMiercuri...

– A venit, dar e într-o şedinţă.

LuniMarţiMiercuri...

– Domnule Antoniu, cartea dvs. e în planul editorial. Vreau să spun că avem douăzeci şi şapte de debuturi selectate şi pot să apară la anul cinci. Părerea mea e că aveţi şanse mari. M-a sunat şi Şerban, dar nu e nevoie de intervenţia dânsului. În cel mai rău caz vă băgăm într-un volum de debut colectiv. Veniţi într-o zi să vă prezint directorului.

– Aşa, cam peste o săptămână?, avansă Mihnea o sugestie, puţin obosit.

Răspunsul fu de natură să aducă o înviorare în relaţiile sale cu posteritatea, care tindeau să devină monotone:

– A, nu, e prematur. La toamnă.

INEVITABIL, la moment dat se făcu toamnă. Ba chiar de mai multe ori. Mihnea Antoniu îşi luase de mult gândul de la cartea lui, care continua să facă „gol în jur", dar exclusiv simbolic, pentru că – în realitatea brutală– pe raftul unde aştepta cuminte un miracol, fusese de mult îngropată sub un munte de volume. Acelea, însă, nu făceau gol în jur, dovadă că unele din ele chiar se publicau.

Ce făcea în timpul ăsta tânărul scriitor? Păi, ce să facă, şi el, ca băieţii: se mai ducea la serviciu, mai venea de la serviciu, mai lua o pâine, că asta era viaţa lui: mai venea de la serviciu, mai lua o brânză, ceva, cum era în vremurile alea.

Iată însă că într-un decembrie însorit se petrecu un lucru care rupse filmul. Ce anume – n-aveau să se lămurească niciodată, dar oricum – ceva. După ce se dezmetici puţin – operaţiune care-i luă vreo trei luni, ceea ce-l aşeza pe un loc onorabil în clasamentul dezmeticirii – Mihnea îşi aduse aminte că el, odată, era să fie scriitor.

Prinse o zi când centrul nu era blocat de mitinguri şi ajunse la „Volumul Naţional", unde află câteva lucruri interesante: cartea lui era tot acolo, doamna Penculescu nu mai era redactor ci directoare iar adjunct venise, de câteva zile numai, un prieten al lui Mihnea. Publicarea devenise iminentă, aşa că directoarea îi spuse să se ocupe de prefaţă şi copertă! Năucit, îl căută pa Cionac, poetul, care-l invită la o cafea şi-i spuse:

– Eu n-am nimic împotriva articolelor pe care le scrii tu într-o anumită parte a presei, să ştii.

I-o spuse de vreo şase ori, reuşind să-l convingă de contrariu. Poetul îl asigură însă că-i face prefaţa, aşa că tânărul scriitor îşi concentră atenţia asupra coperţii. Aici se petrecu ceva care nu se potrivea cu restul şi care avea să rămână o excepţie bizară în istoria cărţii. Soţia unui prieten, graficiană, îi promise coperta în cinci zile şi i-o făcu în patru, fără nici o discuţie suplimentară!

Între timp, însă, Cionac se îmbolnăvi. Boala îl ţinu departe de masa de scris nu mai puţin de trei luni. Între timp, Mihnea află că volumul său se va tipări la Sighetul Marmaţiei, tipografiile din capitală fiind suprasolicitate. Şi, culmea, cartea chiar plecă spre romantica sa destinaţie, la nici şase luni de când fusese scoasă de la naftalină. Amicul lui din editură îl asigură:

– Nu vreau să-ţi dau speranţe deşarte, aşa că nu-ţi spun „până în Crăciun", deşi sunt şanse. Dar sigur până în februarie-martie.

Prin octombrie, tânărul avu o discuţie bărbătească, pe teme învăluitoare, cu Raoul Cionac, în cursul căreia scăpă afirmaţia:

– E o blasfemie să spui că nu s-a schimbat nimic.

Poetul se destinse brusc:

– Nici nu ştii cât mă bucur să te-aud spunând asta! Da, domnule, dacă recunoşti că, totuşi, s-a mai schimbat câte ceva, atunci ai dreptul să critici pe oricine şi orice.

Abia atunci înţelese Mihnea, uimit, că omul fusese, pur şi simplu, speriat de presupusa vehemenţă a tânărului care – aţi dedus – scăpa câte o înjurătură elegantă prin vreun ziar din cele rele.

Peste trei zile prezentarea era gata. Din păcate, de prefaţă nu mai putea fi vorba, cartea fiind deja în tipografie, aşa că trebui să se mulţumească doar cu câteva cuvinte pe copertă – bune şi alea. Dacă s-ar fi gândit atunci că, pomenind de februarie-martie, amicul uitase să-i menţioneze anul, ar fi ştiut că era încă timp şi pentru o monografie completă.

Am senzaţia că aţi început să vă plictisiţi, aşa că scurtez.

În primăvară avură loc alegerile locale, aşa că nu era hârtie pentru cărţi. În iunie se dădu prioritate unor producţii din diasporă. Or, diaspora, cum se ştie, a fost mare. În august editura era sufocată de organizarea unui târg de carte, dar tot atunci Mihnea îşi văzu cartea, venită la corectură!!!

– Dacă te uiţi chiar tu pe ea, îi explică amicul, e mai uşor pe urmă pentru corectorii noştri, merge mai repede.

O luă cu religiozitate, nu mult lipsi s-o pupe, şi-i făcu o corectură la sânge într-o singură noapte (nu mai mult de zece erori pe fiecare din cele patru sute de pagini, adică trei cafele şi-un pachet de ţigări). Efortul lui scurtase într-adevăr munca din editură, care nu mai dură decât o lună, tocmai bine ca să prindă criza de hârtie din timpul alegerilor generale. Prin decembrie, amicul lui plecă la altă editură, dar cartea era deja sub tipar. Vorba bancului: o uitase cineva acolo.

Mihnea nu o mai deranja de mult pe directoare, se oprea doar o clipă, la două săptămâni (nu vroia să fie pisălog) la şefa serviciului tehnic, care într-o bună zi îl anunţă:

– Joi vine „semnalul"!

Lui i se tăiară picioarele, neştiind ce penurie de motorină este. Maşina sosi deci abia peste încă o jumătate de lună, dar fără capodopera lui: tipografia n-avea plăci pentru copertă, altfel „blocurile" erau gata.

Tânărul (care începea să nu mai fie chiar aşa tânăr, cel puţin psihic) habar n-avea despre ce placă şi ce blocuri e vorba, dar nici nu-ntreabă, ce rost ar fi avut?

După încă o vreme, şefa îl întâmpină râzând:

– E gata coperta!

El aştepta relaxat. Era hârşâit de lupte, se tupilase prin tranşee, se retrăsese în dezordine, era deşcă bătrână, ştia că urmează ceva.

– ... Dar n-au adeziv!, continuă într-adevăr femeia.

Mihnea nu era dezolat. De câteva secunde începu să se distreze. În definitiv, de ce naiba să te consumi pentru o carte scrisă cu aproape zece ani în urmă – şi-aşa nu mai are nici un chichirez.

– Am eu nişte Pelicanol pe-acasă, anunţă el, apoi mai spuse: Doamnă, vă las numărul meu de telefon. Când se găseşte lipiciu', sfoara, cerneala şi celelalte daţi-mi şi mie un semn.

Ieşi bine-dispus şi se duse-n treaba lui.

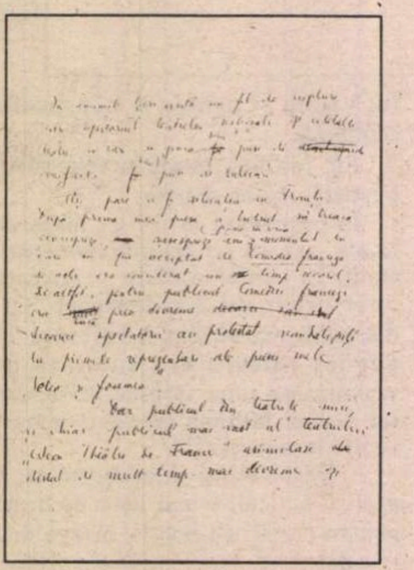
Şi totuşi, într-o bună zi, cartea apăru. Şi totuşi, Mihnea Antoniu se dovedi, la lansare, neverosimil de emoţionat. Nu mult lipsi să dea autografe şi pe pereţi. Când totul se sfârşi, alergă acasă şi începu să aştepte o cronică, un ecou, o părere, ceva, cât de cât.

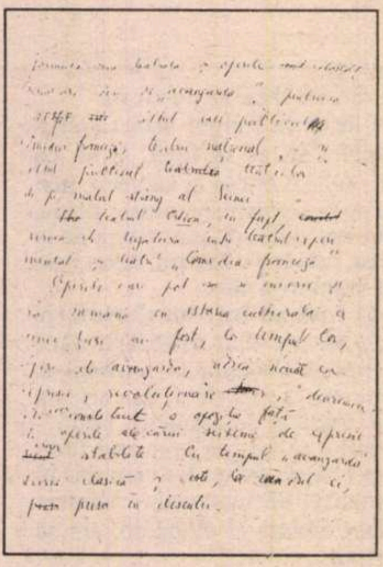
LuniMarţiMiercuriJoiVineri...

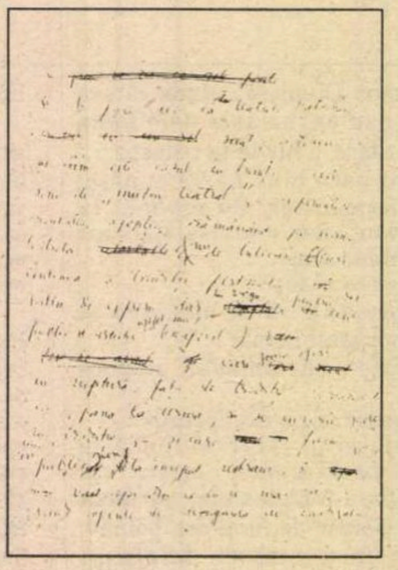
■

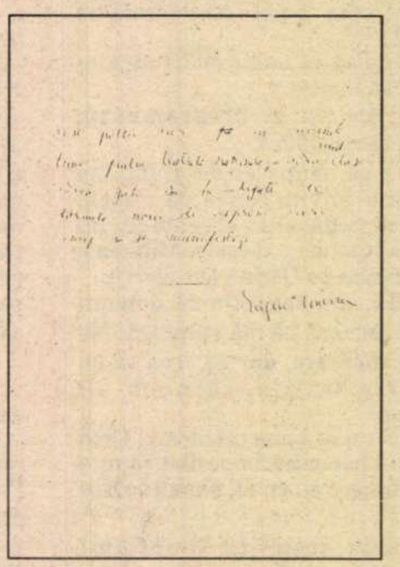
Eugen Ionescu – inedit

Despre teatrul de avangardă şi teatrele naţionale









În 1967, cu ocazia premierei cu *Ucigaş fără simbrie* , Radu Beligan a solicitat autorului piesei o scurtă prezentare. Din motive asupra cărora nu e cazul să insistăm, prezentarea n-a putut apărea în caietul-program. A rămas inedită pînă astăzi, cînd, prin amabilitatea d-lui Beligan, care ne-a pus-o la dispoziţie, ea apare în paginile revistei noastre. Este vorba, se pare, de cel din urmă text *scris în limba română* de E. Ionescu. Titlul ne aparţine. *(N. M.)*

ÎN ANUMITE ţări există un fel de ruptură între repertoriul teatrelor naţionale şi celelalte teatre în care sau se joacă piese de avangardă, sau piese de bulevard.

Aşa pare a fi situaţia în Franţa. După prima mea piesă a trebuit să treacă cincisprezece, şasesprezece ani, pînă să vină momentul în care să fiu acceptat de Comedia franceză şi asta era considerat un timp record. De altfel, pentru publicul Comediei franceze era încă prea devreme, deoarece spectatorii au protestat scandalizaţi la primele reprezentări ale piesei mele *Setea şi foamea.*

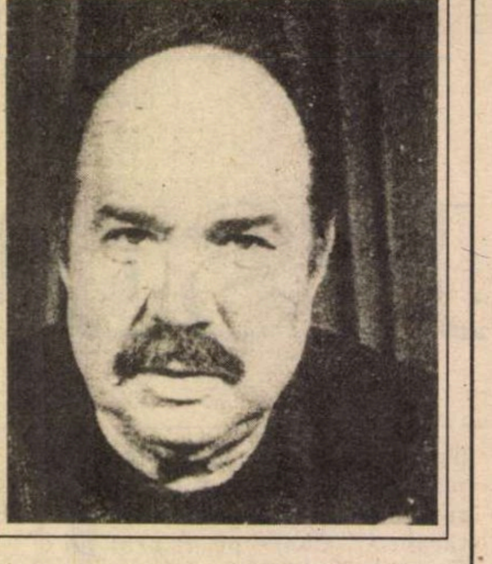
Dar publicul din teatrele mici, şi chiar publicul mai vast al teatrului *Odéon-Théâtre de France* asimilase destul de mult timp mai devreme şi formula mea teatrală şi operile celorlalţi scriitori zişi de „avangardă“, – pentru că altul este publicul Comediei franceze, teatru naţional, – şi altul publicul teatrelor de pe malul stîng al Senei.

Teatrul *Odéon*, în fapt, servea de legătură între teatrul experimental şi teatrul Comedia franceză.

Operile care pot să se înscrie şi să rămînă în istoria culturală a unei ţări au fost, la timpul lor, opere de avangardă, adică nouă ca expresie, revoluţionare, – de vreme ce ele au constituit o opoziţie faţă de operile ale căror sisteme de expresie erau stabilite. Cu timpul, „avangarda“ devine clasică şi este, la rîndul ei, pusă în discuţie. Se pare deci că teatrele naţionale sînt, adesea aşa este cazul în Franţa, un soiu de „muzeu teatral“, – experienţele, noutatea, opoziţia rămînînd pe seama teatrelor nu de bulevard – care continuă o tradiţie perimată ca sistem de expresie dar în vogă pentru un public artistic aşezat sau înapoiat, care joacă opere în ruptură faţă de tradiţie rămînînd ca, pînă la urmă, să se înscrie şi ele în tradiţie, – şi care formează, educă un public nou, la început restrîns, şi apoi din ce în ce mai larg. Cînd operile de avangardă au cîştigat acest public larg, au devenit bune pentru teatrele naţionale, – adică sînt clasice, adică gata să fie negate de formele noi de expresie care încep să se manifesteze.

[1967]

Eugen Ionescu



A plecat un foarte mare actor

ÎN ARTA actorului, în această meserie de actor care oscilează atît de fragil între sublim şi histrionic, apare rareori unul din cei ce sînt *însemnaţi*. Nu vorbesc de însemnătate ci de cineva care, dincolo de talent, de abilitate, de cunoştinţe profesionale, de forţă dramatică sau comică, poartă în el - nu ştim de unde - un semn. George Constantin, indiferent că juca în comedie sau în dramă, trecea întotdeauna mai departe, fiindcă sub fruntea lui purta semnul tragic, o rară calitate la un actor, însemnul tragediei. Talentul şi meseria îl făceau să reuşească interpretarea fiecărui rol. Însemnul tragic îl însingura şi-l ridica, tulburător, peste nivelul interpretărilor obişnuite. În colaborarea sa cu regizorii mari, ei *citeau* această dimensiune a lui, fără de contur, imponderabilul, înlesnindu-i dezvăluirea. Atunci asistam la momente scenice de o rară şi vibrantă mărturisire, momente pe care le numim cîteodată incandescenţă scenică. E atît de greu de spus în vorbe de ce şi cum se întîmplă miracolul şi sigur nu poate fi cuprins în metode. Prima oară cînd am trăit, tulburător, această stare la George Constantin a fost în *Regele Lear* în regia lui Radu Penciulescu. Tot în regia lui, a urcat „aceste tăinuite trepte“ într-un rol în care n-ai fi bănuit o asemenea încărcătură, în *Jocul ielelor* de Camil Petrescu. Întîlnirea dintre un actor mare şi un regizor mare îngăduie actorului să-şi poarte, parcă, în palmă darul nepreţuit, înmînîndu-l spectatorilor. Aşa a făcut George Constantin şi în regia lui Andrei Şerban, atingînd mari adîncimi poetice în rolul din piesa lui Marin Sorescu, *Iona.* Aşa s-a întîmplat în filmul *Reconstituirea,* învelind tragicul său personal într-o carapace caustic-cinică, în regia lui Lucian Pintilie. Menţionez doar foarte puţin din marea carieră a actorului.

S-a întîmplat să mă întîlnesc cu George Constantin într-una din cele mai dificile căutări de adevăr scenic din cariera mea. După o lungă gîndire, tocmai acel semn al tragicului pe care îl purta neafectat, firesc, m-a hotărît să-i încredinţez rolul Prospero din *Furtuna* de Shakespeare. Colaborarea a fost minunată, deşi timidă din partea amîndurora, în efortul de a ne întîlni drumurile, de a ne răspunde unul altuia la întrebări, la exigenţa fiecăruia. La premieră am avut amîndoi aceeaşi reacţie. La aplauze ne curgeau lacrimile pe faţă. George Constantin a fost un mare Prospero. L-am revăzut de curînd în acest rol, pe bandă video, filmată în timpul repetiţiilor, la Centrul de cultură românească de la New York. Am plîns la frumuseţea interpretării lui George Constantin.

Poate, comparabilă cu puterea culorii în pictură este în arta actorului puterea cuvîntului. George Constantin a dezvoltat într-un stil unic întrebuinţarea cuvîntului, încărcîndu-l cu toată importanţa, cu toată densitatea „înţelesului“. Între cuvinte, între replici, între tirade, intervine pauza şi rareori pauza devine tăcere. Tăcerile grele ale lui George Constantin erau adînci, „pline de înţelesuri“. În pictură personajele nu vorbesc, lipsa vorbei rareori înseamnă tăcere. Felul în care George Constantin aducea tăcerea pe scenă - purtînd în ea tot ce a născut-o - îl puteai citi în ochii lui, în umerii lui, în paşii lui, în nemişcarea lui. Există o gravură de Dürer în care este prezentă o asemenea tăcere, se numeşte *Melancolia.* George ştia să picteze pe scenă tăcerea tristeţii, tragicul ei.

Liviu Ciulei

CINEMA

Logică şi necesitate

EXISTĂ o parabolă a lui Wittgenstein, care sună cam aşa: „Închipuiţi-vă un oraş în care poliţiştii ar trebui să obţină informaţii de la fiecare locuitor, de ex. vîrsta, de unde vine şi unde lucrează. Se ţine o evidenţă şi toate informaţiile astea folosesc la ceva. La un moment dat, poliţistul descoperă că unul dintre locuitorii chestionaţi de el nu lucrează nicăieri; poliţistul notează acest amănunt, întrucît şi această informaţie este utilă în ce-l priveşte pe omul acela!“ Implicaţia lui Wittgenstein era că descoperirea faptului că o propoziţie nu are mijloace de verificare înseamnă a înţelege un lucru important în legătură cu ea, şi nicidecum a descoperi că nu e nimic de înţeles în acest lucru; i.e., trecerea pe care parabola însăşi o implică: de la necesitate (prima parte a exemplului ales de Wittgenstein) la logică (a doua). Diferenţa fiind că necesitatea nu este întotdeauna logică, dar că aceasta din urmă este întotdeauna necesară...

Este ceea ce, la un nivel pur narativ, se întîmplă în *Evadatul* - *remake* după celebrul serial „El Fugitivo“, care a rulat şi pe micile noastre ecrane prin anii '60. Regizorul Andrew Davis şi-a „făcut mîna“ în filme de serie B, de unde a învăţat cum să folosească economia diegezei şi cum să dozeze celelalte „ingrediente“ ale unei poveşti. Într-un film comercial, nimic nu este întîmplător: există o logică (şi o necesitate) a fiecărui plan, un simţ al elipsei care tempereazå veleităţile „psihologizante“ dragi cineaştilor independenţi (vezi Cassavetes). O „statistică“ a tăieturilor de montaj ar putea arăta că prezenţa acestora într-un film de acţiune tinde să atingă maxima în scenele de urmărire, de pildă - scene urmate, invariabil, de un anumit „reflux“ al acţiunii, în care spectatorul să îşi poată trage sufletul... Toate aceste mici „secrete“ ale cinematografului hollywoodian sînt poate un carcan - dar un carcan util, întrucît logic: el face posibilă o întreagă producţie cinematografică în care există o inteligenţă „minimală“ la lucru în fiecare dintre filme. Pentru a face un film, regizorul respectiv trebuie să demonstreze că ştie *să construiască* o poveste: în lipsa acestei gramatici elementare, orice ambiţie de „de-construcţie“ devine *rizibilă*...

Andrew Davis face parte, aşadar, din această categorie a regizorilor „meseriaşi“ - şi i-am putut deja urmări performanţele profesionale într-un precedent film al său, fără mari pretenţii dar bine lucrat, care s-a numit: *Sechestraţi în larg*. Era, dacă vă mai amintiţi, un tipic film de acţiune făcut să ţină spectatorul în scaun timp de 90 de minute şi să-l arunce din el (din scaun, fireşte) în momentele forte - împins de resorturile „manevrate“ de maşinăria regizor-scenarist-monteur etc. Începutul *Evadatului* pare un rapel aproape ironic la acest gen de filme „crush-kill-destroy“: datele „problemei“ sînt oferite brutal într-o scenă hiperspectaculoasă, care are rolul de a injecta spectatorilor o doză puternică de anticorpi. Or, interesant este că filmul deviază ulterior de la *acest* tip de spectaculozitate (să-i zicem, de „gabarit depăşit“) înspre o formă mai subtilă a ei - şi pe care am putea-o indentifica în referinţa evidentă la Hitchcock. Filmul este un *The Wrong Man* (on the run): doctorul Richard Kimble (Harrison Ford, într-unul din cele mai bune roluri ale sale) este acuzat de uciderea soţiei sale. Fireşte, nu el e făptaşul. Însă justiţia se „încăpăţînează“, în faţa unor probe aparent covîrşitoare, să-l incrimineze... Încă „o victimă inocentă a justiţiei“, aşadar. Însă nici acest „filon“ nu este peste măsură investigat de Davis. Acţiunea se plasează încet-încet pe terenul psihologic; „psihologic“, într-un film de acţiune? Este pariul cîştigat de Andrew Davis: iar filmul său s-ar putea subintitula „Un studiu în *computer psychology* folosind elemente umane.“

Există, în film, cîteva scene-cheie: şeriful Gerard (Tommy Lee Jones, convingător) conchide (corect altminteri) că „evadatul“ este încă în viaţă pornind de la cîteva probe „clare“ - tot aşa cum acelaşi fusese învinuit de crimă pornind tot de la dovezi. Concluzia şerifului se „dovedeşte“ justiţiei - doar necesară... Dar tot necesitatea (prinderii făptaşului) îl împinge pe şerif în cursa, dinainte pierdută, după un fugar cu o inteligenţă superioară: acesta va fi tot timpul cu cel puţin un pas înaintea lui, într-un mod aproape „nedrept“ însă implacabil logic: nu poţi surclasa (americanii folosesc un verb perfect pentru asta: „to outsmart“!) un adversar nu doar mai „isteţ“, nu doar „mai deştept“ - ci mult mai inteligent! Căci doctorul Kimble (o recunoaşte fostul său coleg, dr. Nichols, interpretat cu subtilitate de „suavul“ Jeroen Krabbe) este un supradotat: şeriful nu va putea decît să constate, „pe pielea lui“, adevărul acestei formule. Kimble-evadatul îşi duce la bun sfîrşit propria lui urmărire - aceea a adevăratului asasin al soţiei sale - folosind „mijloacele“ logicii; filmul devine astfel punerea în abis (sau în oglindă) a doi urmăritori, dintre care unul se supune Necesităţii (şeriful), altul Logicii (doctorul). În mod semnificativ, într-un singur loc Kimble va face loc necesităţii - atunci cînd va „îndrepta“ (salvator) diagnosticul micului negru din spital. În schimb, ceea ce părea, la prima vedere, un eşec al logicii sale (poliţiştii care dau buzna în casa polonezilor unde închiriase o cameră) se dovedeşte o eroare de percepţie (poliţiştii erau de la brigada antistupefiante şi aveau treabă cu fiul „gazdei“). O scenă „în oglindă“ se petrece atunci cînd şeriful şi echipa sa intră prin efracţie în domiciliul unde se ascundea celălalt evadat (despre care ei nu ştiau nimic): „necesitatea“ se dovedeşte inutilă, ei dau peste... „the wrong man“ (altul!) iar logica, desigur, este în suferinţă... Semnificativ însă, pentru construcţia aceasta în abis, este faptul că şeriful ajunge să înţeleagă unde este adevărul atunci cînd va urma, pas cu pas, logica doctorului: de la scena în care, în mod cu totul iraţional, îi răspunde poliţistului care încerca să-i demonstreze că evadatul „a ajuns hrană pentru peşti“: „Prinde-mi peştele care l-a mîncat!“, şi pînă la cea în care, trăgînd în Kimble aflat în dosul uşii din geam securizat, pricepe în sfîrşit că ceva (logic!) se interpune, şeriful Gerard suferă o transformare esenţială - din individul sigur pe sine şi pe mijloacele sale „desfăşurate“, devenit obsesiv, aproape psihotic, şi pînă la individul stupefiat, dar senin, care are revelaţia „minţii de computer“ a doctorului. Necesitatea lui se va plia, în ultimă instanţă, pe cea a doctorului de a găsi asasinul ciung - întrucît această necesitate se sprijină pe logică (în film, rezistenţa reprezentanţilor legii la argumentele rezonabile ale ziariştilor este cvasi-hilară!).

Evadatul este un film care combină inteligenţă şi meşteşug pentru a ne atrage într-o poveste ce pare o versiune actualizată a „goticului metafizic“ al lui Hawthorne... Doar că, în locul misterului de-acolo, tenebros-romantic, aici avem misterul hi-tech al unui *puzzle* psihologic.

Alex. Leo Şerban

Evadatul - Regia: Andrew Davis. Producţie americană.

Harrison Ford în *Evadatul*

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Domingo

SE ÎNTÎMPLĂ, în ultima veme, o mulţime de fapte artistice demne de luat în seamă: de pildă, cînd pornesc să scriu această cronică, mă pregătesc să particip la un concert cu *Johannes Passions* de J.S. Bach la Ateneu, care nu mă îndoiesc că va fi de mare ţinută; mai am de dat seamă, printre altele, de prestaţia muzicală a unui ministru belgian de primă mărime, care s-a dovedit, contrar aşteptărilor, un muzician (dirijor) înzestrat şi capabil. Însă, totuşi, firesc este să dăm prioritate unui cîntăreţ care a cucerit toate inimile, pe ale celor din sală ca şi pe ale privitorilor la televizor. Printre cei din urmă, se numără şi semnatarul rîndurilor de faţă. Am fost în toată lumea, invitat la New York sau la Macau, însă acum bineînţeles că n-am avut zecile de mii de lei necesare pentru achiziţionarea unui bilet la Sala Palatului, pentru „Evenimentul muzical al anului“ - cum scria în *Panoramicul Radio-TV;* am constatat că şi unii din colegii care iau parte la „Colocviul criticilor“ au stat şi ei acasă, în faţa micului ecran. Poate că, peste un timp (nu ştim cît va fi de lung), vor învăţa şi la noi organizatorii de spectacole importante că unii critici muzicali se cuvin poftiţi la ele - aşa cum se face în toată lumea civilizată - fără să fie nevoie să facă temenele sau să se scotocească prin buzunare în căutarea de averi pe care, bineînţeles, nu le posedă.

Aşa stînd lucrurile, să fim mulţumiţi că Placido Domingo a putut fi văzut şi ascultat măcar la televizor - se putea să nu fie. Realitatea este că am avut ce admira: marele artist spaniol are o voce de o splendoare uimitoare - şi trebuie considerat mult mai mult decît „un tenor“. Să nu uităm că a participat la spectacole şi înregistrări wagneriene; că este un dirijor (*Povestirile lui Hoffmann* la „Covent Garden“, de pildă) extrem de eficient şi competent. Deci, că avem de a face cu o personalitate muzicală complexă, care mai şi arată bine (o ştiu toate cucoanele, în primul eînd) şi dovedeşte şi o eleganţă sufletească rară la asemenea personaje. Dovadă că, la sfîrşitul concertului, a citit o listă cu personalităţi româneşti din lumea operei - şi nu numai -, pe care le-a cunoscut pe scenă sau a auzit de ele. Inclusiv şi mari sportivi, dat fiind că oaspetele este şi amator de campionate (iar alăturarea lui de Pavarotti şi Carreras la deschiderea muzicală a celui de la Roma rămîne - pe drept cuvînt - memorabilă).

Dar, să revenim la *cestiune*. Am ascultat un program cu arii şi duete din opere italiene, agrementat la urmă cu extrase din *zarzuele* şi unele cîntece spaniole (inclusiv minunata *Granada*). Bineînţeles că a rezultat de departe că Verdi - duet din *Otello* şi *brindisi* din *Traviata*, acordat în bis - a strălucit de departe ca cel mai mare dintre conaţionalii lui, dar nici cu Puccini nu mi-a fost ruşine, dacă ne gîdim la aria finală a lui Mario Cavaradossi din *Tosca* sau la perlele din *Boema* şi *Turandot* prezente în program. Mărturisesc că de unele din paginile unor compozitori pozitivi însă de mai mică anvergură m-aş fi putut lipsi. Nu însă de splendidul duet din *Elixirul dragostei* de Donizetti, care ne-a adus aminte că, în lipsă de Mozart, au fost şi mai la sud *divini* care să ne încînte.

Domingo s-a dovedit din nou o perfecţiune: glas suprem, muzicalitate fără cusur, prezenţă scenică firească şi seducătoare - ce să vrem mai mult? Este adevărat că putem să înscriem data respectivă (20 aprilie 1994) între cele importante ale muzicii făcute la Bucureşti. Cu atît mai mult cu cît alături i-a stat o tînără soprană româncă talentată, cu voce splendidă şi muzicalitate de calitate: Angela Burlacu-Gheorghiu, alături de care apare frecvent în ultimul timp. Mărturisim că, atunci cînd a venit cu pupitru şi note în *Aria Margaretei* din *Faust* de Gounod, ne-a cam „turtit fesul“. Pupitrul şi notele au mai fost folosite şi pe urmă - îmi amintesc de un fragment din *Turandot*. Înţeleg că emoţia era mare - însă, în asemenea împrejurări, dacă de anumite pagini ne cam „tremură inima“, mai bine le scoatem din program. Slavă Domnului că Angela, aflată în fond abia la începuturile unei cariere pe care i-o dorim pe măsura calităţilor ei, are timp să mai ajungă la anumite adevăruri esenţiale: de pildă, că pe Margareta din *Faust* trebuie să o portretizeze cu simplitate şi modestie, chiar cînd apare în acelaşi program cu unul din „capetele încoronate“ ale scenei lirice. Am fost, de altfel, încîntat de succesul meritat şi al cîntăreţei noastre. Îmi aduc aminte că am luat-o cu mulţi ani în urmă la Festivalul „Tinere talente“ de la Rîmnicu Vîlcea: încă de pe atunci, ca elevă la Liceul de Artă „George Enescu“, ne-a vrăjit cu nişte simple *arii antice italiene*... Se vedea că e „stofă mare“.

Într-un cuvînt, să ne bucurăm că Domingo a fost şi la noi, chiar dacă nu ne-am numărat printre „aleşii“ prezenţi în sală!

■

P.S. Să nu uităm meritele Orchestrei Naţionale Radio, dirijată de Eugen Cohn, în acompaniamentul cîntăreţilor, nici ale merituoşilor noştri tineri artişti Iulia Isaev şi Dorin Mara, care au participat cu însufleţire şi competenţă la reuşita unora dintre ansamblurile serii.

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Reintrarea în anormal

AM CREZUT că Păunescu glumea cînd a zis că vrea să-şi pună din nou cenaclul pe roate. N-a glumit. Şi la Serata de duminică a venit înarmat cu toate cele, pentru publicitate gratuită. Recunosc un lucru, că cenaclul său faraonic nu-mi plăcea. Şi asta din pricină că persoane şi personalităţi de tot felul, multe sclipitoare, erau vîrîte într-o montură kitsch. Acel cenaclu al confuziei, patronat de Adrian Păunescu, a stricat multe gusturi şi, mai ales, a răsucit multe capete. Fiindcă, înainte de toate, Păunescu a încurajat oameni fără chemare profundă, ca să-şi facă spectacolele. Pînă la tragedia de la Ploieşti, el are pe conştiinţă nenumărate destine scoase din rosturile lor şi aruncate în centrifuga unei celebrităţi de o zi. E minunat să întinzi mîna unui necunoscut, ca să-l ajuţi să-şi depăşească o condiţie nemeritată, dar e o mare vinovăţie să faci acelaşi lucru pentru cineva oarecare. Dacă mai ţineţi minte, tot omul care apărea pe scenele unde itinera cenaclul lui Păunescu era mare, important, de neuitat sau măcar reprezentativ. Dacă A. P ar fi umblat prin ţară de capul lui, însoţit de cîţiva credincioşi personali, nu i-aş fi reproşat acum entuziasmele. Dar Păunescu avea nimbul celui care-ţi dădea butelie. El rezolva tot, încît artistul local îşi putea închipui că unde a încăput butelia îşi poate face loc şi mica sa glorie. Păunescu dădea certificate de talent, pe vremea cenaclului său, cu cea mai iresponsabilă siguranţă de sine. A şi păţit-o, de altfel, cu un turc din Constanţa care i-a furnizat cîteva înjurături, pe turceşte, cînd A. P. l-a somat să spună o chestie de bine în limba lui, ca să ne putem înfrăţi mai bine. Neştiind că turcul l-a înjurat, pe turceşte, A. P. i-a pus pe constănţeni să scandeze înjurăturile cu pricina. Un om inteligent, mai puţin chinuit de obsesii de întîietate, ar fi renunţat la cenaclu încă de atunci. Păunescu a perseverat sinucigaş. Iar despre afacerea de la Ploieşti el şi-a construit o redută protectoare. I s-a luat cenaclul după morţile de la Ploieşti , i s-a luat şi revista, aşa că din punctul lui de vedere putea fi asimilat unui disident. Şi sînt convins că în mintea lui, A. P. s-a considerat un adevărat disident pe 22 decembrie '89, cînd apăra revoluţia, de la Casa Scînteii. În mintea lui, el se considera persecutat de regimul lui Ceauşescu. S-a comportat ca atare, dar treaba n-a ţinut. Pînă la emisiunea lui Iosif Sava, el a luat, în '89, contre din partea opiniei publice de atunci absolut năucitoare. Omul mulţimilor a fost respins de mulţime şi asta în cel mai jalnic chip cu putinţă. Cînd a primit o revistă de succes pe mînă, ceva mai tîrziu, i-a mîncat trecerea la public. Şi asta nu pentru că ar fi fost gazetăreşte un nechemat, ci din pricină că chemarea lui nu mai funcţiona în noile împrejurări. Lumea nu-l respingea pe Adrian Păunescu, ci pe omul intervenţiilor. A fost o clipă, istoric vorbind, în care românii şi-au închipuit că s-a terminat cu sistemul intervenţiilor. Ea l-a aruncat în margine pe A. P. Reintrarea în anormal i-a ridicat cota poetului. El se laudă, acum, că a impus *duref*-ul. Întrebarea mea e în ce măsură autorul invenţiei cu pricina n-a fost sfătuit s-o lanseze pe un anumit canal, nu pe altul. Dar nici măcar după asta, foile lui A. P. n-au crescut în tiraj. Şi dacă e o probă că s-a schimbat ceva în România, ea constă în demitizarea lui Păunescu. Că în ultima vreme sistemul pilelor salvatoare şi al intervenţiilor pe la ministere s-a regenerat nu e meritul lui Păunescu. Asta dovedeşte că schimbarea nu e una de profunzime. Păunescu se agaţă de resturile unei ambarcaţiuni care a intrat la apă, dar care încă există.

Mă îndoiesc că după emisiunea în care tînăra invitată a lui Iosif Sava l-a acuzat pe A. P. că minte, restul de popularitate a poetului s-a dizolvat. Această popularitate s-a erodat mai rapid. Sînt curios să văd cine se va duce la noul cenaclu al lui Păunescu, după prima sa ediţie. Şi asta nu din pricină că o elevă l-a dat, din nou, în vileag pe poetul invitaţiei la iubire pe tunuri. Nu tragedia de la Ploieşti îl face vulnerabil pe Păunescu, ci mica nedumerire a cititorilor care l-au aclamat pe A. P. Cînd faci pe căpitanul de corabie, ca el, nu te travesteşti în salvator. Cu puţin curaj, Păunescu ar fi încercat să meargă împotriva curentului. Adică şi-ar fi pus cenuşă în cap, ca orice om obişnuit. El a ales calea scurtă a acuzei mărunte. Or, cînd începi să te lupţi cu un martor al uneia dintre uriaşele tale greşeli, îţi pierzi crezămîntul şi faţă de susţinătorii tăi cei mai apropiaţi.

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Arătarea pisicii

...NICI un şoarece n-ar putea convinge un alt şoarece că e o laşitate să fugi din faţa pisicii...Observaţia aparţine unui filosof german şi am notat-o într-un carnet, la unsprezece decembrie 1981.

O veche scuză a scriitorilor din epocă – ne referim numai la ei, fiindcă numai din partea lor lumea aştepta fapte îndrăzneţe, – era, în acel psihopat deceniu optzeci, cînd suspiciunea şi teama se adînciseră atît, ideea că, în orice moment, şoarece fiind, cineva putea *să-ţi arate pisica*. Un scriitor mai în vîrstă, trecut pe lumea cealaltă, o şi spusese la un congres de partid, iar conducătorii, – tot din epocă, – se amuzaseră pe faţă: pisica, vasăzică, funcţiona.

Orice despot, sigur pe mijloacele sale de represiune, se simte liber să aibă şi umor şi el se înveseleşte primul de ceea ce, celorlalţi, le e doar groază...

Curajul nebun, se spune, nu este un dar al oamenilor foarte inteligenţi. Sau, dacă sunt foarte inteligenţi, trebuie să fie şi oarecum ţicniţi, ca să înfrunte deschis ceea ce altora le inspiră o frică de moarte.

Scuză bună pentru laşi. Totuşi, laşii observă, satisfăcuţi, după aceea, că indivizii exemplari care au dat dovadă de un curaj nemaipomenit în clipele de foc ale unei situaţii, se arată pe urmă incapabili să înalţe ceva, să aibă mai departe o rectitudine morală, şi că unii din ei îşi dezvăluie o parte urîtă a caracterului, – devin lacomi, tirani ei înşişi, egoişti, mincinoşi, ba chiar cîteodată şi escroci, s-au văzut cazuri. Curajul lor, aşadar, nu fusese decît o bubă enormă a subconştientului, care crăpase la momentul potrivit, şi profitabil, deşi fără vreun calcul dinainte făcut...

*

„De ce v-o fi frică la toţi aşa?“ îmi spusese T.G., cu vreo douăzeci de ani în urmă, că îl întrebase unul dintre „purtătorii pisicii“, care mai adăugase: „ cine are conştiinţa curată, nu trebuie să se teamă de nimic!“...

Confortabilă judecată pentru un purtător de pisică. Sentimentul religios al culpabilităţii intra în sistem. Şi abia atunci, după ce T.G. îmi povestise ce-i spusese celălalt, îmi venise ideea care străbate „Galeria“: *păcatul originar devenit politică de stat*. Nici un critic, în epocă, nu a îndrăznit să comenteze această propoziţie-cheie. Mai tîrziu, după decembrie 1989, unii declaraseră că „era (ideea) *de un curaj nebun* “. Cînd o pusesem în roman, nici nu-mi dădusem seama de aceasta. Poate şi fiindcă fusese ţesută strîns, firesc, implacabil şi cu bun-simţ în naraţiune. Au existat şi cenzori inteligenţi; cenzori cu frică de Dumnezeu. La ei mă gîndesc acum recunoscător, mai mult decît la gesticulaţiile retorice ale indivizilor care, după un foc iute, se stinseseră, social şi artistic...

Dar să vedeţi cum îi era frică lui T.G.... Ce nota el în jurnalul său, scris, – tot de frică, - cifrat. Pe tonul unei reţete de bucătărie. Verbele şi substantivele subversive fiind înlocuite cu legume şi cu acţiuni, (predicate) de preparare a lor. Mi l-a arătat recent. Iată decriptare:

...Exemple de frică şi de pierdere treptată a ceea ce noi ne închipuim că trebuie să fie demnitate...Cît putea să rabde, fizic, fiinţa mea? Îngrozit, asistam, în sinea mea, la pierderea, zi cu zi, cu încă un grad, a puterii de rezistenţă. Într-o zi, nemaiavînd încredere în nimeni, mă bărbieream în faţa oglinzii, şi, privindu-mi faţa clăbucită, începusem să-mi zîmbesc, amintindu-mi de bancul care circula, cu cel care, înaintea oglinzii, a vrut să-şi spună ceva, un adevăr teribil, şi s-a întrerupt: a, nu, n-am zis nimic! - teamă fiindu-i şi de propria sa imagine... Au fost cazuri, multe cazuri... Nu era vorba de Conştiinţă. De sublimul control al calităţii noastre. De *Conştiinţa din noi şi de cerul înstelat de deasupra capetelor noastre* , singurul reazem practic al filosofului *Raţiunii pure* , – pură întrucît din ea era scoasă existenţa aleatorie, transigentă...Era doar „Informatorul“ de serviciu. Portarul de bloc. Vecinul. Colegul. Oricine. Chiar şi nevasta ori soacra, la o adică. Tu însuţi, eventual...

Am văzut odată un şoarece încolţit la perete de o pisică atît de sadică, încît, pîndindu-l, ea se făcea că nu-l vede; în timp ce şoricelul - unul mic - şedea băţos, drept, în două picioare, cu lăbuţele întinse ca un boxer şi chiţăind agresiv, să-şi sperie adversarul. Însă aceea fusese doar încercarea unei mutaţii genetice fantastice, pe care în orice fiinţă o provoacă deznădejdea fără margini, revolta aberantă a instinctului de conservare, proiecţia în viitor a unei forme de luptă mai bune; încît puteai să crezi că preaîndrăzneţul şoricel se visa, în fracţiunea de secundă funestă, de-a lungul filogeniei lui vertiginos derulată, către infinit, – leu, tigru, elefant...

■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Dicţionar teologic

AM ASCULTAT pentru întîia dată acest *Dicţionar* miercuri, 18 aprilie, în cuprinsul ciclului radiofonic *Odă limbii române* (redactor Emil Buruiană). Din cele spuse de părintele Vasile Răducă, profesor la Facultatea de Teologie, am înţeles că emisiunea are o anume vechime, nu foarte mare, totuşi, trei dintre cuvintele glosate, *Aleluia, an liturgic* şi *apostol* situîndu-se chiar la începutul alfabetului. După 7 zile, adică în Săptămîna Mare, *Dicţionarul* nu mai figura în sumarul *Odei*, semn că ritmicitatea rubricii are o cadenţă mai lentă. De ce, oare? Avem atîta nevoie de ea! Şi cînd spun avem, mă gîndesc la foarte mulţi ascultătopri, nu doar la cei din generaţiile care s-au format sub sabia necruţătoare a ateismului. Aşadar, nu doar la cei care au încă vii în memorie şedinţele publice de demascare şi, în consecinţă, de înfierare a colegilor care purtau cruciuliţe sau care erau surprinşi intrînd în biserică, la cei ce, iarăşi, nu au cum să uite celebrele reuniuni tovărăşeşti obligatorii, organizate în preajma Învierii, reuniuni la care convocatorul se semna la plecare, din motive lesne de înţeles. Mă gîndesc şi la maturii anilor '50-'60, obligaţi a-şi reprima, în public, orice gest sau orice comentariu care ar fi putut atrage acuzaţia, sau numai suspiciunea, de misticism, mă gîndesc la toţi acei părinţi şi bunici, la părinţii şi la bunicii mei, de exemplu, ce m-au învăţat pe şoptite poruncile şi rugăciunile esenţiale. Era marele nostru secret şi pe cît de cruntă era vifornita exterioară, pe atît de duioasă era liniştea care se clădea din interior. Aproape o jumătate de secol am fost obligaţi să ne apropiem de Dumnezeu pe dibuite. Cărţile erau rare şi, de obicei, ascunse în sipete adînci iar cele scrise acolo pluteau, cel mai adesea, în spaţiul incert al metaforei. Învăţătura ne-a fost puţină şi lipsită de temeinicie. Şcoala nu făcea, evident, nimic în această direcţie, bisericile foarte puţin. Doar cîţiva au avut şansa de a primi îndrumări de nepreţuit. Aceste lucruri nu trebuie trecute cu vederea dacă astăzi se doreşte în chip autentic întoarcerea la normalitate. O emisiune precum *Dicţionarul teologic* se cuvine a fi pusă bine în lumină mai ales că ea s-a dovedit excelent gîndită şi realizată. Educaţia religioasă fundamentală nu se poate face în salturi, oarecum circumstanţiale, doar în preajma marilor sărbători ale anului; ea trebuie să devină o permanenţă în cuprinsul săptămînii radiofonice, respectînd un program atent coordonat şi bine pus în valoare. Ceea ce presupune, desigur, opţiunea pentru ore de mare audienţă şi pentru colaboratori de ţinută. Iar în interiorul acestui program, emisiunile informative de tipul *Dicţionarului* au o extraordinară importanţă pentru că ele definesc şi lămuresc orizontul terminologic al domeniului. Numai bine şi corect lămuriţi asupra chestiunilor majore putem înainta spre zone mai înalte, înţelegînd cum se cuvine dezbaterile, eseurile, comentariile. Ca şi frumuseţea textelor pe care Dan Verona le transmite de mai multă vreme în ciclul *Poezie universală*, îndeplinind o acţiune de reală nobleţe spirituală.

■

În orizontul istoriei

O conştiinţă contemporană: Al. Zub

CU AL. ZUB m-am întîlnit în preocuparea de a găsi temeiul tradiţiilor răsăritene şi importanţa influenţelor occidentale în ţara noastră. Al. Zub şi-a propus perspective de urmat, în tradiţia marilor înaintaşi, într-un moment în care ne aflăm într-o răscruce, de fapt într-o întretăiere de propuneri şi ţeluri de urmat. Pentru cei care nu s-au împăcat cu ordinea comunistă este foarte important faptul că Institutul de Istorie „A.D.Xenopol" din Iaşi este condus de o personalitate de înaltă ţinută ştiinţifică şi morală ca istoricul Al. Zub. Mărturisindu-se hotărît împotriva odioaselor activităţi ale lui M. Roller şi acoliţilor săi, care au urmărit să direcţioneze cercetarea în spirit jdanovist, predicînd modelarea aşa-numitului „om nou", omul comunist, lipsit de suflet şi raţiune, Al. Zub a suferit consecinţele ţinutei sale demne prin ani grei de închisoare, care îl onorează pe dînsul, sporind totodată prestigiul istoriografiei româneşti.

Dintr-o fericită previziune a acestei întretăieri de drumuri în care ne aflăm în prezent, Al. Zub s-a orientat dintru început înspre operele de temei ale istoriografiei româneşti moderne, întocmite de cei pe care se cuvine să îi evocăm în prezent pentru a găsi răspunsuri şi soluţii la o situaţie mult mai gravă prin moştenire şi la fel de luminoasă în perspective, starea pezentă - am numit pe Mihail Kogălniceanu, A.D.Xenopol, Vasile Pîrvan şi Nicolae Iorga.

Mihail Kogălniceanu a fost acela care a arătat că istoria „îndestulează curiozitatea cea mai nobilă, învaţă a fi mai buni, mîntuie de prejudecăţi, sporeşte ispita" - setea actuală de cunoaştere - „prin ispita veacurilor trecute" - adică prin ceea ce învăţaţii au năzuit să cunoască pînă la noi. Iar idealul de istoriograf al lui Mihail Kogălniceanu, într-o definiţie foarte actuală, era ca acesta să ajungă a fi „un cetăţean al lumii fără stăpîn şi fără pravilă, fără privire către opinia vremii sale, scriind pentru stima oamenilor cu dreaptă judecată şi pentru lauda viitorului".

Era firesc ca modelul lui Mihail Kogălniceanu să fie Leopold von Ranke, deoarece acesta reprezintă modificarea profundă din Germania secolului al XVI-lea, cînd statele şi indivizii şi-au căutat autonomia şi trăsăturile proprii, după apariţia Reformei, această mişcare cu consecinţe atît de profunde atît în sistemele de organizare statală cît şi în mentalitatea indivizilor. Mihail Kogălniceanu analizează la rîndul său situaţia socială şi politică în preziua independenţei Ţărilor Româneşti, căutarea unei noi identităţi a României moderne şi a românului desprins de ceea ce trebuia părăsit. Probleme care se pun şi în prezent după îndelungatul somn dogmatic, totalitar şi antieuropean, al comunismului.

O altă personalitate a secolului al XIX-lea pusă în deplină lumină de Al. Zub este A.D.Xenopol, autorul acestui monument, *Istoria românilor din Dacia traiană* şi al unor scrieri teoretice de mare importanţă pentru istoriografia timpului, care a afirmat că „Dreptul la trai al poporului român se întemeiază pe cultură", identificînd prin urmare existenţa poporului român cu prezenţa spiritualităţii sale.

Din secolul XX, Al. Zub a studiat şi prezentat în adevărata lumină doi savanţi care au pus temeiurile istoriografiei mai noi, enunţînd trăsăturile specifice ale poporului român, în contextul meritelor popoarelor lumii. Vasile Pîrvan descoperea în tendinţele contemporane din ţara sa „înflorirea unei culturi de caracter nu numai naţional-etnografic, ci şi internaţional-civilizator". Vom înţelege de asemenea fervoarea lui Al. Zub pentru opera lui Nicolae Iorga, deoarece ceea ce numim în prezent istoria ideilor este o preocupare care apare încă de la începutul scrierilor acestuia şi va rămîne pînă la sfîrşit, savantul acordînd o mare importanţă rolului ideilor în evoluţia istorică.

Într-una din ultimele sale lucrări, *Istorie şi finalitate* , de un ales prestigiu în cercurile de specialitate, Al. Zub propune ca motto un citat din Hermann Hesse, unul din marii utopici realişti ai vremurilor noastre: „A te îndeletnici cu istoria înseamnă a te lăsa în seama haosului şi totuşi a-ţi păstra credinţa în ordine şi sens". Ceea ce comuniştii au respins, încercînd să structureze, teoretic şi practic, realitatea după viziunea marxistă, interpretînd ordinea şi sensul după criterii totalitare.

Al. Zub mărturiseşte că pentru sine, ca şi pentru marii înaintaşi pe care i-a prezentat în studiile sale, trecutul este „o istorie problematizantă" şi că faptele în sine „apar goale de înţeles dacă nu sînt înseriate într-un sistem de interpretare, legat de obiectul în sine şi nu de prejudecăţile celui ce meditează pe marginea lui". Propunîndu-şi să înfiinţeze „tot ceea ce ţine de prezenţa creatoare a omului în timp", istoria nu ne poate apărea ca o disciplină prevăzînd doar strîngerea de date sau de documente, care urmează să fie puse cap la cap, ci de un dialog pe care istoricul îl poartă cu durata.

Totodată, istoricul, cuprinzînd în raza sa de interes „ tot ceea ce ţine de prezenţa creatoare a omului în timp...luptînd cu prejudecăţile şi cu iluziile contemporanilor... se angajează plenar, pariticipînd, cu instrumentele de care dispune, la opera de limpezire, de înnobilare a acelui timp". Al. Zub consideră că „respectul trecutului înseamnă a refuza orice mutilare a lui, orice abuz interpretativ, apărut adesea dintr-o prejudecată de natură ideologică", dintr-un spirit de partid, sau patriotard, fundamentalist, cu pornirea de mistificare a realului.

După Al. Zub interpretarea faptelor se cuvine să fie însoţită de tendinţele de înnoire din acest prag al mileniului dinamic, de factorii de modernizare şi de respectul principiilor etice. Punînd în lumină trăsăturile nobile ale identităţii naţionale, preluînd adevăratele valori ale tradiţiei româneşti, Al. Zub s-a impus lumii ştiinţifice şi opiniei publice româneşti ca un observator lucid şi un moralist în înaltul înţeles al cuvîntului.

Pavel Chihaia

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Agonia spiritului critic

ADMITEM, consolaţi, că temele propagandistice impuse - cu intensitate variabilă, dar neîntrerupt - artei, vreme de patru decenii, nu au reuşit să creeze *mentalitate*. Deşi reprezentau - sub formă imnică - recitativul şi chiar părţile intonate ale unei slujbe de rit oficial, oficiate zilnic, în sute de incinte, de către legiuni de sacerdoţi ai cultului roşu, hirotonisiţi cu grijă şi dezvăţaţi să mai ştie altceva în afara canonului, ele nu au produs decît mici obişnuinţe nu şi devoţiune, prestatori smeriţi de ceremonii nu şi soldaţi ai credinţei.

Asta nu înseamnă că fenomenul artistic, în ansamblul lui, nu s-a resimţit de pe urma acestui baraj continuu de artilerie al temelor impuse, că nu a suferit perturbări şi că acestea nu auavut, indirect, consecinţe de ordin axiologic. Întîi de toate, a pus, nu o dată, pe o pistă falsă şi într-o postură necuvenită critica de întîmpinare, care s-a găsit în situaţia inconfortabilă de a avea sub ochi panorama unei literaturi cu scriitori „pe linie", mediocri sau nuli, propulsaţi de partid, mediatizaţi copios şi deveniţi agresivi prin senzaţia căpătată că sînt „cineva", dar şi cu scriitori importanţi care au cedat, prompt şi de la început, presiunii înspăimîntătoare pentru a putea publica ori s-au frînt mai tîrziu, acceptînd un compromis minim, dar clar, după o rezistenţă de cîţiva ani în care au fost curtaţi, peţiţi cu gingăşie şi îmbiaţi politicos să cadă. Căci, încet-încet, într-un deceniu, cum prevăzuse Baconski în 1971, aproape toţi scriitorii care au dorit să-şi cîştige sau să-şi păstreze notorietatea s-au înduplecat, au capitulat în faţa diavolului care lua înfăţişări înşelătoare, simpatice, ne făcea cu ochiul, ameninţa delicat şi, în orice caz, ştia să aştepte.

Şi nu numai cu astfel de scriitori aveau de-a face criticii de bună-credinţă, ci şi cu speciile, mai greu de clasificat, de scriitori conformişti, clienţi ai propagandei, decişi la un moment dat şi cîteodată la momentul necesar, să se „spele", să ia atitudine chiar fără a-şi fi probat vreodată talentul, ori de scriitori care dădeau, în presă, cu prisosinţă cezarului ce ar fi fost al cezarului, scriind pe temă dată spre a-şi putea, apoi, degaja de impurităţi cărţile. Combinaţiile acestea de atitudini contrariante erau şi mai numeroase graţie inteligenţei ofensive a scriitorilor şi a imaginaţiei defensive a oportunismului lor, dar, în aceeaşi măsură, exact în aceeaşi măsură, inteligenţei şi imaginaţiei serviciilor de diversiune securisto-comuniste.

Ca apele să se tulbure şi mai mult şi să acopere cu mîlul lor discernămîntul cititorului obişnuit, aceste servicii, folosindu-se de invidia şi de dorinţa de putere ce guvernează şi lumea criticilor, mai ales ea, au născocit, au conceput o echipă de articlieri obedienţi, programaţi să organizeze campanii de denigrare sau glorificare, să pună nimburi condeierilor puterii, să acopere cu gunoaie orice licărire de lumină, să toarne excremente peste ceea ce scăpase vigilenţei cenzurii, şi să întîmpine, spre a generaliza confuzia, orice afirmaţie a „celorlalţi", automat, cu o negaţie şi invers.

Confuzie au răspîndit - fără voia lor însă - şi criticii veritabili din tabăra celor care continuau să apere, cu încrîncenare şi cu credinţă - nu credinţa în viitor ci în „imposibila întoarcere"- dreptul cîştigat în anii '60 la o literatură dezideologizată.

În condiţiile polarizării favorizate de putere cu scopul dominării spaţiului cultural, criticii cu vocaţie şi bun-simţ, aflaţi fără încetare, ca posibili inductori de opinie, în atenţia specială a organelor de urmărire şi şterşi cu regularitate din planurile editurilor care îi publicau semiclandestin, au fost puşi în situaţia, de atîtea ori repetată în literatura noastră, de a alege între moral şi estetic. Mai bine zis de-a face slalom, ei, cei ce îşi propuseseră să apere şi să promoveze cu consecvenţă esteticul şi numai esteticul, printre concesii mari şi mici, mărunte şi greu vizibile, de a-şi cîntări reproşurile şi de a închide pe jumătate ochii cînd îndrăznelile veneau la vreme, de a subestima şi ignora pe preferaţii puterii, şi uneori, din lipsă de timp şi de interes politic şi pe cei ce nu făceau valuri, nu se agitau, nu aveau în sprijin un grup partizan, fiindcă detestau, pur şi simplu, ideea de ceată scriitoricească şi de lucru în haită.

Analiza opţiunilor şi a verdictelor din ultimii 20 de ani ne arată că, în medie, criticii aceştia de mare prestigiu au mizat pe autorii tineri, nealteraţi încă şi posesori ai unor resurse feciorelnice, pe cei care, deşi fără o biografie cristalină, nu se amestecau în murdăriile politice ale puterii, pe cei care manifestau o solidaritate de grup împotriva acestor insanităţi. Condiţia era una singură: produsele să fi avut un nivel plauzibil. Atît!

Sleită de campaniile dese de apărare a oprimaţilor şi de stăvilire a asalturilor neoproletcultiste, obligată la concesii de durată şi la simpatii de moment, intimidată continuu şi pîndită de corupţia care pîndea orice şi pe oricine, critica ne-a oferit ierarhii fluide şi incerte, a favorizat apariţia unor glorii false şi a dezorientat pe cititori. Îndoielile acestora asupra actului salubru al criticii s-au transformat în neîncrederea în însăşi ideea de valoare: un scepticism periculos pentru destinul unei culturi şi chiar al unui popor.

■

Augusto Del NOCE

Contradicţiile filosofiei revoluţiei

AUGUSTO DEL NOCE, unul dintre cei mai mari filosofi catolici ai Italiei contemporane s-a născut la 11 august 1910 la Pistoia. Studiile şi le face la prestigiosul liceu D'Azeglio, din Torino. În 1932 îşi susţine teza de licenţă despre Malebranche.

După ce o perioadă lucrează ca cercetător în institute şi centre de documentare la Roma sau Bologna, în 1963 ajunge profesor la catedra de Filosofie Morală a Universităţii din Trieste. În 1965, în urma unui concurs pe care-l susţine în mod strălucit, predă la catedra de Istorie a filosofiei moderne şi contemporane a aceleiaşi universităţi. Este un moment neprielnic gînditorilor catolici, deoarece în Italia oamenii de cultură îşi manifestau despotic admiraţia pentru filosofia marxistă, pentru comunism, impunînd totodată ateismul. Un mare număr de scriitori, critici, oameni de cultură de orientare creştină, catolică, erau marginalizaţi, nepermiţîndu-li-se accesul la comunicare. Şi totuşi, Augusto Del Noce se impune cu lucrări declarat creştine, antimarxiste: *Problema ateismului,* Bologna, 1965, *Reformă catolică şi filosofie modernă,* Bologna, 1965, *Introducere la R. Descartes, Meditaţii metafizice,* Padova, 1969, *Problema politică a catolicilor,* Roma, 1967 etc.

Adversarii ideologici îl recunosc ca pe un interlooutor de înalt nivel intelectual care le impune respect. Este chemat, în 1970, la Roma, la Facultatea de ştiinţe politice ca profesor de Istoria doctrinelor politice, iar din 1974 va conduce catedra de Filosofie a politicii.

Moare la Roma, la 30 decembrie 1989, în vreme ce fiul său, reporter la RAI, relata evenimentele din România.

Articolul din care publicăm fragmentele de mai jos, printre ultimele pe care le-a scris, face parte din culegerea de contribuţii reunite sub titlul *Rosmini şi cultura Revoluţiei franceze* (1989), apărut din iniţiativa Centrului Internaţional de studii Rosminiane din Stresa. (Sanda Anghelescu)

TEZA pe care vreau să o susţin este aceea că microcosmosul paradigmatic al Revoluţiei se află în evenimentele anilor 1789-1794; în aceste evenimente pot fi citite cu claritate contradicţiile unei epoci în care încă mai suntem implicaţi, epocă ce nu poate fi înţeleasă, dacă nu ne gîndim la începutul său, situat tocmai în revoluţia franceză. Această viziune limpede a contradicţiilor insolubile o putem avea însă numai noi, după toate cele petrecute în decurs de două secole.

Cele expuse în aceste scurte fraze necesită explicaţii. Dar, înainte de toate, va trebui să explic ce anume voiam să spun privitor la revoluţia franceză, vorbind de început absolut, deci de eveniment unic în istorie. Pentru că, desigur, dacă prin revoluţie se înţelege instaurarea unei noi puteri prin răsturnarea ordinii legal constituite, revoluţia franceză mai fusese precedată de multe altele. Ce caracter aveau, însă, acestea? De restaurări ale unei ordini încălcate sau de lovituri de stat date de aventurieri? În schimb, ceea ce caracterizează Revoluţia, atunci cînd o înţelegem cu literă mare şi ca unică, este faptul că se prezintă ca început al unei epoci cu desăvîrşire noi; ca ieşire a umanităţii dintr-o situaţie de minoriat; şi nu numai că se prezintă, ci şi este într-adevăr gîndită şi propusă ca atare.

În acest sens, unitatea dintre revoluţia franceză şi cea sovietică este adîncă, la fel ca şi cea dintre faptele petrecute în epoca ce a luat startul de la revoluţia franceză, epocă ce nu s-a încheiat încă. Tot ceea ce s-a spus comportă o definire a ideii de revoluţie, înţeleasă ca eveniment unic; după mine, nu există mai multe revoluţii, ci doar una singură, în care se pot distinge două acte: revoluţia franceză şi revoluţia sovietică. O putem da ca negaţie prin ideea-antiteză. Această idee antitetică este aceea a Providenţei, idee ce constituie un punct central, care nu trebuie niciodată uitat dar care este în mod obişnuit neglijat. Ideea revoluţiei, avînd de fapt ca scop stăpînirea umană a lumii, se opune ideii de Providenţă, ea afirmare a stăpînirii divine. Spunînd acestea, poate părea că ne înfundăm într-un demers apologetic, străin de cele care ar trebui făcute aici; şi, în fapt, străin intenţiilor mele. Ceea ce vreau să încerc este de a-i face pe toţi aceia care gîndesc ideea Providenţei ca pe o construcţie umană să admită că în cazul Revoluţiei totul s-a întîmplat ca şi cum istoria ar însemna confirmarea ei; că şi acela care dezvoltă o critică a ideii revoluţionare, pornind de la un punct de vedere cu totul străin religiei, trebuie să recunoască pînă la urmă legătura dintre criticile sale şi cele ce pot fi puse în mişcare pornind de la gîndirea religioasă. [...]

Ideea mea este că o critică adecvată a ideii de revoluţie trebuie să privească eterogeneza scopurilor cărora i se supune; anume faptul că, în transformarea ei în istorie, nu mai realizează ceva diferit, ci exact opusul a ceea ce erau speranţele şi intenţiile teoreticienilor şi ale promotorilor săi. Tocmai în relaţie cu această eterogeneză întîlnim ideea Providenţei. Printre definiţiile ei, cea mai cunoscută filosofilor este aceea dată de Vico: „dar el (principiul Providenţei) este această lume ieşită, fără îndoială, dintr-o minte adesea diferită şi uneori absolut contrară şi întotdeauna superioară acelor scopuri deosebite pe care aceşti oameni şi le propuseseră!"

De unde, iată, ideea de Providenţă este indubitabil înţeleasă în sens optimist (Vico se referă la istoria romană); oamenii acţionează în scopuri deosebite, însă mintea superioară divină pune aceste scopuri umane în slujba instrumentelor unui desen universal. Vico se gîndeşte la oameni mişcaţi lăuntric de ideea de Dumnezeu, motiv pentru care, avînd totuşi în minte utilul ca o conştiinţă clară, realizează de fapt condiţiile pentru bine.

În cazul ideii de revoluţie, avem oameni care sunt mişcaţi nu de ideea de Dumnezeu, ci de aceea a negării sale. Eterogeneza scopurilor nu trebuie privită pentru aceasta în sens pozitiv, ci negativ; oamenii se gîndesc să creeze o ordine absolut nouă şi absolut dreaptă; dar rezultatul acţiunii lor este alterarea.[...]

Dacă trecem acum la analiza anilor 1789-1794, găsim că aceste două motive sunt prezente şi că deja se manifestă contradicţia internă a spiritului revoluţionar. Şi anume în ce formă? Provocînd ruperea frontului unitar iluminist care era prezent la început şi care se descompune în două facţiuni (în cea a moderaţilor şi a iacobinilor). Dacă trecem de la termenii politici la cei culturali, vom vorbi despre „secta enciclopedistă", pentru a folosi terminologia lui Robespierre, care îi include pe Voltaire, Diderot, D'Alembert şi Helvetius (chiar şi pe Condorcet care, într-adevăr, ar căuta să stabilească o oarecare legătură între cele două linii) şi secta care se inspiră, în schimb, din Rousseau, cea care redescoperă în cursul revoluţiei sensul criticii pe care acesta o făcea celor numiţi „philosophes".

Întrebîndu-i pe istorici, vedem cum aceştia, în marea lor majoritate (cu excepţia istoriografiei comuniste sau procomuniste), au căutat cel puţin să excludă din iluminism iacobinismul, ca fenomen de extremism terorist, distingînd între două revoluţii pe cea bună (declaraţia drepturilor) şi pe cea rea, iacobinismul. Să lăsăm deoparte invectivele termidorienilor împotriva „geniului răului", care ar fi fost personificat în Incoruptibilul Robespierre, pentru a lua în considerare începuturile istoriografiei despre revoluţie, la Madame de Staël şi la Benjamin Constant; şi pentru că ei sunt autorii la care s-a referit, într-un trecut relativ apropiat, „religia libertăţii" a lui Benedetto Croce, evident că nu sunt greu de găsit. Cauzele degenerării spiritului revoluţionar, Poporul nu era educat în spiritul libertăţii şi, în plus, sunt „circumstanţele"; şi chemarea la aceste circumstanţe poate fi împinsă mult mai departe, ajungînd astfel la completa valorizare pozitivă a lui Danton, aşa cum s-a întîmplat într-o linie clasică a istoriografiei radicale. Încercarea de a salva onoarea umanitară a revoluţiei franceze explică îndîrjirea cu care au încercat mulţi cercetători iluştri ştergerea lui Robespierre din Iluminism. [...]

SPIRITUL revoluţionar este în mod intrinsec legat de iluminism, aşa cum o arată antitezele pe care acesta le afirmă: lumină-tenebre, raţiune-superstiţie, virtute-viciu, autonomie-dependenţă, maturitate-minorat. Ceea ce iluminismul vrea să afirme este ruptura radicală cu lumea veche. Acum, aceste antiteze se află prezente la Robespierre, chiar dacă el insistă mai ales pe instaurarea împărăţiei virtuţii, chiar dacă acest punct înseamnă redescoperirea lui Rousseau. Oricum, textele robespierrene afirmă foarte clar că ruptura cu enciclopedismul nu are, în nici un caz, semnificaţia de rupere cu iluminismul. În realitate, el nu pune la îndoială faptul că scopul revoluţiei este, la fel ca şi pentru iluminişti, instaurarea stăpînirii raţiunii şi că raţiunea înseamnă progres. Dacă supune criticii sale un curent al acesteia, şi anume curentul prevalent, este pentru că acesta îi apare, şi pe bună dreptate, ca fiind continuarea curentului gîndirii libertine. Crede că un succes al enciclopediştilor ar însemna cucerirea puterii de către libertinajul secolului XVIII, fapt care ar duce la un nou despotism sau la o nouă continuare a despotismului luminat sub formă (chiar dacă la el nu apare termenul) de stăpînire a clasei burgheze (o cercetare ar trebui îndreptată asupra previziunii sale legată de succesul burghez pe care l-ar fi avut revoluţia, o dată cu eliminarea iacobinilor). Relativa pozitivitate ce trebuie acordată lui Robespierre constă în aceea de a-şi fi dat seama de conexiunea între libertatea înţeleasă ca relativism moral şi ivirea unui nou regim al forţei, în opoziţie cu justiţia, şi de mistificarea la care ar fi fost supuse proclamatele drepturi. [...]

Pe scurt, enciclopedismul îi apare lui Robespierre ca iluminismul prizonier al spiritului libertin, deci al acelei culturi care opune cel mai mult clasa conducătoare şi poporul. Lipsa morală de prejudecăţi a susţinătorilor săi, dispreţul lor pentru toate acele valori morale pe care tradiţia le legase de valorile religioase, îi apare ca o diversiune pusă mai la urmă în joc, cu scopul de a eluda realizarea dreptăţii. De aici şi cuvintele sale elogiindu-l pe Rousseau, în discursul cu care, la 18 floreal (7 martie 1794), a inaugurat instituirea cultului Fiinţei Supreme, care, datorită ocaziei speciale în care a fost rostit, are o deosebită importanţă ca expresie a gîndirii sale: „el (Rousseau) a atacat tirania cu francheţe, a vorbit cu entuziasm despre divinitate". Cultul Fiinţei Supreme nu are pentru Robespierre semnificaţia unei restaurări a tradiţiei religioase, ci aceea de punct de sosire al iluminismului, care, spre a împlini funcţia sa eliberatoare trebuie să se disocieze în totalitate de ereditatea libertină. De aici şi „virtuism"-ul său, care coincide cu populismul său, deoarece, în viziunea lui, poporul este custodele interiorităţii. Nefiind supus plăcerilor concurenţialităţii, poporul este în mod necesar călăuzit spre afirmarea interesului colectiv. Avem de-a face aici cu o altă temă, în care se prefigurează deja ideea marxistă a proletariatului şi nu sunt lipsiţi de dreptate acei istorici care văd în iacobinism puntea care conjugă cele două revoluţii, cea franceză şi cea sovietică, prezentîndu-l pe Robespierre ca pe adevăratul revoluţionar, care a dat greş, pentru că nu dispunea de acea doctrină coerentă, care, ulterior, şi-a găsit expresia în marxism. Adesea, s-a vorbit de marxism ca despre un surogat de religie. Acum, această esenţialitate faţă de spiritul revoluţionar al unui surogat de religie îşi află expresia la Robespierre în propunerea cultului Fiinţei Supreme, avînd o funcţie legitimantă analogă celei pe care o are istoria pentru marxism. Cred că trebuie spus că Rousseau omul politic nu putea ieşi la iveală decît la Robespierre, chiar dacă gînditorul genevez nu putea prevedea ceea ce avea să însemne trecerea la practica doctrinei sale. Spun cred, deoarece nu pot oferi aici demonstraţia completă, ştiind totodată că mă aflu în dezacord cu interpreţi plini de autoritate, dar o spun totuşi pentru a concorda cu alţii. Potrivit tezei ce o dezvolt acum, rousseauism-robespierreismul este primul exemplu al democraţiei totalitare, adică dictatura ce îşi găseşte legitimitatea în popor.

DAR CEEA CE interesează cu adevărat scopurile acestui demers este de a sublinia caracterul necesar al rupturii din sînul iluminismului în timpul revoluţiei care a pregătit conflictul între cele două poziţii contradictorii şi ireductibile: una care aduce o teroare ce poate lua sfîrşit numai prin moartea dictatorului; cealaltă, care continuă, sprijinindu-se nu pe virtute ca pînă acum, ci pe egoisme, pe drepturi ca recunoaştere a egoismelor.

Să ne întoarcem acum la premise. În istoria contemporană, dacă vom privi bine, îşi găseşte expresie completă acea contradicţie ce se găsea deja la începutul ei (al istoriei). Revoluţia sovietică reia - şi asupra acestui punct trebuie să dăm totuşi dreptate unui istoric care a fost într-un mod aparte la modă, în primii ani de după război, Mathiez - chiar sarcina care fusese proprie iacobinismului; este uşor de observat cum, asupra ei, se repetă aceleaşi judecăţi cu care istoriografia clasică ne obişnuise în legătură cu revoluţia franceză. Se repetă, de fapt, distincţia între o revoluţie bună şi una rea, fiind uşor să ne dăm seama de înrudirea dintre demersul asupra parantezei staliniste şi acela asupra parantezei iacobine, pronunţate la o distanţă de generaţii cu acelaşi accent de groază. De asemenea, ne este uşor să ne dăm seama de ambiguitatea în legătură cu revoluţia bună; se discută astăzi dacă aceasta ar trebui să se oprească la Lenin, sau trebuie împinsă înapoi pînă la Kerenski şi pînă în februarie, după cum, în privinţa revoluţiei franceze şi a aspectului său pozitiv, unii se gîndeau la Danton şi alţii la girondini sau la Mirabeau. În realitate, reuşita revoluţiei marxiste manifestă din plin acea completă eterogeneză a scopurilor, despre care se vorbea la început ca despre destinul revoluţiilor, iar momentul ei prezent ar putea fi, poate, ilustrat ca recunoaşterea acestei eterogeneze (problema fiind cum oare se va putea salva Rusia după această recunoaştere). Dar, pe de altă parte, cealaltă linie, cea individualistică, s-a dezvoltat şi acum cîştigă sub semnul acelui relativism etic, pe care încă de pe atunci Robespierre îl critica, şi în care astăzi capătă forma sa desăvîrşită, ca rezoluţie a eticii în economie. Acel primat al economicului, care astăzi ameninţă mai mult decît revoluţia comunistă, şi în care trebuie văzută cea din urmă consecinţă a interpretării individualistice a drepturilor.

Legătura între opiniile care traversează întreaga istoriografie a revoluţiei franceze, ca fractură între cercetătorii şi politicienii ce-şi aduc preferinţa pe linia moderată, şi aceia care o aduc pe linia iacobină, opiniile afirmate de-acum de mai multe generaţii despre revoluţia rusă şi protagoniştii săi, nu poate să nu uimească. Vom spune oare că istoria se repetă? Într-o cercetare mai aprofundată ne dăm seama că această legătură se justifică prin aceea că toate evenimentele petrecute timp de două secole încoace sunt explicaţia unei aceleiaşi esenţe. Mai exact, sfîrşitul epocii trebuie văzut în raport cu întregul a două secole, în plenitudinea lor: trebuie să vorbim, aşadar, despre epoca revoluţiei din care nu am ieşit încă, ci am ajuns doar să cunoaştem faptul că ieşirea din ea nu poate însemna reparcurgerea trecutului.

Traducere de
Florin Galiş

Pierrette Micheloud

13 poeme transpuse de Mioara Cremene

PIERRETTE MICHELOUD – una din vocile cele mai originale din peisajul francofon actual. Glas de poet – sau de poetă – îndeletnicire al cărei gen, atunci când e vorba de o femeie, nu e nici azi prea lămurit. O constatare, mai adevărată decât oricând în ce priveşte acest *Pierrot-Pierrette*, sau această *Pierrette-Pierrot* – cum spunea Suzanne Prou – fiinţă lunară, inventatoare a cuvântului *gynandre*, prin inversarea a două silabe spre a desemna prioritatea lăuntrică a femeii-mame, în miezul unităţii primordiale. Gynandre – androgyne. Pierrot-Pierrette.

Nume purtând totodată în sine rostogolişurile pietrei de munte, coborâte din Valais-ul ei alpin şi elveţian, pe caldarâmurile pariziene.

Îi place să îşi spună versurile, în a căror importanţă crede. Până pe la mijlocul anilor '60, o puteai întâlni colindând urcuşurile şi văile abrupte valaisiene, pe bicicletă, cu o desagă de poeme şi un şevalet pe umeri. Se oprea în câte un sat sau la câte o cabană, convingând proprietarii locului să îi promoveze afişele şi să îi organizeze un recital ad-hoc.

Colaboratoare la *Nouvelles Littéraires* până prin 1968, redactoare şefă a colecţiei elveţiene *Les Pharaons*, aparţinând revistei *La Voix des Poètes*; fondatoare, la Paris, împreună cu Edith Mora, a prestigiosului premiu literar Louise Labé, al cărui preşedinte este; astăzi, ea însăşi purtătoare a câtorva premii de mare importanţă, printre care, *Guillaume Apollinaire*, echivalentul premiului *Goncourt* în poezie, pentru volumul *Les Mots – la Pierre*, apărut în editura LA BACONNIÈRE. E de două ori laureată a Fundaţiei SCHILLER pentru culegerile *Valais de Coeur* (Valais al inimii mele), şi *Douce-amère* (Dulce-amăruie), apărute în aceeaşi editură.

Ceea ce o caracterizează – comenta un exeget – este limpezimea scrisului şi, în acelaşi timp, complexitatea, miile de nuanţe evocate de fiece cuvânt ales. Precum spunea Paul Valéry, „simplitatea aparentă e de fapt o culme a artei.“**(M.C.)**

Vreau vorbe trecătoare...

Vreau vorbe trecătoare cum zăpada
dintâi, vorbe fecioare
neîntinate, iar pe dinăuntru
să ningă pătimaş

Mister sălbatec
al arborilor fără rădăcini
păduri înfipte în euforia
vremelniciei pure...
Şi atât

(inedit)

Ea, înveşmântată-n mai nimic

1
Zăpezi de august...

Poarta

la subţiori colibei
s-a deschis
uimirilor
precum şi umbrei tale
şovăitoare

Braţele-mi devin
arcadă
zbor de pasăre măiastră

Iubire bun venit

În vatră flăcări
se-mbrăţişează
o prefac în scoc

iar tu asemeni unei arătări
vii goliciunea s-o lipeşti
de piatră

ea devenind la rândul ei un trup
nemuritor
cristalizat în floare

(*Elle vêtue de rien*
Ed. L'HARMATAN)

2
Priveşte-mă
cad în genunchi
şi sunt
un fluture de mângâieri ce vrea
să te trăiască de la rădăcina
cea roşie a arşiţei din vatră

Ştiai că flăcările sunt suflarea
femeilor dintâi ce s-au iubit
din zori în zori la începutul lumii?

Sunt numai amintirea, visul poate
al nopţii celei mai înflăcărate

3
Rosenheit: starea
de roză, reunire
a două valori născocite
de tine pentru noi
n-au tălmăcire
ci numai înţeles
prin duioşie
4
Mai inefabil
decât umbra vreau
să-nvăţ conturul tău
pe dinafară
ci buzele-mi n-au întâlnit
nicicând
oprelişti să îşi semene

Nicicând
în viile pe care le păzeşti
la răsăritul mentei parfumate
nu-s doi ciorchini
să aibă-acelaşi gust

Ce dragoste i-a copt
care zeiţă
şi-a trecut sângele-n
această viţă

Mai presus de uitare...

I
Cetate – Univers. Eu
rătăcind pe cer
Pe mână port

pecetea gurii tale
semnul levitaţiunii
II
Ţâşneşte vara
Tu îmi ceri zăpadă
troiene în netimp

Dar jderi vicleni
te ştiu... Clipind au ochişori mieroşi

(*En Amont de l'Oubli*
Ed. L'HARMATAN)

Cumpănă între moartea ta şi Viaţă

I
Simţi piatră-pâine
fată-fiu, trup-hrană
iedera-laţ slăbind şi-un
zvon-izvor răpindu-te-n
vertiginosul iureş

II
Centaura ştiu
bine fără greş
va săgeta azurul tău

în ţintă şi-n pârg dând
anotimpurile viei

III
Ea şi-a deschis corola
într-o clipă te
părăsesc stihiile
ai chiar
– fii tare –
o potecă înspre tine

(*Entre ta mort et la Vie*
Ed. POURQUOI PAS?)

Desen de Tudor Banuş
Reproducere din *Le Monde des Livres*

De pe malul tăcerii...

De pe malul tăcerii
las ţie moştenire amintirile
dinaintea străfundurilor lumii
dinaintea
ţarinilor acestora
a galaxiilor
nu-i cuib mai păstrător decât cel
ştiut al porumbiţei
coapselor tale
spre a scoate cândva la iveală
puii zeflemitoarei veşnicii
atunci când din grabă fără îndoială şi
ne-străduinţă
nu i-am putut eu însumi niciodată
ademeni din sumbrele lor borte

(inedit)

Cuvintele – Piatră

I
Cine vrea să te plămădească
Piatră din adâncurile pietrei
Va trebui să te şi cânte
Cântare – carnaţia luminii

II
Acela ce va prinde în mâini maiul
şi dalta spre a scormoni în rocă
şi-a plămădi-o piatră unghiulară

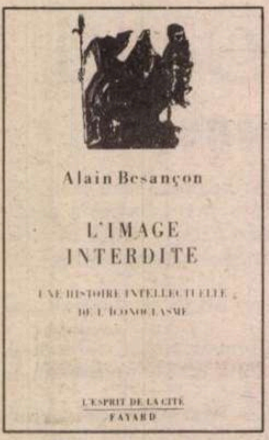
va şti prin mijlocirile nivelei
şi-a firului de plumb câştiga forţa
de a se-nvinge pas cu pas – furnică

înaintând cu încăpăţânare
spre-afundul inimii unde cântări
aşteaptă ceasul de iluminare

(*Les mots - la Pierre*
Ed. LA BACONNIERE)

MERIDIANE

Imaginea interzisă



● Sub titlul *L'image interdite*, editura Fayard din Paris a publicat recent „o istorie intelectuală a iconoclasmului", de Alain Besançon. Cunoscutul specialist francez în istorie şi cultură rusă (autor, între altele, al renumitei lucrări *Originile intelectuale ale leninismului*), întreprinde în ampla sa lucrare o anchetă asupra reprezentării divinului în arta europeană, începînd cu „ciclul antic" grecesc şi „interdicţia biblică", continuînd cu Evul Mediu, Renaştere şi Baroc, pînă la „ciclul modern", încheiat în carte cu abstracţionismul rusesc (Kandinsky, Malevici). Filosofia, teologia, estetica şi istoria artei şi a civilizaţiei se întîlnesc într-o impunătoare sinteză, ce caută răspunsuri la cîteva dintre cele mai tulburătoare întrebări ale spiritului creator.

O lume la arme

● La Cambridge University Press a apărut de curînd o monumentală lucrare de 1198 de pagini aparţinînd istoricului Gerhard Weinberg: *O lume la arme: o istorie globală a celui de al doilea război mondial*. După „The Economist", în ciuda slăbiciunilor indexului şi ale iconografiei, volumul se impune drept cea mai importantă sursă disponibilă pînă acum – pentru pasionaţii de acest subiect.

Altă „Literă stacojie"

● Demi Moore ezită între două propuneri: să se lase hărţuită sexual de Michael Douglas într-un film de Barry Levinson ale cărui turnări încep în mai, sau să fie o femeie adulteră din Noua Anglie a secolului XVII în remake-ul *Litera stacojie* pe care Rolland Joffé îl începe în iunie. Romanul lui Nathaniel Hawthorne a fost deja ecranizat de patru ori, cele mai cunoscute versiuni fiind cea din 1926 a lui Victor Sjöström cu Lillian Gish şi cea din 1972 a lui Wim Wenders cu Senta Berger.

Fagadau pe acoperişul fierbinte

● La teatrul Marigny se joacă *Pisica pe acoperişul fierbinte* de Tennessee Williams în regia lui Michel Fagadau (numele parcă are o rezonanţă cunoscută!). „Le Figaro Magazine" apreciază că după filmul cu Paul Newman şi Liz Taylor e greu de abordat o piesă atît de cunoscută. Fără geniu, dar cu respect pentru spiritul dramei, Michel Fagadau creează un spectacol care se urmăreşte cu plăcere.

A trăi în China

● Noua cinematografie chineză cunoaşte succese fără precedent impunînd pe plan mondial nume de regizori şi actori valoroşi. După apreciatele filme *Soţii şi concubine* şi *Qiu Ju*, cuplul format din regizorul Zhang Yimou şi actriţa Gong Li sconteazǎ pe un nou triumf la Cannes cu filmul *A trăi* care povesteşte istoria unei familii chineze confruntată cu evenimentele politice din ultimii 40 de ani. În imagine, Gong Li în *A trăi*.

Proza scurtă a lui Jack London

● Pînă la moartea sa în 1916, Jack London scrisese aproape 200 de scurte povestiri. Acum Stanford University Press a editat cu meticulozitate trei volume care conţin aceste povestiri. În introducere, editorii pun accentul pe tematica lui Jack London. Doar o treime din povestiri, spun ei, sînt situate în Klondike, locul binecunoscut al acţiunii în creaţia lui London. Restul se petrece pretutindeni în lume, pe pămînt sau pe apă, în vreme de pace sau de război, printre toate clasele sociale. În imagine: Jack London şi fiicele sale Bess şi Joan în 1905.

Comoara

● La sfîrşitul anului trecut în depozitele Bibliotecii Lenin din Moscova a fost descoperită o comoară: 550 de incunabule şi 50 de manuscrise din sec. XV, între care şi prima biblie tipărită de Gutenberg (unul din cele cinci exemplare existente în lume). Ele au fost luate în 1945 de armata sovietică de la Muzeul Cărţii din Leipzig şi închise într-o cameră blindată a departamentului de cărţi rare, despre care nici directorul instituţiei nu avea cunoştinţă. Cărţile se află în perfectă stare iar autorităţile de la Moscova nu par deloc decise să le înapoieze Germaniei.

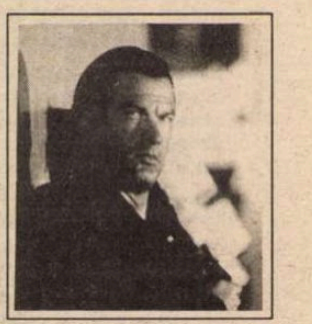
Convorbiri înregistrate

● Barry Paris, autorul unei voluminoase biografii a Gretei Garbo, apărută recent în SUA (ed. Knopf), a folosit înregistrările inedite ale convorbirilor telefonice zilnice ale Divinei cu Sam Green, confidentul ei în ultimii 15 ani de viaţă. Garbo ştia că e înregistrată şi pusese o singură condiţie: ca nimic să nu fie publicat cît trăieşte ea. Convorbirile abordează o varietate mare de subiecte, cu excepţia unuia: cinematograful despre care actriţa refuza să vorbească.

NYT în scădere

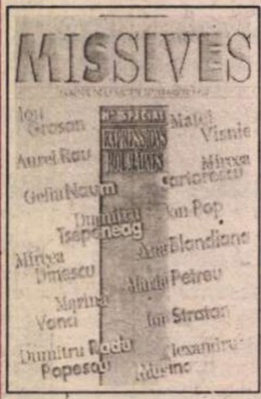
● Revoluţia editorială pe care „New York Times" a început-o în 1992 riscă să-l facă să-şi piardă statutul de cel mai bun ziar din lume – estimează jurnalistul Edwin Diamond în cartea *Din culisele lui „New York Times"* (ed. Villard, New York, 1994). Axat pînă de curînd pe relatări precise şi exhaustive din realitatea internaţională, acum NYT sacrifică obiectivitatea „patriotismului local", ceea ce duce la o pierdere de credibilitate.

Un personaj ca-n filme



● Steven Seagal (în imagine), actor specializat în roluri de justiţiar solitar, foarte bine plătit („Paramount mi-a propus de curînd 15 milioane de dolari") – este un tip extrem de controversat. Săptămînalul „Spy" a făcut despre el dezvăluiri stupefiante: e suspectat de legături cu Mafia, minte pretinzînd că a lucrat pentru CIA, este bigam şi pe deasupra a încercat să-şi suprime un ex-asociat, angajînd ucigaşi plătiţi. Bineînţeles, actorul care umblă şi în viaţa particulară înarmat permanent cu un Colt 45 şi are centura neagră la aikido desfide aceste acuzaţii.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



„MISSIVES" – Expressions roumaines

REVISTA pariziană *Missives*, editată de Societatea Literară a P.T.T. (director Bernard Rotureau, redactor şef: Josette Rasle), consacră numărul său special pe anul 1994 literaturii române actuale. Sub titlul *Expressions roumaines*, cele optzeci de pagini ale sale cuprind, într-o foarte frumoasă prezentare grafică, articole, versuri, proză şi teatru, semnate de paisprezece autori români.

În introducerea sa (*Nici o panoramă, nici un palmares*), Josette Rasle oferă cîteva principale repere ale literaturii şi artei româneşti, de la Alecsandri, Eminescu şi Caragiale la Urmuz, de la Pallady, Paciurea şi Tonitza la Marcel Iancu şi Mattis Teutsch, amintind şi marile nume care s-au ilustrat şi în spaţiul francez – Tzara, Istrati, Eliade, Cioran, Ionescu, Brauner, Brâncuşi. Sînt prezentaţi, de asemenea, pe scurt, scriitorii aleşi pentru acest grupaj, cu indicarea altor cîteva culegeri recente pentru completarea imaginii.

Despre *Bucureşti la ora avangardelor* scrie Marina Vanci-Perahim, pornind de la „primele simptome de rebeliune intelectuală" din preajma războiului întîi mondial (prin Ion Vinea, Tzara, Urmuz), cu popasuri în momentele reprezentative pentru afirmarea spiritului novator, precum grupările şi revistele *Contimporanul, 75 H.P., Punct, Integral, Unu*, suprarealismul anilor '40. În continuare, Ion Pop semnează articolul *După cădere*, – succintă prezentare a peisajului literar-cultural din anii următori revoluţiei din decembrie 1989.

În majoritatea lor inedite în limba franceză, textele alese pentru acest număr se datorează poeţilor Gellu Naum, Aurel Rău, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, Marta Petreu, Matei Vişniec, Ion Stratan şi Alexandru Muşina. Proza este reprezentată prin Dumitru Ţepeneag (fragment din romanul *Europa! Europa!*), D.R. Popescu (*Magnus*), Ana Blandiana (*O rană schematică*), Ioan Groşan (*Trenul de noapte*), Mircea Cărtărescu (*Jocul*), iar teatrul prin două texte de Matei Vişniec (*Omul în cerc, Voci în lumina orbitoare*). Sumarul se încheie cu note bibliografice şi cu o listă de cărţi româneşti publicate în ultimii ani în traducere franceză. Revista este ilustrată cu lucrări de Marcel Iancu, Victor Brauner, Mattis Teutsch, Jules Perahim, George Apostu, Alexandru Istrati, Natalia Dumitrescu, Constantin Popovici, Viorel Mărginean, Dorin Creţu, Andra Vişniec.

Apariţia acestui număr a prilejuit organizarea de către Societatea Literară a P.T.T. din Paris a unei dezbateri la masa rotundă pe teme de literatură română contemporană, cu participarea scriitorilor Gellu Naum, Dumitru Ţepeneag, Mircea Cărtărescu, Ion Pop şi Matei Vişniec, în seara zilei de 18 martie 1994, în prezenţa ambasadorului României la UNESCO, d-l Dan Hăulică. Actori francezi au citit din lucrările invitaţilor la această întîlnire şi au interpretat fragmente din teatrul lui Matei Vişniec. Cu aceeaşi ocazie, Editura Les Cahiers Bleus a lansat un volum cuprinzînd poeme de Ana Blandiana (reunite sub titlul *Clair de mort*) şi Ion Pop (*Ajournement général*), în traducerea lui Mihai Zaharia şi Gérard Bayo. **(Ion Pop)**

Operele furate

● Se poartă discuţii aprinse în presa mondială dacă operele de artă luate ca pradă de război trebuie returnate ţărilor de origine. Nu e vorba numai despre capodoperele luate de nazişti şi de sovietici între 1939 şi 1945 din ţările ocupate, ci şi despre jefuirea frizelor Parthenonului de către lordul Elgin şi conservarea lor la British Museum, frize pe care grecii şi le cer înapoi din anii '80, despre statuile khmere obţinute aproape pe gratis din Cambodgia şi vîndute pe bani grei colecţionarilor particulari occidentali şi, mai nou, despre *Nunta din Cana* a lui Veronese, luată de Napoleon de la mînăstirea benedictină San Giorgio Maggiore din Veneţia în 1797 şi expusă la Luvru. „Corriere della Sera" e de părere că nimic nu justifică prezenţa tabloului în alt loc decît cel de origine şi că ea trebuie înapoiată municipalităţii veneţiene. Este abia începutul unei discuţii care comportă consideraţii contradictorii de ordin juridic, moral şi artistic.

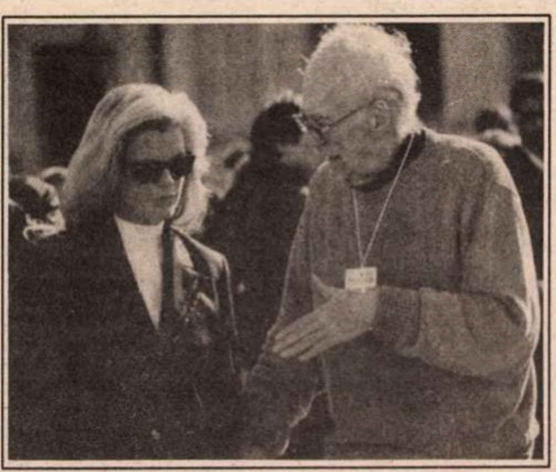
Einstein, erou de film

● La New Jersey a început turnarea filmului *I.Q.* de Fred Schepisi, care îl are drept erou pe Albert Einstein. Walter Matthau va juca rolul inventatorului teoriei relativităţii iar frumoasa Meg Ryan (în imagine), pe cel al nepoatei sale.

Proiect Spielberg

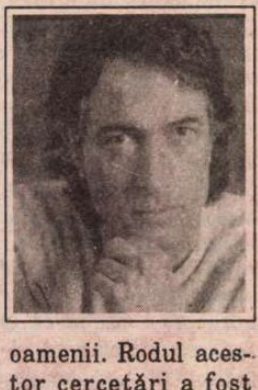
● Steven Spielberg va cumpăra, se pare, drepturile de ecranizare a romanului *The Bridges of Madison County* de Robert James Waller care figurează, de 80 de săptămîni, în fruntea topului celor mai bine vîndute cărţi din SUA, povestea legăturii între un fotoreporter şi soţia unui fermier din Iowy. Pentru rolurile principale se avansează numele lui Clint Eastwood şi Lena Olin.

Haine de gata



● Robert Altman a început luna trecută la Paris turnarea unui nou film, *Haine de gata,* care studiază comportamentul a 30 de personaje legate de lumea modei şi reunite de o intrigă cvasipoliţistă. În distribuţie, printre alţii, Anouk Aimée, Jean-Pierre Cassel, Lauren Bacall, Kim Basinger, Julia Roberts, Marcello Mastroianni şi Sophia Loren, întruchipează creatori de modă, fotografi, manechine, jurnalişti, poliţişti şi cumpărători. În imagine, Altman în timpul filmărilor, împreună cu Kim Basinger.

„Inima mea de trădător"



● Rian Malan (39 de ani) este descendentul uneia din cele mai vechi familii de albi din Africa de Sud. Strămoşii lui, David Malan, a fost unul din instigatorii apartheid-ului, iar scriitorul de azi este un simpatizant al cauzei negrilor. După ce a semnat în ziarele americane cronici de muzică rock sub pseudonimul Nelson Mandela, Rian Malan a făcut cercetări pentru a pricepe cum poate ura să separe oamenii. Rodul acestor cercetări a fost cartea *Inima mea de trădător,* care a avut succes atît în patria sa cît şi în Anglia şi Franţa.

Alphonse Daudet scenarist

● După *Germinal* de Zola, a venit rîndul lui Daudet cu *Scrisori din moara mea* pentru a fi ecranizat. Filmul se numeşte *Moara lui Daudet* şi e realizat de Samy Pavel. Ca şi în cazul lui Zola, promoţia filmului include reeditări ale cărţii la mai multe edituri, în tiraje mari.

Expoziţie Brassaï

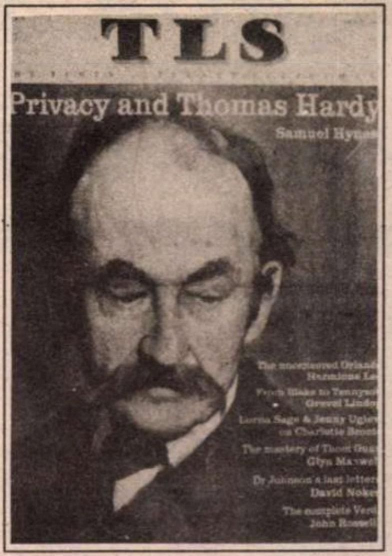
● Centrul Naţional al Fotografiei din Paris prezintă pînă la 9 mai expoziţia „Brassaï: De la suprarealism la arta informaţională". Sînt prezentate 160 de fotografii datînd din anii '30-'50 şi incluzînd portrete ale prietenilor artistului, precum Picasso, Matisse şi Michaux, fotografii din Parisul de zi şi de noapte. În imagine: „Fenomenul extazului" (1932) de Brassaï, fotografie expusă la Paris.

Posturi vacante de directori

În ciuda faptului că un director de muzeu în America are un salariu anual de cel puţin 100.000 dolari, că are asigurate locuinţa şi maşină de serviciu şi că voiajează peste tot unde sînt cerute operele "sale" de artă, mai mult de 20 de muzee, între care şi celebrul Muzeu de Artă Modernă din New York şi cel de Arte Frumoase din Boston nu găsesc ocupanţi pentru postul vacant de director. Motivul? În SUA, funcţia de director de muzeu are din ce în ce mai puţină legătură cu arta, singura abilitate necesară fiind să facă „întreprinderea" cît mai rentabilă. Or, rentabilizarea instituţiilor de artă un lucru dificil.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

TLS



„ORICINE citeşte cît de cît ştie povestea de bază a vieţii lui Hardy: felul în care un băiat dintr-un sat din Dorset a devenit romancier celebru; felul în care el a reinventat Ţinutul de Vest şi l-a numit „Wessex", plasîndu-şi acolo acţiunea romanelor; felul în care s-a căsătorit, a fost nefericit, iar după moartea primei sale soţii s-a căsătorit din nou; felul în care după primirea ostilă a celor mai grozave două romane ale sale a abandonat ficţiunea romanescă şi a scris numai poezie şi dramă poetică; felul în care la o vîrstă înaintată a fost apreciat şi onorat, iar cînd a murit a fost înmormîntat la Westminster Abbey". Cu aceste cuvinte începe, în „Times Literary Supllement" nr. 4746, o amplă analiză a biografiei consacrate lui Thomas Hardy de către Martin Seymour-Smith. Acesta din urmă este redactor şi al ediţiei „Operele poetice complete ale lui Thomas Hardy", volumele IV şi V urmînd să apară anul acesta.

Orlando, ciorna olografă, transcrisă şi redactată recent de Stuart Nelson Clarke la Londra, este ultima dintr-o succesiune a scrierilor olografe ale Virginiei Woolf care au apărut după anii '70. Ele prezintă un mare interes, mai ales că în cele mai multe cazuri nu mai există copii la maşină ale romanelor. Manuscrisele, comparate cu ediţiile princeps, constituie surse esenţiale de informare despre procesul de creaţie al autoarei.

O altă autoare celebră prezentă în acest număr al revistei TLS este Charlotte Brontë. După mai vechea biografie conciliantă scrisă de Elizabeth Gaskel, cea publicată acum de Lyndall Gordon la ed. Chatto and Windus o socoteşte pe Charlotte Brontë ca pe „o moştenitoare a tradiţiilor romantice şi gotice", iar volumul semnat recent de Barbara Whitehead la editura „Otley-Smith Settle" şi intitulat *Charlotte Brontë şi iubita ei Nell* redă povestea prieteniei dintre autoarea lui *Jane Eyre* şi Ellen Nussey.

C.K. Stead este un reputat scriitor şi critic britanic care a publicat recent la ed. Faber antologia *Povestiri din Pacificul de Sud contemporan.* Este vorba de douăzeci şi şapte de povestiri din insulele Cook, Papua-Noua Guinee, Fiji, Tonga, Samoa şi Niue, inclusiv ale unor autori Maori din Noua Zeelandă. După cum apreciază recenzentul volumului, temele lor sînt similare - pierderea identităţii culturale, a limbii sau a religiei şi dificultăţile asimilării într-un nou mod de viaţă.

După cum se ştie, recentul film de succes al lui Steven Spielberg *Lista lui Schindler* a fost inspirat de romanul *Arca lui Schindler* al scriitorului australian Thomas Kenneally, pentru care a cîştigat Booker Prize. Dar ultimul său roman *Jaco, marele intrus,* publicat la Hodder and Stoughton, este socotit de cronicarul de la TLS un eşec, plin de teribile manierisme.

Biografia consacrată lui Verdi de către Mary Jane Phillips-Matz la Oxford University Press este o amplă trecere în revistă a vieţii sentimentale a latifundiarului şi naţionalistului care a fost ilustrul compozitor italian, maestrul de la Sant 'Agata.

Foarte interesantă rubrica „Istorie", în care sînt incluse cîteva recenzii consacrate istoriei Hong Kongului, grecilor din Asia Mică, evreilor din Yemen sau Kurdistan.

Alte cronici literare, dar şi teatrale şi cinematografice engleze completează, ca de obicei, numărul. **(M.K.)**

Elisabeta Bagreana

Tu ai fi dorit

Tu ai fi dorit să fii puternică, neîncătuşată
Să n-ai legături, un colţişor iubit,
Să hoinăreşti ca vîntul pe întreg pămîntul,
Şi să nu te uiţi în urma ta.

Tu ai fi dorit ca din vîrful cel mai înalt
Lumea s-o vezi acolo jos - măruntă, împovărată -
Să guşti briza mării, aerul sărat,
De pe marea cea mai îndepărtată.

Tu ai fi dorit ca viaţa să fie un vis,
Patria - lumea cu toată zarea,
Dar pui totul - lume, viaţă, vis -
În două buze calde, în doi ochi ce-şi schimbă
culoarea.

În româneşte de
Cristea Mamali

Revista revistelor

Vorba lui Gogol

Ne-a bucurat resuscitarea, în săptămîna patimilor, a *CONTRAPUNCT*–ului. E un semn bun (doamne–ajută). Deocamdată, din primul număr, cam bătrînicios față de ce era odată, nu reiese orientarea pe care vor să o dea lunarului literar Ioan Vieru şi Ion Stratan. Materialele lungi (aproape toate acoperă sau depăşesc pagina de revistă), paginația şi tematica îl fac să semene cu „Contemporanul – Ideea europeană“ a lui Nicolae Breban. • Numărul 2 al revistei *VATRA* este dedicat în cea mai mare parte lui Lucian Raicu, nu conjunctural, la aniversară, ci chiar *de dragul* subiectului. Revista devine astfel bibliografie de referință pentru exegeții viitori ai scriitorului (pe baza operei lui de pînă acum se pot scrie deja cărți, deşi tema – stimulantă intelectual la culme dar şi inhibantă a oricăror prejudecăți literare – nu e la îndemîna oricui, trebuie în primul rînd talent şi o subtilitate specială, altfel în vecinătatea lui Raicu prostiile şi banalitățile ies ca uleiul la suprafață). • Scrisul despre Lucian Raicu e o probă dură, o măsură a capacității creatoare şi în acest număr din „Vatra“ ea e trecută cu brio în primul rînd de Livius Ciocârlie în eseul despre *Gogol sau fantasticul banalității*, carte ce „concurează cu serioase şanse la titlul de cea mai bună lectură critică de după război“. Iată în formularea lui Livius Ciocârlie, contaminat simpatetic de stilul lui Raicu, o definire a personalității literare a acestuia: „Lucrurile sînt complicate. Lucian Raicu ajunge la critică renunțînd la literatură dar, totodată, *fiindcă* este scriitor. «Nu oricine îşi poate îngădui să renunțe, să facă abstracție de însuşirile sale literare; numai acela care le posedă cu adevărat este capabil de acest examen al ascezei, al renunțării». Renunțînd la însuşirile sale literare, Lucian Raicu ajunge la *asceză*, adică la acea limită a literaturii care este locul de maximă intensitate al creativității. Renunțînd la literatură, Lucian Raicu se situează într-un punct critic – în acela unde literatura se naşte din critica ei“ • Raicu însuşi, în interviul cu Al. Cistelecan, e de părere că lucrurile sînt complicate. Întrebat ritos: „Stimate domnule Lucian Raicu, reprezentați, poate în modul cel mai autentic, critica de identificare la noi. Prin ce vă diferențiați, ca atitudine şi sistem critic, de alți reprezentanți ai acestei critici?“, el răspunde (şi ne imaginăm zîmbetul subțire prin fumul țigării): „Critica de identificare, aşadar aşa se numeşte, ajutîndu-ne să punem ordine în ceva ce seamănă cu haosul, cu întîmplarea, cu arbitrarul cel mai subiectiv şi cu bunul plac. Orice critică este şi una de identificare, altfel nu e sau este – vorba lui Gogol – «Dracu ştie ce» [...] Există momente, faze întregi de proximitate, de incredibilă apropiere şi pătrundere... identificarea lasă mereu goluri, în ele se strecoară ceva sau altceva, să zicem: ironie, că tot vorbirăm de ea. Iar ironia este desigur non–identificare, fugă, oboseală de celălalt – de «autor». Nu e totuşi numai distanță, ajungîndu-se să se spună că e o treaptă nouă a «esteticului» ba chiar – cine ar fi crezut? uite că a fost cineva care să o creadă – anticameră a religiei, locul cel mai apropiat de credință... Aşa că lucrurile se complică – în toate, de ce nu şi în critica de identificare... Am simțit complicația asta pe viu, am simțit cu poetul că «toți nervii mă dor», scriind despre (sau *cu*...) Bacovia, Gogol, Tolstoi, Ionesco, Thomas Mann, E. Lovinescu, L. Rebreanu, Virginia Woolf, ... M. Sadoveanu şi chiar despre unii contemporani români, cei mai buni“ • Iată şi modul larg în care concepe el critica literară: „Critica nu trebuie să-şi refuze nimic. Este genul (sau ar trebui să fie, dar nu e decît rareori) proteic prin excelență. Cum s-a spus că e romanul. Ironie, poezie, epic, teorie, reflecție, puțină biografie, ceva autobiografie, jurnal, eseu de idei, transcriere de citate, conversație, teatru, lungi tăceri neapărat, totul însă în serviciul literaturii – adică rămînînd ce este, dar cu toate mijloacele la îndemînă, desfăşurate în libertate. Altfel, vorba personajului gogolian: «Mare plictiseală pe lumea asta, domnilor!». Încercam – mai încerc uneori – să nu mă plictisesc pe mine însumi scriind“. • În alternarea de texte de şi despre Lucian Raicu se conturează, pentru cei care n-au avut noroc să-l cunoască, portretul unui scriitor credibil pînă în pînzele albe şi profund ataşant, iar celor care îl cunosc li se face dor de prezența sa în carne şi oase, acum, aici, de amestecul cu totul special de inspirație, luciditate şi ironie în fața căruia dau înapoi urîțeniile de tot soiul şi urîtul ca plictiseală. • Altă bună revistă de cultură e *TIMPUL* de la Iaşi sub direcția lui Liviu Antonesei. În nr. 3, multe sînt de citit. Ne oprim la o anchetă „Ce ne mai pregătesc editurile?“, din care aflăm, între altele, că la „Nemira“ vor apărea „amintirile deghizate“ ale lui Ov. S. Crohmălniceanu, romane semnate de Radu Aldulescu, Daniel Bănulescu şi Caius Dobrescu şi debutul în volum al lui H.-R. Patapievici, cu eseuri. • „E interesant că toată lumea recunoştea un fenomen în apariția post–revoluționară a lui Patapievici, însă noi am fost primii care i-am cerut un volum“ – zice Dan Petrescu. Iar „România literară“ a fost prima care i-a cerut şi i-a publicat eseuri pe cînd nimeni nu auzise de el – ne lăudăm şi noi. H.-R. Patapievici, în schimb, nu se laudă, munceşte, scrie în paralel două teze de doctorat, în fizică şi în filosofie, şi, pentru destindere, eseuri, poeme şi proză. Nici el nu se plictiseşte pe sine însuşi scriind.

Canalul colector

Într-un aşa-zis număr de Paşti, C. V. Tudor amestecă murdăriile lui obişnuite cu versurile unor poeți pe care îi confiscă după moarte, în folosul publicației sale. Dincolo de prostiile obişnuite publicate în interiorul foii, remarcăm acelaşi aer agresiv–primitiv al comentariilor şi, mai ales, aceeaşi incontinență verbală sărind toate limitele cu putință. • Faptul că în această revistă apar liste şi felurite probe al căror loc ar trebui să fie ori vreo secție de poliție ori procuratura nu mai impresionează nici măcar pe amicii nevricoşi ai lui C. V. T. Mai pe față, mai învăluit, şi ei au ajuns la concluzia că acest tribun al delațiunii nu e decît o făcătură concepută în cine ştie ce sertar obscur al Securității, altoită ulterior cu un canal colector, amestecînd tot soiul de infamii. • Apropo de canale colectoare, ne întrebăm şi-i întrebăm pe cei îndreptățiți cine a trimis la *ROMÂNIA MARE* listele circuitului Megacaritas, care, la această oră, constituie probe juridice. Dacă scurgerea s-a produs prin intermediul lui Dan Ioan Mirescu, care face parte din echipa de control a guvernului, e limpede că acesta trebuie îndepărtat din funcție. Nu din alt motiv decît că în cazul cu pricina există bănuieli mari şi asupra lui. • În Rusia Jirinovski s-a autopropus ministru de interne după asasinarea unui membru al Dumei. Treptat–treptat, va ajunge să se autopropună în funcția de portar al Kremlinului. • Fănuş Neagu a ajuns în postura de autor de scrisori deschise adresate primului ministru. El se plînge de Petre Sălcudeanu, pe care îl acuză de iresponsabilitate. Alții îi aduc aceeaşi acuză premierului, aşa că nu ştim dacă Fănuş Neagu a bătut la uşa cea mai potrivită. • În *VREMEA* unul dintre colaboratorii de casă ai lui Adrian Păunescu îl atacă pe Iosif Sava, din pricină că acesta ar fi pus la cale un complot împotriva poetului de pe Dionisie Lupu. De fapt, complotul l-a urzit chiar Adrian Păunescu, pe vremea cînd colinda țara cu cenaclul său. Puține sînt localitățile pe unde el a trecut, fără a lăsa în urmă amintirea vreunei isprăvi jenante.

Cronicar

Umor involuntar

„Pe cei pe care capitalismul turbat i-a adus în situația de milogi îi recunoşti uşor“.

Arnold Helman în *Vocea României* din 27 aprilie 1994

„Tudorița Arsene din Măcin, județul Tulcea, solicită sprijinul Guvernului pentru a-şi recăpăta o lustră cu trei brațe, un televizor EM 47 şi o bicicletă de damă pe care le-a dăruit la nunta fiicei sale tinerilor căsătoriți.“

Liliana Stan şi **Dan Georgescu**, idem

„Atenție: stomacele noastre trebuie bine strunite, ca să nu aibă aerul unor cozonaci bine crescuți“.

Lavinia Drişcu în *Expres Magazin* din 27 aprilie 1994

„La dorința mea de-a lămuri această incoerență comportamentală, Sălcudeanu P. a izbucnit în urlete nearticulate şi mi-a trîntit telefonul.“

Fănuş Neagu în *Evenimentul zilei* din 27 aprilie 1994

„Greu de înțeles pentru noi europenii cum o echipă de pigmei inofensivi s-a calificat la turneul final, în timp ce echipe mult mai virile stau acasă.“

Vlad Teodorescu în *Expres* din 26 aprilie 1994

SPORT

Miza meciurilor aranjate

VOIOŞIA cu care Rapidul a bătut tot în ultima vreme nu schimbă cu nimic tristețea cu care s-a încheiat campionatul autohton. Steaua a cîştigat campionatul, dar n-are alură de mare echipă. Dinamo trage la galerele mediocrității, oltenii studenți stau mai mult în Bondrea decît în valorile echipei, iar Rapid seamănă mai mult cu o povestire decît cu romanul pentru care ar trebui să se pregătească. Lumea sportului a găsit o soluție amicală împotriva mediocrității care ne usucă fotbalul de spectatori. Să reducem Divizia Națională la 12 echipe?! Asta mergea pe vremea granițelor închise. Acum, divizia numărul unu ar trebui să rămînă în şase. Ar fi singurul mijloc ca aşa–zisa cremă a fotbalului nostru să-şi merite numele. Fiindcă, acum, pe prima scenă a fotbalului nostru sînt meciuri care au ajuns să-i scandalizeze şi pe arbitri. Pentru imensa parodie de la Ploieşti, din etapa trecută, Federația trebuia să expedieze ambele echipe cu un etaj mai jos. Şi asta fără nici o mustrare de cuget. Într-o povestire de Borges, un tip vrea să-şi răscumpere laşitatea din război, visîndu-şi o altă personalitate. Din acest vis se naşte, în cele din urmă, o altă lume, în care protagonistul moare cu cinste pe cîmpul de luptă. Nu mai contează că acel vis a iscat alt vis, ci ispăşirea laşității, fie şi pe această cale.

Cum sînt sigur că în Divizia Națională va rămîne în continuare loc pentru echipe care nu vor visa în vecii vecilor asemenea lucruri, mai rămîne şansa unui cod al onoarei, care să înceapă să funcționeze din campionatul viitor. Un cod mai drastic decît pedepsele pentru faulturile cele mai odioase. Asta ar trebui să însemne nu pierderi de puncte, ci de loc în clasament. Cînd o echipă de sus pierde în fața uneia de jos, surprinzător, atunci s-ar cuveni ca echipa de jos să beneficieze de o parte din punctele celei de sus, ca să ştie ce a cîştigat. Plus viceversa. N-are rost să vă explic de ce. Probabil că ați sesizat miza.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației „România literară“ pe adresa Fundația „România literară“, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 300 lei

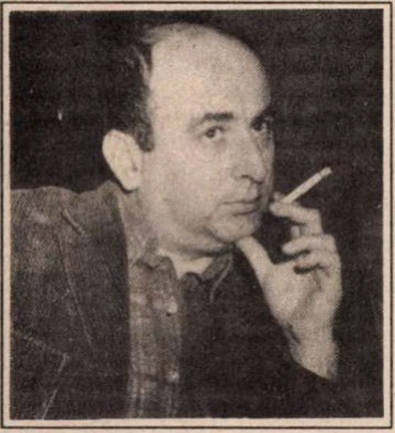
România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

11 - 17 mai 1994
(Anul XXVII)

18



LUCIAN RAICU - 60

(pag. 11, 12 - 13)

Documente din istoria P.N.Ţ.

Iuliu Maniu
ISTORIA
PARTIDULUI
NAȚIONAL
ȚĂRĂNESC
Virgil Madgearu
Ion Mihalache
EDITURA ARC 2000

(pag. 9)

Arta de la Est la Vest

(pag. 17)

De ce sînt doi Schwartzenegger?

(pag. 17)

Ah, statisticile...

(pag. 18)

TRISTEŢEA CRITICII LITERARE

(pag. 5)

Testamentul Iuliei Aricescu

(pag. 10)

Pedichiuristul fatal

(pag. 19)

Povești, povești, povești...

(pag. 14-15)

Recidivă

(pag. 3)

Lisabona - Capitala culturală a Europei

(pag. 23)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Ziua Presei

MARŢI, 3 mai a fost *Ziua Presei*. Deși este o publicaţie culturală, nu un ziar, și nici unul dintre redactorii ei nu este, dacă lăsăm cuvintelor sensul propriu, ziarist, *România literară* aparţine domeniului mare al presei și înțelege să fie prezentă, prin editorialul de faţă, la sărbătoarea internaţională din calendarul UNESCO. Este un prilej cît se poate de nimerit de a vorbi despre rolul presei în lumea contemporană.

Noi avem în comun cu ziariștii de la cotidianele sau de la hebdomadarele politice și sociale un lucru foarte important: scopul nostru al tuturor este acela de a informa. Evenimentele pe care noi le căutăm se numesc cărţi, spectacole, expoziţii, simpozioane și, în general, orice activitate care are caracter cultural. În afara scopului, avem în comun cu ziariștii deontologia. Şi noi, și ei se cade să scriem numai despre ceea ce știm (am văzut ori am citit) și să scriem cu justeţe și onestitate. Am ocolit intenţionat un cuvînt folosit deseori în acest context și anume *obiectivitate*. Totul e subiectiv în presă. Dar dacă totul se bazează pe fapte și pe observaţii și este prezentat în spiritul adevărului, atunci ne putem declara mulţumiţi. În fine, o publicaţie culturală se supune acelorași rigori economice ca și una politică ori de divertisment: dorind să ajungem la publicul nostru, și noi depindem de preţul, nu totdeauna cinstit, al hîrtiei și al tiparului, și noi trecem prin mîinile, nu totdeauna curate, ale difuzorilor.

Am aflat cu ocazia *Zilei Presei* ce excepţionale sînt riscurile profesionale pe care ziariștii și le asumă. Statisticile ne-au oferit cifre impresionante de morţi, arestaţi sau ostateci dintre ziariști. Vîrsta medie a ziariștilor e mai scăzută decît a majorităţii categoriilor socio-profesionale. În războaiele de pe planetă mor astăzi mai mulţi ziariști decît soldaţi. În ochii puterii din toate ţările, ziariștii sînt ţapi ispășitori ideali. Iar cetăţenii, cînd își pierd libertăţile, nu ezită deseori să arunce răspunderea tot în spatele presei.

Mai puţin s-a vorbit la 3 mai despre dificultăţile presei culturale. În întreaga lume, presa culturală se află într-o incapacitate cronică de a exista independent. Cotidianele sau săptămînalele politice își pot permite uneori, graţie tirajului, să fie independente. E de asemenea firesc să fie semnalate încălcările pe care libertatea de opinie le suferă în presa politică. Am văzut că în nu mai puţin de 160 de ţări s-au petrecut asemenea încălcări în decursul unui singur an. Ar fi la fel de firesc să vedem și ce se întîmplă cu libertatea de opinie într-o presă culturală total și fatal dependentă de interesele (economice, politice și personale) ale patronilor ei. Dacă mai putem nutri iluzia că există încă destui gazetari independenţi financiar și care scriu exact ce văd în Bosnia, în Orientul Apropiat ori în Africa de Sud, este din ce în ce mai greu să admitem că există foarte mulţi comentatori de carte ori de film neinfluenţaţi de necesităţile de reclamă ori de producţie ale caselor de editură ori ale companiilor cinematografice. Independenţa opiniei culturale continuă a fi reală doar în publicaţii cu circulaţie restrînsă ori specializate. Dar marele public citește mai degrabă o recenzie idioată și deseori manipulată dintr-un ziar decît o cronică serioasă dintr-o revistă de specialitate. Şi, atunci, nu se poate să nu ne întrebăm: noi pentru cine scriem? Profitînd de *Ziua Presei*, ar fi trebuit să vorbim despre toate acestea.

■

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Gaura helvetică

MARE parte din tragedia societății românești de azi își are originea în uriașa minciună comunistă. Ea pretindea că-i aduce la același numitor pe toți membrii societății. Dar tăvălugul bolșevic nu era nici el perfect, avînd ceva din consistența șvaițerului: în timp ce pe unii i-a turtit de tot (marea majoritate), alții au avut șansa de a nimeri sub binefăcătoarele găuri de origine helvetică... Imposibilitatea fizică de a-i anihila pe toți membrii societății a fost și marea neșansă a sectanților comuniști. Chiar dacă propaganda lor s-a dovedit infinit mai eficientă decît eram dispuși să recunoaștem, ea n-a putut nimici chiar toate nucleele de societate civilă. Din păcate, minoritatea care a reușit (prin ce miracol?) să se salveze, rămîne și astăzi victima majorității rinocerizate. Căderea vertiginoasă a popularității lui Ion Iliescu nu înseamnă altceva decît că mitul comunismului binefăcător începe să se carieze. Dar nu și faptul că acesta este înlocuit cu o ideologie democratică.

Fiecare dintre noi avem rude, vecini, cunoscuți, colegi încremeniți în admirația comunismului. Un comunism fără comuniști (unde s-or fi evaporat, dintr-o dată, toate cele trei milioane de posesori de carnete roșii?) un comunism de laborator, numai tămîie și fum și rupt complet de lumea reală. Și totuși, capacitatea de autoiluzionare a acestor oameni este inepuizabilă. Cînd ei regretă epoca lui Ceaușescu, regretă de fapt mistificarea, și nu realitatea acestei epoci. Bolnavi de-un bovarism colectiv, ei reacționează irațional și visceral la orice încercare de a submina temeliile de scrum pe care și-au construit viața. Le vorbești despre Rege, ei vor începe imediat să peroreze, cu un aplomb subit renăscut, despre exploatare, castele și moșii, despre ocupația străinului și despre mîndria de a fi conduși de „un român de-al nostru". Ce mai contează că românul cu pricina e adînc școlit la Moscova, că toată viața n-a făcut decît să-și bată joc de propriul popor în numele unei ideologii criminale? Că s-a considerat surghiunit și marginalizat atunci cînd ocupa poziții la care românul de rînd nu prea avea șanse să ajungă? Și că însăși venirea lui la putere n-a fost posibilă fără umărul zdravăn al marelui frate din stepă...

Din toate aceste argumente (bașca mineriadele și teroriștii din decembrie) nu-l scot din impasibilitate pe adulatorul lui Ion Iliescu. Va admite, cu oarecare condescendență, că Vadim e cam descreierat, că Funar e o fantoșă dereglată, că Ion Gavra e un oportunist jenant și Dumitrașcu o caricatură jalnică. Dar nu-i vei scoate din cap că prezidentul Iliescu e omul providențial. Că fără el ungurii ne-ar fi călcat sub copitele cailor, că Banca Mondială ne-ar fi cumpărat cu boii lui Grigorescu cu tot, și că, în general, conspirația mondială ar fi distrus minunatele bigudiuri mioritice pe care atîrnă splendidele noastre șuvițe thraco–geto–dacice...

Bizar e că doar dl. Iliescu n-a fost contaminat de nici unul din virușii care i-au viciat adînc pe toți ceilalți oameni politici care i se opun. Regele a refuzat să-și învețe fetele românește, iar Regina are lipsa de bun gust de a vorbi moldo–vlaha mai prost decît daneza maternă. Corneliu Coposu e doar un banal turnător, iar rectorul Universității bucureștene un agramat din vorbăria căruia „boborul" nu înțelege o iotă. Dl. Rațiu – un „papionist" din altă lume, care ne învață pe alde noi, „gulerele albastre", ce e aia democrație. Nicolae Manolescu – un frivol care, culme a perversității, refuză cu încăpățînare invitațiile la nesfîrșitele dineuri, supeuri, *à part*-euri ale cotroceniștilor. Dinu Patriciu și Horia Rusu? Niște „muppets" care au făcut milioane pe spinarea ingenuilor românași!

Oricum ai întoarce-o, dl. Iliescu e perfect. Și ce dacă a semnat tratatul cu rușii? Parcă americanii n-au semnat, nu semnează și nu vor semna? Și ce dacă, după condamnarea la moarte a lui Ilașcu, prezidentul nostru tace mîlc, așa cum tace și Moscova? Și ce dacă pentru o fandacsie prezidențială, un fel de „Cîntarea României" în limbi străine, s-au dus pe apa Sîmbetei zeci de miliarde cu care s-ar fi putut face în România cultură serioasă? Parcă de cultură ne arde nouă!

Adevărul este că dl. Iliescu e admirabil plasat la întretăierea tuturor complexelor naționale și individuale. Sigur, Ceaușescu era o bestie, care, pe deasupra, a mai compromis și comunismul. Dar ia uitați-vă la dl. Iliescu, ce bine le mai zice din sinonime: nu „comunist", ci „om cu vederi democratice"; nu „necredincios", ci „liber-cugetător"; nu „secretar general", ci „instituție prezidențială"! Cum le mai rupe el pe franțuzește și pe englezește – ca să nu mai vorbim de fluența lui admirabilă în rusește! Păi nu sînt acestea argumente care să-l înmoaie pînă la lacrimi pe insul croit de Congresele I – XIV ale Partidului? Ceea ce n-a reușit bîlbîitul de Ceaușescu, reușește astăzi cel mai convingător produs al Congresului al IX-lea, Ion Iliescu: dă-i prostului iluzia că tot ceea ce face constrîns de propaganda prezidențială face, de fapt, singur și de bună voie!

Cu această psihologie de mutant desăvîrșit, dl. Iliescu se va menține la putere mult și bine. Acolo unde opoziția se dezbină, risipită în mici discordii orgolioase, Ion Iliescu știe să-și găsească aliați și puncte de sprijin. Pentru el, ca și pentru insul mărunt creat de ideologia comunistă, rămînerea la putere e și o chestiune de exterminare a unui, vizibil sau invizibil, existent sau inexistent, dușman. El s-a numit, ani în șir, capitalism, străinătate, corupție, droguri. Astăzi, el ia forme mai concrete. Ba Regele Mihai, ba Opoziția, ba intelectualitatea. Din păcate, greșeala capitală a Convenției Democratice rămîne, și în clipa de față, refuzul descumpănitor de a-și desemna candidatul pentru alegerile prezidențiale. Adică de a „construi dușmanul" (după expresia lui Vladimir Tismăneanu) în fața căruia vanitatea bolșevică a iliescienilor să fie redusă la adevărata, minuscula ei dimensiune.

■

Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poștale din țară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicațiilor*.

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

BIROCRAȚIE. Credem că știm ce înseamnă birocratul: utilizăm termenul cu mare frecvență și îl detestăm în unanimitate. Cine s-ar aventura să facă, vreodată, elogiul acestui personaj? În țările unde economia merge prost, opoziția acuză incompetența guvernului, iar acesta dă vina pe „birocrație" – adică pe o entitate misterioasă, în afara oricărei orientări politice și scăpând, aparent, oricărui control.

Totuși, ce este un birocrat? Să fie oare funcționarul ce împinge corectitudinea pînă în pînzele albe? Ar fi prea simplu și prea frumos. Economia unei țări în care fiecare slujbaș ar fi nu doar corect, ci extrem de corect, ar merge ca pe roate, atingînd performanțe extraordinare. Or, efectul birocrației este exact opus.

Cred că birocratul reprezintă mai degrabă o categorie mentală. El este individul care, atunci cînd e hotărît să răspundă NU unei solicitări, începe prin a spune de cîteva ori DA (... „Desigur, el – birocratul – ar fi de acord cu cererea dumneavoastră, numai că vă mai trebuie o mică aprobare, e necesar să mai faceți o petiție în scris, reveniți peste cîteva zile, mai bine peste o săptămînă"). Săptămînile trec, iar solicitantul va obosi, matematic, înaintea birocratului. Numeroșii DA succesivi și falși se transformă într-un NU definitiv.

Birocrații au condus discret lumea – spre nefericirea ei – din epoca Imperiului egiptean de mijloc, cu douăzeci de secole înainte de Hristos, și pînă astăzi, în epoca birocrației tehnocrate de la Bruxelles. Dar regimul comunist, regim unde mizeria e numită bunăstare, unde privilegiile faraonice ale nomenclaturii se numesc „etică și echitate socialistă", unde albul e negru și invers, birocrația a înflorit ca o cultură de bacterii protejată în laborator. Aici permutarea interesată a lui DA și NU reprezintă baza sistemului.

Începînd tratativele – pentru a putea veni de Paște la Timișoara – cu birocrația ce conduce actualmente țara noastră, bietul Rege Mihai pleca învins din start. În confruntarea cu aparatul comunist de măcinare a nervilor, niciodată onestitatea n-a avut cîștig de cauză. Pentru delegația guvernamentală numită în acest scop, a reprezentat, probabil, o adevărată distracție invocarea de pretexte cusute cu ață albă, inventarea altora care să le anuleze pe cele din ajun, plimbarea Regelui de la Ana la Caiafa (tot se apropia Paștele!) și apoi anunțul acelui NU final, ascuns după zeci de DA mincinoși. În acest domeniu, băieții noștri posedă o vastă experiență. Întrebați-i pe miile de intelectuali români care făceau cerere de pașaport pentru participarea la congrese în străinătate, care erau purtați cu vorba pînă în ziua congresului, pentru a fi apoi chemați la Securitate și anunțați că nu li se mai dă nici un pașaport, din moment ce congresul tot a trecut.

Paștele a trecut și el, Regele a fost din nou împiedicat să vină în România. Prin urmare, o nouă victorie a birocrației noastre. A cîta? Și ce decorații vor primi „experții" care, așa-zicînd, au dus tratative cu Regele? Nu vom ști niciodată. Pentru că victoria birocraților prezintă acest dezavantaj pentru ei: nu se anunță cu surle și tobe, nu se mîndrește nimeni cu ea, este vulgară și meschină ca și cei care au repurtat-o. Le e rușine de ea pînă și învingătorilor.

De ce? S-ar zice că și cei mai siniștri birocrați au totuși bănuiala că există și un alt fel de victorie (oamenii o numesc „victorie morală"), victorie ce nu-ți aduce nici un avantaj material, nu se înscrie în nici un act oficial, dar care, de fapt, e singura care contează.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

SE DEDUCE din stilul scrisorii și din calitatea versurilor tocmai contrariul a ceea ce ați dorit să se creadă. Colaborarea sub pseudonimul Anatol Gabriel, cu mulți ani în urmă, la reviste printre care și *România literară*, nu v-o pune nimeni la îndoială. Totuși, aceasta trebuie că s-a produs sporadic în numerele festive de atunci, când erau căutați cu lumânarea versificatorii de ocazie capabili să însaile cu suflet inflamat de sentimente mari, dar și fără pic de talent, texte numite de regulă patriotice și care mergeau. O întreagă armată de autori care au rămas de atunci cu nostalgia de a-și revedea numele publicat, și cu ideea definitiv încarnată că sunt scriitori se agită și astăzi cu fervoare! Sunteți victima (inocentă, aș spune, dacă n-aș recunoaște acel soi de agresivitate și aplomb ce caracterizează altă categorie) a acelor timpuri. Sintagma declarativă *cu adâncă pasiune pentru literatură*, pe care o arborați la un moment dat, nu se susține prin nimic, dovezile pe care le produceți, fără să vă dați seama, vin s-o infirme. Un om onest cu pasiune pentru literatură, citindu-i pe alții și scriind el însuși, are un instinct care-i șoptește câte ceva despre *valoare*. Un om onest, care *scrie*, știe dintotdeauna că prima dovadă de patriotism este aceea de a scrie îngrijit și corect în limba română. Adresându-se unei publicații literare, un om onest nu și-ar încheia epistola cu frazele aiuritoare: *Plin de respect vă scriu eu cele două poezii să fie încredințate coloanelor din revistă. Sunt de sinestătătoare închinate zilei eroilor care pe parcurs se apropie pe zi ce trece. Rămân în speranța că prin cele caracterizate de față se vor încadra în cadrul revistei spre publicare.* Scrisoarea este datată 25 aprilie 1994. Aveți o grafie tremurată, lucru care mă face să cred că sunteți vârstnic ori aveți o infirmitate. Simt imperios nevoia să cer scuze pentru tonul meu tăios, poate, dar sincer. Trebuie însă să fiți de acord cu mine că nici infirmitatea și nici vârsta nu trebuie luate ca scut și nu justifică absența simțului realității. Și iată terținele de final din *Însemnare la o statuie*: *Vremea clipei scânteie șoapte din adânc/ Prin dorința unui vis plin de credință/ Pe masa de eroi divine clare-arunc.// Însemnări pe un piedestal de statuie./ Rămân eternității scrise-n taină/țintuită spre cer înălțarea suie.* Recunosc că m-au uimit acele *divine clare*, și îmi îngădui să vă corectez *țintuită* prin *țintită*, pentru simplul motiv că *înălțarea spre cer* nu poate *sui* dacă rămâne *țintuită*. (*Tulea Ion*, Tulcea)

■

România literară

Editată de către:
- ● ***Fundația „România literară"- director general Nicolae Manolescu;***
- ● ***Ion Rațiu;***
- ● **cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă**

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

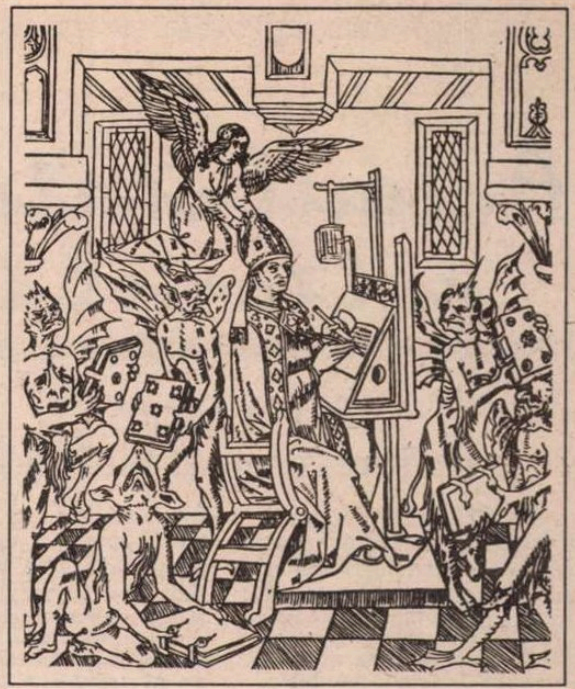
Tehnoredactare computerizată:
Anca Firescu, Mihaela Ivan, Corina Mîță.

Corespondenți:
Mircea Iorgulescu (Paris și München).

Tehnoredactarea computerizată și tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., CALEA PLEVNEI 114.

ACTUALITATEA

RECIDIVĂ



URMAȘUL regilor care ne-au condus la Neatîrnare, la Întregire și în Europa, ostracizat în 1947 de niște venetici impuși cu tancurile la cîrma țării, trebuie să constate că, astăzi încă, există continuatori zeloși ai celor ce l-au izgonit spre a-și putea îndeplini misiunea murdară de a șterge din memoria neamului tocmai întruchiparea țelurilor fundamentale: independența, unitatea statală și apartenența la lumea civilizată.

Barbaria roșie de import l-a forțat pe rege să abdice pentru că dispărea, astfel, obstacolul cel mai prestigios în calea programului antidemocratic de înregimentare colectivistă. Demagogii uniformizării egalitariste pozau în republicani dar comportamentul lor rudimentar, mărginirea intelectuală, n-avea nimic de a face cu vreo doctrină logic articulată opusă monarhiei. Departe de a călca pe urmele unui Bălcescu, bunăoară, capabil de jertfă în numele vizionarismului idealist, mobilul lor rămînea meschin și interesat, la nivelul oarbelor dezlănțuiri instinctuale, ațîțate de propovăduirea urii de clasă, *alfa* și *omega* angajării în slujba bolșevismului diabolic. Sub pretextul „eliberării de exploatare“, s-a instaurat și la noi un regim despotic al nivelării economice și spirituale, după baremurile imperiului expansionist sovietic unde sărăcia endemică și proletcultismul sălbatec au așezat pe chipul societății stigmatul înapoierii, unica prosperitate tolerată fiind una sinistră: a suspiciunii maladive, supravegherii și torturii polițienești. Cu o brutalitate feroce au fost eliminate din viața socială acele categorii capabile să furnizeze exemple de finețe a raționamentului și exprimării, de aleasă creștere, elevație morală, ținută distinsă, discernămînt artistic și toate celelalte aptitudini ce decurg din respectul valorilor autentice, împărtășite și forjate subtil prin educație, din generație în generație, de natură să diferențieze personalitățile din masa amorfă, să le propulseze și să întrețină, în consecință, competiția necesară afirmării forțelor menite să impulsioneze progresul uman. *Stilul*, ca factor individualizant în toate domeniile începînd cu atitudinea superioară în asumarea responsabilităților publice, de la modul vorbirii și pînă la purtarea hainei potrivite cu împrejurările sau știința folosirii oportune a tacîmurilor la un dineu, s-a văzut batjocorit, umilit, discreditat, fie din mizerabilă ignoranță, fie din conjuncturalism fățarnic, frivol. Treptat, poporul – nobil în esența sa – a ajuns la cheremul drojdiei vindicative, arțăgoase, pătimașe, necioplite, agresiv–fanatizate, vulgare, impertinente și complexate de propria nimicnicie. Peste țară, s-a întins pecinginea mitocăniei, exprimată la modul superlativ de cocoțarea în vîrful ierarhiei a cismarului bicisnic, cu numeroasa-i familie și curteni pe cît de perfizi în distribuirea temenelelor, pe atît de odioși în manevrarea fără scrupule a situațiilor cu scopul păstrării privilegiilor.

Liota păstrătorilor de privilegii, scăpată de obsesia capriciilor tiranului, are aerul în prezent de a-și aroga dreptul suveran la decizie pentru întreaga suflare românească. Bine plasați pe fotoliile parlamentare și senatoriale, la guvern, în sfera prezidențială, dirijează atît de „original“ sărmana noastră democrație, încît o vom vedea consolidată la sfîntul așteaptă. Cum din economia de piață au prins să se înfrupte copios, sunt de acord cu tranziția la capitalism în vorbe (de ochii străinătății și, mai ales, ai Fondului Monetar Internațional), însă în fapt își conservă fidelitatea față de preceptele etatiste asimilate la învățămîntul de partid. Dacă mai acceptă oarecari concesii în comerțul cu biserica, față de monarhie procedează cu intransigența instaurată în 1947. Cînd vine vorba de regele Mihai, actuala castă nomenclaturistă își pierde subit lustrul mimetic și, ca orice parvenit din mediocritate, se reîntoarce la matca familiară a grosolăniei. Sfidînd opinia unei însemnate părți din populație, orice judecată echilibrată, autoritățile pretind că nu împiedică vizita regală, dar își permit s-o condiționeze absolut jignitor. Nici măcar protocolar nu iau în considerație invitația inițială venită de la Mitropolitul unei superbe zone a românimii și de la primarul orașului legendar pentru cei ce mai speră în recăpătarea demnității și onoarei cetățenești. În schimb, oferă găzduirea într-o fostă reședință ceaușistă, ca să demonstreze, în plus, că etalonul lor de omagiere funcționează neschimbat de pe vremea cînd visau să ia locul împușcatului. Se vede treaba că, oricît le place deținătorilor puterii să se învîrtă în ambianța Cotrocenilor, cîndva marcată de augusta prezență a regelui Ferdinand și a reginei Maria, optica lor refuză să se rafineze. Cu obstinație troglodită, invocă argumentul „ordinii publice“, sugerînd că apariția regală ar implica posibile tulburări incontrolabile. Însă, toată lumea a văzut, direct sau prin intermediul televiziunii, ce s-a întîmplat de fericitul Paște 1992! Mulțimi ieșite în stradă din proprie inițiativă, probabil nu în totalitate adepte ale monarhiei, au descoperit în calmul, în simplitatea seniorială a persoanei regale, în zîmbetul său aproape transcendental, generos cuprinzător, o altitudine magnetică, dătătoare de încredere și de mîndrie, cum nu inspiră nici una dintre figurile conducătoare care ne rînjesc toată ziua. Firește că asemenea comparație zdrobitoare irită și deșteaptă celor defavorizați reacțiile primare de respingere. Chiar cu riscul unei noi compromiteri a „imaginii“, nașterii altor dezaprobări, vecine cu greața, ca în fața fetidei grămezi de gunoaie, pe măsura bădărăniei incurabile de statornici politruci.

Geo Șerban

---

de Dan Laurențiu

O fetiță transcendentală

O fecioară bate din aripi
înspăimînta deasupra
unui catafalc
o pasăre a nopții

cîntă deasupra casei lui
ea este casa sfîntă
a poetului care
trage să moară

el abia își mai
trage sufletul
care este cerșit
tot mai vehement

de îngerii care locuiesc
în nouri
dar poetul bătrîn are sufletul
în iad
lui îi este atît de dor
de o fetiță transcendentă

Cine este fratele meu

Dumnezeu este fratele meu
eu cobor tăcut
și întunecat la față
într-o peșteră

în care n-a mai
locuit nimeni
aici eu aprind
o luminiță

pentru amintirea
străbunilor
o lumînare
pe care o invidiază
îngerii

eu cobor pentru
iluminarea trupului tău

Întîlnirea cu Paradisul

Mă gîndesc la tine
ca la o întîlnire
cu Paradisul
în fiecare dimineață

vrăbiile îmi dau
un concert protocolar
pe balcon
ele așteaptă firimituri

din casa deznădejdii
de acolo de unde
nu se mai poate
hrăni poetul bătrîn

decît cu gînduri
solare și amintiri
ale epocii sale
de glorie o, lumina lui
amintiri aurii
de la Marea Neagră

În puterea nopții

Durerea ca ușă de
intrare în casa animalului
suferința ca altar
al omului
Tu Doamne mă iartă
și pentru durere
și pentru suferință
acestea sînt daruri ale Tale

acum în puterea nopții
cu degetul plin de sînge
eu bat la ușa bisericii
ea este o ușă albastră

din amintirea copilăriei mele
dedicată Ție
această ușă la care
eu bat în puterea nopții
nu se deschide

eu plec în întuneric
cu inima sîngerîndă

Rugăciune pentru Apollo

Aici eu plîng în întuneric
cu trupul tău tu ești acolo
în noapte strălucind feeric
eu cînt cu lira lui Apollo

călătorind în visul care
mi-a fost redat de Dumnezeu
și cu săgețile solare
îți readuce chipul meu

de dincolo peste hotare
de unde-am fost și m-am întors
ca umbră și ideal mă doare
să mă ating de sînul stors

al dragostei pe veci pierdute
cînd miere la copilul sacru
nu se mai dă ci doar cucute
și vai otravă simulacru
de lapte e în țîța sa
așa plecai din țîța sumbră
zburînd peste orașul meu
la braț cu o drăcească umbră
să-l întîlnesc pe Dumnezeu

Tu ești....

Tu ești lumina lunii
ce-mi bate în fereastră
o raza mea albastră
pe care-o văd nebunii

și cei fără prihană
covor de toporași
sub sînii tăi în strană
acolo să mă lași

și să mă rog la Domnul
prin el o să m-auzi
să te cuprind în somnul
cu dinți de sînge cruzi
și să cobori în haos
spre veșnicul repaos

Pace și Întuneric

Încet se apropie de tine
vai din întuneric
și tu nu poți să vezi
o cățea neagră

ea o să-ți muște
întîi piciorul stîng
acolo unde locuiește
diavolul dar nu numai el

acolo se sărută
boala și arta pe care
le-a adus un porumbel gîngurind
în această lume

despre Pace și Întuneric.

Actualitatea culturală

Dorin Dron: un împătimit al teatrului

EXISTĂ, cu siguranţă, în orice meserie oameni care muncesc, care participă cu sufletul, cu inteligenţa, cu cultura lor, la împlinirea unui proces creator. Oameni cărora nu li se dă adesea atenţia cuvenită. Sînt modeşti, discreţi. Numele lor nu e trecut în dicţionare, în bibliografii de referinţă. Abia cînd dispar, cei din jur le descoperă însemnătatea. Şi în meseria de actor au existat, există şi vor exista asemenea oameni. Unul dintre ei, împătimit de teatru, a fost Dorin Dron, victimă a bolii care nu iartă. N-a jucat niciodată roluri principale, dar orice regizor îl distribuia în roluri de mai mică întindere în teatru, film sau la TV, ştia că nu avea „probleme", că Dorin Dron e de „acolo". Puţini îi cunoşteau gîndurile, frămîntările pînă ajungea să fie de „acolo". Dorin Dron îşi primea textul, căuta, scotocea, găsea ce se scrisese despre piesă. La repetiţie participa de la început – indiferent cînd îi venea rîndul – şi stătea în sală liniştit, observîndu-şi colegii, ascultînd indicaţiile regizorale pînă la sfîrşit. Inalt, robust, cu o înfăţişare sportivă (jucase rugby în tinereţe), nu i-ai fi bănuit mobilitatea, agilitatea, adaptabilitatea stilistică. Amintesc un singur rol din zecile interpretate în zeci de stagiuni pe scena Teatrului Bulandra al cărui slujitor plin de abnegaţie a fost. Este Touchstone, bufonul din *Cum vă place* de Shakespeare (regia Liviu Ciulei). Un rol emblematic pentru un asemenea gen de actor ca Dorin Dron. Nuanţe în mişcări, în replici, în tonul cînd insinuant, cînd dur, cînd omenos, cînd ironic. Omul Dron avea o sete de cunoaştere nestăpînită. Auzea de un dramaturg român sau străin, de o nouă piesă, se zbătea, căpăta textul, citea, să vadă dacă nu convine trupei de la Bulandra, dacă se poate juca, dacă... Cu entuziasm traducea – ştia cîteva limbi străine – ca om al scenei ştia cum sună replica spusă de un actor. Cîte elanuri i-au fost barate! Deloc egoist, săritor, ajuta cînd şi cum putea. E trist că enumerarea atîtor „daruri ale firii" se face cînd atît de relativa şi vulnerabila fiinţă umană a plecat. Cei care l-au ştiut cu adevărat îşi vor aminti cu afecţiune de Dorin Dron. **(Andriana Fianu)**

„Nichita Stănescu şi poezia tînără"

SUB ACEST titlu incitant s-a desfăşurat la Universitatea Bucureşti, între 22 şi 23 aprilie a.c., un colocviu de literatură organizat de Ministerul Culturii în colaborare cu Facultatea de Litere. Sub preşedinţia lui Paul Cornea, decanul facultăţii, şi a reprezentanţilor ministerului, în prima zi a avut loc o sesiune de comunicări axată în jurul cîtorva teme orientative propuse de organizatori: contexte şi modele în poezia românească postbelică; poezia anilor '80–'90: structuri, stiluri, modele, continuitate/discontinuitate fată de generaţia '60; Nichita Stănescu şi poezia anilor '80-'90: apropieri/distanţări.

Comunicări pertinente şi de excelent nivel academic au prezentat *Mihai Zamfir* („Formula prozodică a poeziei româneşti din secolul 20"), *Ştefania Plopeanu Mincu* („Nichita Stănescu, promoţiile următoare şi «eficienţa» poetică"), *Caius Dobrescu* („Nichita Stănescu – între mit naţional şi poet underground"), *Gheorghe Crăciun* („Generaţia '80 – Fişă de identitate") şi *Marin Mincu* (care a prezentat o alocuţiune despre locul „textualismului" în exegeza generaţiei '80).

A doua zi a avut loc o masă rotundă în jurul temei „Nichita Stănescu: un model productiv pentru poezia actuală?". Au participat la dezbateri *Paul Cornea* şi *Mircea Martin, Magda Cârneci* şi *Ion Bogdan Lefter*, precum şi toţi comunicanţii din ziua precedentă, în prezenţa unui public studenţesc numeros.

Acest colocviu care nu s-a vrut o simplă aniversare festivă şi formală, dar nici un proces public de dărîmare de statui, ci a dorit să propună puncte de vedere noi şi fertile pentru înţelegerea metabolismului complex al poeziei româneşti de azi, a fost însoţit pe tot parcursul lui de prezenţa binevenită şi de calitate a cîtorva poeţi basarabeni, reprezentanţi foarte promiţători ai generaţiei literare tinere de „peste Prut": *Emilian Galaicu–Păun, Nicolae Popa, Dumitru Crudu, Ghenadie Postolache, Gh. Chiriţă*. **(M.C.)**

Tapiseriile Georgiei Lavric

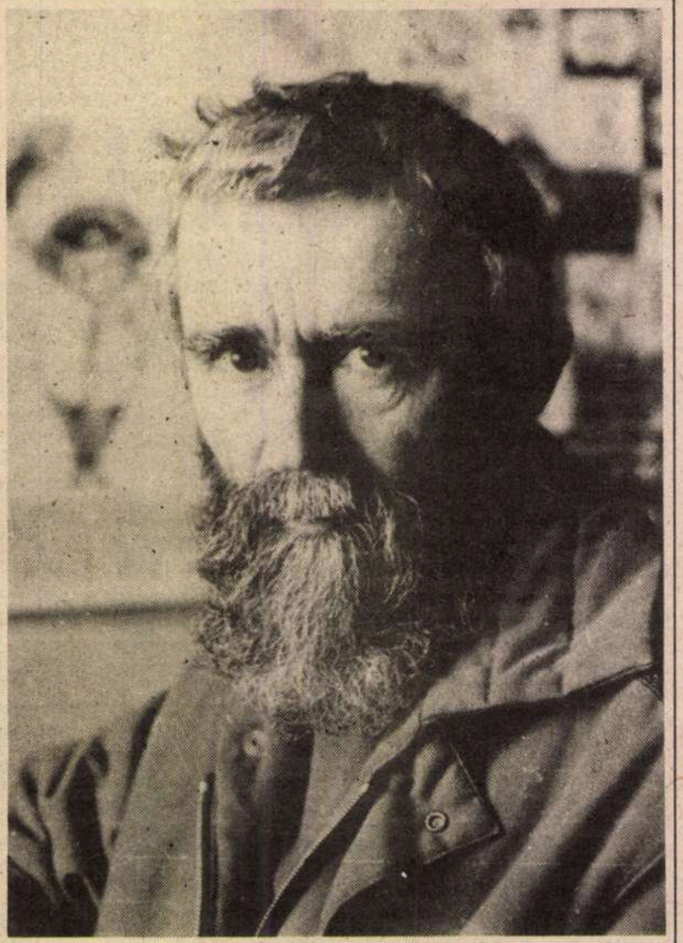
MIERCUREA trecută, la Galeriile Orizont, a avut loc vernisajul expoziţiei de tapiserie semnată de plasticiana Georgia Lavric. Cele cincisprezece lucrări, de inspiraţie pascală, au fost prezentate publicului de criticul Radu Ionescu. Expoziţia artistei poate fi vizitată în toate zilele pînă luni, 16 mai.

Din nou despre un festival teatral

LA SATU Mare are loc în aceste zile (8–15 mai) a treia ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru-Imagine, organizat de Consiliul Judeţean, Inspectoratul pentru Cultură, UNITER, Ministerul Culturii şi Teatrul de Nord din Satu Mare. Directorul Festivalului este regizorul Cristian Ioan. Participă companii şi trupe teatrale din Franţa, Grecia, Anglia şi Germania. Din România au fost invitate în special Teatrele Naţionale din Bucureşti, Timişoara, Cluj şi Tg. Mureş. Dintre spectacolele prezentate de acestea remarcăm *Satyriconul* lui Victor Ioan Frunză, *Săptămîna luminată* al lui Mihai Măniuţiu, *Pantomimia* lui Dan Puric şi *Jocul de-a măcelul* al Beatricei Bleonţ. Teatrul de Nord din oraşul gazdă participă la Festival cu piesa lui Goldoni *Arrividerci, Livorno,* în regia lui Cristian Ioan (secţia română) şi cu piesa lui Örkeny István *Familia Tot,* în regia lui Arkosi Arpád (secţia maghiară).

Probabil că, urmărind spectacolele de la Satu Mare, ne-am putea edifica în privinţa criteriilor de selecţie şi a titulaturii înseşi a Festivalului. **(R. L.)**

ANIVERSARE



Fotografie de Ion Cucu

La 10 mai 1994, poetul ION HOREA împlineşte 65 de ani. Colegii săi de la „România literară" îi ureaza sănătate şi multe bucurii.

CALENDAR

•5.V.1919 - s-a născut
Mihnea Gheorghiu
•5.V.1919 - s-a născut
George Uscătescu
•5.V.1922 - s-a născut
Dumitru Hâncu
•5.V.1927 - s-a născut
Vicu Mândra
•5.V.1932 - s-a născut
George Zarafu
•5.V.1940 - s-a născut
Dumitru Udrea
•5.V.1948 - a murit
Sextil Puşcariu (n.1877)

•6.V.1908 - s-a născut
Ion Vlasiu
•6.V.1922 - s-a născut
George Lăzărescu
•6.V.1930 - s-a născut
Dorel Dorian
•6.V.1941 - s-a născut
Paul Tutungiu
•6.V.1943 - s-a născut
Laurenţiu Ulici
•6.V.1951 - s-a născut
Victor Gh. Stan
•6.V.1962 - s-a născut
Ioan Vieru

•7.V.1920 - a murit
C.Dobrogeanu-Gherea
(n.1855)
•7.V.1925 - s-a născut
G.I. Tohăneanu
•7.V.1931 - s-a născut
Ştefan Iureş
•7.V.1937 - a murit
George Topîrceanu (n.1886)
•7.V.1938 - a murit
Octavian Goga (n.1881)

•8.V.1923 - s-a născut
Traian Iancu
•8.V.1930 - s-a născut
Florin Chiriţescu
•8.V.1933 - a murit
Spiridon Popescu (n.1864)
•8.V.1937 - s-a născut
Darie Novăceanu
•8.V.1948 - s-a născut
Vasile Dan

•9.V.1895 - s-a născut
Lucian Blaga (m.1961)
•9.V.1918 - a murit
George Coşbuc (n.1866)
•9.V.1931 - s-a născut
Victor Vântu
•9.V.1943 - s-a născut
Sterian Vicol

• 10.V.1958 – s-a născut
D. Teleor (m. 1920)
• 10.V.1929 – s-a născut
Ion Horea
• 10.V.1929 - s-a născut
Kányadi Sándor
• 10.V.1945 – s-a născut
Şerban Codrin

• 11.V.1924 – s-a născut
Aurel Gurghianu (m. 1987)
• 11.V.1931 – s-a născut
Laurenţiu Cerneţ
• 11.V.1940 – s-a născut
Gheorghe Istrate
• 11.V.1941 – s-a născut
Crişu Dascălu
• 11.V.1984 – a murit
Virgil Tempeanu (n. 1888)
• 11.V.1990 – a murit
Theodor Mănescu (n. 1930)

• 12.V.1916 – s-a născut
Constantin Ciopraga
• 12.V.1921 – s-a născut
Marin Porumbescu
• 12.V.1933 – a murit
Jean Bart (n.1874)
• 12.V.1934 – s-a născut
Lucian Raicu

• 13.V.1918 – s-a născut
Petru Homoceanu
• 13.V.1924 – s-a născut
Iv Martinovici
• 13.V.1927 – s-a născut
Gheorghe Vlad (m.1992)
• 13.V.1931 – s-a născut
Dan Grigorescu
• 13.V.1940 – s-a născut
Mircea Ciobanu
• 13.V.1964 – a murit
Tompa László (n.1883)
• 13.V.1974 – a murit
Gheorghe Dinu (n. 1903)

• 14.V.1901 – s-a născut
Mihail Magiari (m. 1983)
• 14.V.1915 – s-a născut
Nicolae Corlăteanu
• 14.V.1920 – s-a născut
Ursula Bedners
• 14.V.1937 – s-a născut
Ion Segărceanu
• 14.V.1954 – s-a născut
Klaus Hensel
• 14.V.1957 – a murit
Camil Petrescu (n.1894)
• 15.V.1907 – s-a născut
Emil Gulian (m. 1943)
• 15.V.1912 – s-a născut
Salamon Ernö (m. 1943)
• 15.V.1920 – s-a născut
Marosi Peter
• 15.V.1925 – s-a născut
Savin Bratu (m. 1977)
• 15.V.1926 – s-a născut
Venera Antonescu
• 15.V.1926 – s-a născut
Aurel Martin (m. 1994)
• 15.V.1931 – s-a născut
Sonia Larian
• 15.V.1933 – s-a născut
Domnica Gârneaţă
• 15.V.1938 – s-a născut
Horia Pătraşcu

• 16.V.1912 – s-a născut
Hans Mokka
• 16.V.1919 – s-a născut
Vasile Iosif
• 16.V.1922 – s-a născut
Gavril Scridon
• 16.V.1930 – s-a născut
Titus Popovici
• 16.V.1938 – s-a născut
Florin Costinescu

• 16.V.1939 – s-a născut
Constantin Cubleşan
• 16.V.1944 – a murit
Aurel Marin (n.1909)
• 16.V.1980 – a murit
Marin Preda (n. 1922)

• 17.V.1886 – s-a născut
Emil Isac (m.1954)
• 17.V.1895 – s-a născut
Const. D. Ionescu (m. 1950)
• 17.V.1901 – s-a născut
Pompiliu Constantinescu
(m.1946)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Tristeţea criticii literare

Criticului Lucian Raicu, pentru că ştie să admire

S-A VORBIT mult despre neajunsurile meseriei de critic literar, neajunsuri care nu au scăzut defel după 1989. Dimpotrivă, odată cu scăderea importanţei acordate literaturii de către „marele" public, devenit dintr-o dată foarte mic, scade proporţional şi importanţa criticii, ca o literatură „de gradul al doilea" ce este. Mi se pare ciudată (şi neîndreptăţită) mirarea unora că ecoul critic nu mai e azi cel de odinioară, din moment ce întreaga viaţă culturală şi-a schimbat coordonatele şi nu mai e cea de odinioară. Dar despre criza culturii *România literară* a făcut o anchetă şi nu mai reiau argumentele puse atunci în discuţie. Altul este scopul articolului „de atitudine" care va ocupa, de data aceasta, spaţiul cronicii literare. Acela de a adăuga, la lista şi-aşa jenant de lungă a motivelor de tristeţe ale criticii literare, şi pe acelea, rareori observate, ale criticului la început de drum. Criticul aflat la început de drum (şi mulţi dintre colaboratorii noştri se află în poziţia aceasta) este un personaj dintre cele mai hărţuite: i se pretinde o autoritate critică pe care nu are cum s-o aibă, dat fiind că numai *timpul*, răbdarea şi constanta exercitare a meseriei i-o pot da, ca să nu mai vorbesc de contextul favorabil necesar. Cînd nu e privit cu o neîncredere acrişoară, e sfătuit, cu sinceră bunăvoinţă, *ce* să facă şi *ce* să nu facă pentru a dobîndi - brusc - mult pretinsa autoritate. La unul dintre aceste sfaturi voiam să ajung. Dat adesea de cei ce se pretind adversari ai prejudecăţilor, tinde să se transforme tocmai într-o prejudecată critică.

Fără a fi formulată definitiv, umflîndu-se mereu ca broasca din fabulă, prezentă prin diferite tonuri şi nuanţe în articole şi în discuţii „libere", această idee ar suna cam aşa: „criticul - în special cel tînăr - trebuie să fie agresiv, iconoclast, să nu se lase impresionat de nume. Numai aşa poate atrage atenţia asupra sa şi poate fi luat în seamă, temut." Nu dau exemple, nu pentru că mi-ar lipsi, ci pentru că nu cazurile particulare mă interesează, ci valoarea generală a ideii de *critică dură* (de obicei ascunsă sub diferite nume mai blînde).

Această prejudecată era previzibilă; tocmai s-a terminat o epocă plină de tabuuri, ani lungi în care, în special criticii tineri nu au avut şansa să spună ce gîndesc. Este normal aşadar ca acum să se joace revanşa şi criticii să scrie fără reţineri ceea ce cred, să încerce o reaşezare a valorilor. Dar, din cele două etape necesare în reaşezarea valorilor, desfacerea şi refacerea, numai prima este luată în serios, şi încă în forma ei extremă: ca demolare. Crearea de false valori din comunism începe să aibă, ca durerea în anumite boli, reflexe derutante: distrugerea adevăratelor valori. Punctul de sprijin (iluzoriu) al acestei teorii se află în *Nu!* de Eugen Ionescu. Ca şi cum oricine ar începe printr-o atitudine de acelaşi tip ar avea asigurat paşaportul pentru recunoaşterea universală. Ca şi cum oricine este capabil de un adevărat *Nu!* - şi nu cred că se înşală Lucian Raicu atrăgînd atenţia că, în esenţă, această scriere este un mascat „discurs amoros". Sau, ca şi cum lui Ionescu i-ar fi fost de ajuns răzvrătirea din *Nu!* pentru a însemna ceea ce înseamnă acum pentru noi.

De ce mi se pare periculos, cu două tăişuri, îndemnul la o asemenea atitudine critică?

1. Pentru că - o ştiu din proprie experienţă - e mai uşor să scrii bine cînd eşti ironic sau răutăcios decît cînd eşti admirativ. Dar de la un nivel în sus acest exerciţiu critic (de altfel agreabil şi la lectură, nu numai la scriere) devine nepotrivit.

2. Orice critic ştie cît de uşor sar în ochi defectele unei cărţi, punctele vulnerabile. Din momentul în care le observi începe totul; le ridiculizezi sau, *fără a le ignora*, cauţi totuşi coerenţa interioară şi frumuseţea textului, poate chiar din cauza defectelor, ascunsă.

3. Se uită tot mai des semnificaţia grecescului *kritikos*, din care e împrumutat latinescul *criticus* şi se trage românescul *critic*: „ în stare de a judeca, de a decide". După cum se ştie, forma substantivată *kritike* înseamnă (la Platon) „arta judecăţii". Or, arta aceasta implică armonie, gust, simţire, atenţie, gîndire, eleganţă, nu verdicte facile.

4. O critică literară e altceva decît o critică neliterară. Numai a doua înseamnă (v. DEX.): „A arăta cu răutate (sau cu exagerare) părţile slabe ale unui lucru sau ale unei persoane; a comenta în chip răutăcios, născocind şi greşeli". Critica agresivă se potriveşte cu această definiţie a criticii neliterare.

5. Între un articol normal şi unul distrugător e diferenţa dintre o gazetă literară sau culturală (să spunem) şi un ziar bulevardier. Totdeauna ziarul cu ştiri de scandal va avea mai mulţi cititori. Înseamnă asta că alte tipuri de ziare trebuie să dispară?

6. „Curajul" de a demola a şi început să se tocească, precum epitetul *eminent* pe vremea lui Maiorescu, din prea multă folosire. Mai degrabă, a început să fie o dovadă de curaj să admiri şi să respecţi o operă sau un autor. Inflaţia leului şi inflaţia agresivităţii merg mînă în mînă. Şi ambele arată o criză.

7. Viaţa culturală românească are azi o dimensiune în minus faţă de cea occidentală: capacitatea de a admira, de a *apăra* pe cei dinăuntrul ei.

8. Admiraţia (reală, nu formală) îşi are propriul paznic: tocmai spiritul critic care nu-i îngăduie să se transforme în deşănţată adulaţie. A admira înseamnă a înlătura ca pe o coajă ceea ce nu e bun, proces dificil şi migălos, dar şi a păstra ce a rămas.

9. Spiritul critic e elastic şi nu merge cu agresivitatea, care e rigidă, dură. Criticul îşi arată spiritul critic fie prin *selecţia* cărţilor despre care scrie, fie prin modul diferit de abordare. Pentru că, dacă nu are rost şi e ridicol să scrii despre un debutant oarecare ca despre cine ştie ce geniu, e la fel de fără rost şi mult mai *trist* să scrii despre un scriitor de verificată valoare ca despre un debutant obscur. Aşa cum şi admiraţia are diverse grade, şi contestaţia se face (dacă e justificată) în diverse feluri pentru diverse niveluri valorice.

10. Rigiditatea critică înseamnă şi transformarea unei opere literare în „sfinte moaşte", după expresia lui Mircea Martin, dar şi transformarea unei aureole autentice în praf şi pulbere, ceea ce, din nou, e mai trist.

11. A *nu* şti să admiri cu măsura cuvenită fiecăruia şi a scrie totuşi critică îmi pare a fi echivalent cu a construi o casă începînd cu acoperişul. Mă situez de partea celor care consideră că la temelia actului critic stă admiraţia. Voi da numai două exemple. Eugen Lovinescu: „...bunăvoinţa anticipată a criticului rămîne condiţia esenţială a profesiei sale, nobleţea şi riscul ei, varga de alun ce se mişcă nervoasă deasupra pamîntului plin de mistere, pentru a se opri tocmai acolo unde în vinele humei gîlgîie viul frenetic al izvorului." Şi Alexandru Paleologu: „Oricît de sever, un mare critic nu e niciodată mofturos sau cusurgiu. Ca artă, critica adevărată aceasta este: arta de a admira, arta de a provoca şi de a aprofunda admiraţia".

Seria de argumente în favoarea criticii care cunoaşte măsura admiraţiei rămîne deschisă şi sper că e limpede că ea nu exclude îndrăzneala şi judecata negativă. Înviorarea critică de durată nu are cum să vină de la critica de tip „scandal", care arde repede, ca focul de paie, ci de la critica în stare să dea „măsură pentru măsură". A critica nu înseamnă nici a lăuda (cum cerea înainte cenzura), nici a agresa (cum o cere setea de scandal actuală). Cred că ideea de laudă ca şi aceea de agresivitate sînt nişte viruşi critici, iar critica ar trebui să se întoarcă la sensul ei pur (şi deloc simplu): arta judecăţii. Altfel există riscul de a trece pe lîngă valoare fără să o recunoşti. O spune şi Lucian Raicu: „Mari scriitori *necunoscuţi*. Ce tristeţe! Şi *ne* numim: critici literari!"

■

Desen de *Horia Cucerzan*

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Catalog de nimfe

ŞI IATĂ că ora se lăţeşte nepermis de mult, depăşeşte circumferinţa orologiului, bolborosesc cifrele aşezate la întîmplare, limbile (două: prima groasă, scurtă, lălîie, a doua, între viaţă şi moarte, minutînd, lunguiaţă, palpitînd indecent, visceral) limbile, deci, atîrnînd şi ele peste marginea cadranului bombat. Balta creşte, acoperă ziua, săptămîna, anul. Şi doar *e aceeaşi oră* ! Ora cinci fără şaisprezece-şaptesprezece minute de la ceasul de mînă al lui *Eugen Ionescu*, în librăria *Humanitas* din *Iaşi*, pe strada fericitului, veşnic junelui *Alecsandri* aflat de-a pururi, împreună cu Coana Chiriţa, în balon, deasupra deznădejdilor, degringoladelor, supliciilor iuţi, sceleratitudinii lumii umane!!

Telegarii înfocaţi, înspumaţi, cu zăbalele bătute în mărgăritare mînjite cu sînge, mari, princiari, cu coamele vijelioase, zefiroase, parfumate în iz de crengi de oţetari rupţi în goană, înşeuaţi somptuos, meticulos (harnaşamentele-s leoarcă de sudoarea cavalcadelor), ei , telegarii, neosteniţii, însetaţii de amor, cu flăcări mici de foc franţuz într-înşii, scot pe nările umede fuioare de poplin! Om hîrşit în rouă, încă îi hăţui strîns, îi conduc ineluctabil către Iubita Ideală, pierdută, regăsită-n steve, iarăşi dispărută din registrele municipale, din nou aburind fantasmagoric, cu şoldurile-n chiloţi de forţă, asupra ceştilor teracotale de cafea! Oricum, mi-a făcut melcii zob şi un timp n-a dat nici un crin degerat pe mine! Însă acum sorb victorios aerul în sos de şampanii!

■

• Actualitatea editorială •

Pagini cu efect tonic

ÎNSEMNĂRILE din acest jurnal au fost făcute de autor între 26 şi 32 de ani, când avea deja faimă de publicist şi conferenţiar, dar încă era tratat ca un „nou-venit" în elita intelectuală românească. Cunoaşterea deplină (în urma unei călătorii la faţa locului) a civilizaţiei americane, aureola de tânăr erudit, familiarizat inclusiv cu scrierile filosofice de ultimă oră, asocierea inteligentă şi activă cu un adevărat *grup de şoc* al tinerei generaţii de intelectuali, format din Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Constantin Noica, Haig Acterian, Horia Stamatu, Mircea Vulcănescu ş.a. - toate aceste atuuri spectaculoase au produs panică în rândurile pontifilor vieţii culturale. Dar şi mai mare panică au produs în rândurile impostorilor agresivi ai epocii - de genul celor de la *România Mare* de azi -, care, manevraţi din umbră de N.D. Cocea, amantul bătrân al tinerei soţii a lui Petru Comarnescu, l-au atacat cu violenţă şi fără scrupule.

În jurnal, Petru Comarnescu povesteşte surescitat şi de multe ori descurajat la ce presiuni este supus. Mărturiseşte totodată, unui cititor virtual, ca să obţină o compasiune fie şi imaginară, cât de mult suferă din cauza soţiei lui, Gina, care, rămânând însărcinată, îi declară că *nu ştie* dacă progenitura îi aparţine lui sau lui Cocea. Şi tot el, în acelaşi stil febril, notează ce conferinţe pregăteşte, ce cărţi studiază, ce convorbiri are cu cele mai strălucite minţi de la *Criterion*. Necazurile zilnice, sentimentul ratării - persistent ca o migrenă - nu reuşesc să-l abată însă pe tânărul atât de înzestrat de la ceea ce este parcă *programat* din naştere să facă. Extraordinara sa productivitate intelectuală, manifestată *împotriva* unor circumstanţe ostile, are asupra cititorului de azi (şi mai ales asupra scriitorului de azi) un efect tonic. **(Alex. Ştefănescu)**

Petru Comarnescu
JURNAL
1931 - 1937

Petru Comarnescu, *Jurnal (1931-1937)*, Institutul European, Iaşi, col. „Texte de frontiera", 1994. 212 pagini, 1700 lei.

Nostalgii culturale

EPOCA modernă e una mai degrabă a separărilor subiective decît a contrastelor obiective. O dată cu sfîrşitul Evului Mediu, creaţia s-a scindat de Creator, imanentul de transcendenţă şi, în urma lor, cultura de cult, adevărul de morala creştină ş.a.m.d.. Această viziune dichotomică a preluat, în avalanşa ei, toate formele de manifestare a sacrului în creaţia umană. Filosofia s-a rupt de teologie, ştiinţele şi-au căpătat o autonomie care s-a dovedit pînă la urmă amăgelnică şi perfidă, arta a ajuns să se autogenereze în conformitate cu un sens lăuntric, dar suspect de bine teoretizat. Esteticul, unit de etic şi gnoseologic-faimoasa triadă Frumos-Bine-Adevăr în tratatele tradiţionale, şi-a declarat şi el autonomia, delimitîndu-şi clar obiectul, anume frumosul *artistic*. Puţine încercări s-au săvîrşit în ultimele două secole de a reabilita frumosul în larga sa accepţiune, naturală şi, implicit, teologică. Printre ele se numără acelea ale abatelui Brémond, Vladimir Soloviov, Nichifor Crainic, Urs von Balthasar şi K. Rahner. Toţi cu adîncă pregătire teologică, deschişi însă către lumea culturii profane. Evident, teoriile lor au iritat atît pe clerici cît şi pe esteticieni, ambele categorii de „profesionişti" apărîndu-şi cu dogmatism fanatic poziţiile autonomiste. *Nostalgia Paradisului* este, de fapt, un curs de estetică teologică ţinut de Crainic în anul universitar '38-'39 la Facultatea de Teologie din Bucureşti. El pune şi încearcă să lămurească două probleme: unu, întrucît religia e separată de cultură şi, doi, ce sens au arta, în special, şi cultura, în general? Din perspectivă teologică, ambele chestiuni pot primi soluţii pozitive. Astfel, cultura este relaţia *simbolică* a omului cu Dumnezeu, cu transcendentul personal, spre deosebire de religie, care este o comuniune *reală*. Aşadar geniul şi sfîntul (ca exponenţi paradigmatici ai celor două domenii) se deosebesc funciar prin faptul că primul, în inspiraţie, primeşte o revelaţie naturală, în timp ce al doilea, în har, fructifică Revelaţia supranaturală, hristică. Crainic înlătură confuzia lui Berdiaev care considera, pur şi simplu, geniul, replica modernă a sfîntului. În ce priveşte sensul culturii şi al artei, Crainic teoretizează, de pe poziţie teologică,ceea ce, mai tîrziu, vor intui Eliade şi Pleşu, de pe o poziţie culturalistă. Cultura capătă un sens numai întrucît îşi transcende limita, vocaţia instrumentală, deschizîndu-se spre un orizont mîntuitor. Cultura în sine şi pentru sine devine sterilă şi sterilizează. Ca şi „arta pentru artă", bunica avangardismului şi străbunica teatrului absurd. Cultura adevărată se naşte din impulsul stîrnit de amintirea Paradisului ceresc, după cum civilizaţia îşi are temeiul în impulsul stîrnit de nostalgia Paradisului terestru. Sensul culturii este, aşadar, unul recuperator şi reintegrator. Zău că ar merita făcut un studiu comparativ al sistemelor lui Crainic şi Eliade! *Sine ira et studio...* **(Cristian Bădiliţă)**

NICHIFOR CRAINIC
NOSTALGIA
PARADISULUI
MOLDOVA

Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului* , Editura Moldova, Iaşi, 1994, studiu introductiv de Dumitru Stăniloae, Postfaţă şi note de Magda Ursache şi Petru Ursache, fişă bibliografică de Alexandru Cojan, 325 p., 4000 lei.

Candoare întârziată

ALEXANDRU-Cristian Miloş (născut la 23 septembrie 1952 la Bistriţa) şi-a publicat primele versuri în 1976 în revista *Luceafărul* şi a fost prezent în continuare, cu poeme, în *România literară, Luceafărul, Tribuna, Steaua, Vatra, Convorbiri literare, Astra, Echinox, SLAST*, dar o carte n-a reuşit să tipărească atâta timp cât a trăit Ceauşescu. În stilul epocii, i s-a asigurat un „debut editorial" prin includerea sa într-un volum colectiv, alături de încă 11 autori (*Cântec pentru zorii de zi*, Bucureşti, Editura Albatros, 1987).

Adevăratul său debut editorial îl reprezintă deci această carte cu un titlu foarte bine găsit (care i-ar fi plăcut, fără îndoială, şi lui Lucian Blaga), carte apărută la o editură din Târgu-Mureş, prin strădania poetului şi publicistului Nicolae Băciuţ. Prima remarcă pe care o poate face un cititor, fie el şi critic literar, parcurgând volumul este aceea că *nu se plictiseşte*, situaţie oarecum neobişnuită pentru un explorator al poeziei de azi. Chiar şi când nu este inspirat (pentru că de multe ori este), autorul... găseşte el ceva cu care să trezească interesul cititorului.

El nu se sfieşte, de exemplu, să scrie un poem cu titlul *Hamlet privind craniul*, poem care, dacă ar fi recitat pe o scenă, ar obţine în mod sigur aplauze la scenă deschisă: „«E ceva putred în Danemarca»,/ E ceva putred şi aici! Noaptea/ Când mă privesc de sus, mă văd/ Prin roiul de furnici!// Dar nu mă credeţi! Sunt nebun! Nebun!/ Sabia mea, cerul cu păsări sunt departe!/ Spuneţi-mi doar poet ori bietul Hamlet/ Şi râdeţi, râdeţi! Cu buzele şi dinţii mirosind/ a moarte!". Atacarea directă, dar nu cu insolenţă, ci cu un fel de emoţie de inaugurator, a marilor teme ale literaturii îl face pe Alexandru-Cristian Miloş *interesant*, chiar dacă unii i-ar putea reproşa candoarea întârziată cu care întâmpină sfârşitul mileniului doi. **(Alex. Ştefănescu)**

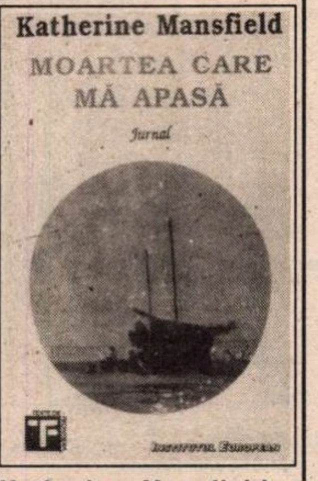
ALEXANDRU-CRISTIAN MILOŞ
STELE
AMINTITE

Alexandru-Cristian Miloş, *Stele amintite*, Târgu-Mureş, Editura Timpomur, 1994. 64 pagini, 1000 lei.

O fiinţă chinuită

JURNALUL ţinut de Katherine Mansfield între 1910 şi 1922 este un document al unei imense nefericiri. Constantă, implacabilă şi la un moment dat chiar exasperantă pentru cititorul copleşit de nesfîrşitele zile negre care se abat asupra scriitoarei. După toate aparenţele, Katherine Mansfield a dus o viaţă urmărită consecvent de ghinion, chiar şi atunci cînd victima nu era conştientă de asta; o viaţă plină de coincidenţe deprimante (toţi prietenii sau rudele apropiate plecate în război moarte la relativ scurt timp

Actualitatea editorială • Actualitatea editorială



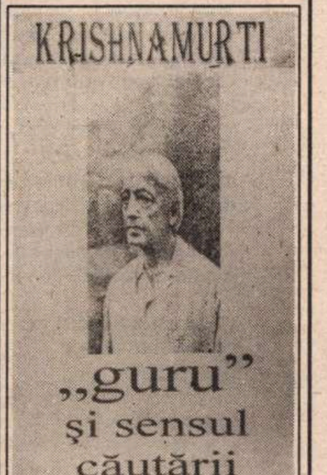
Katherine Mansfield - *Moartea care mă apasă*, Jurnal, traducere de Luiza Pârvu, prefaţă de Dumitru Dorobăţ, Institutul European, Iaşi, 1994, 184p., 1500 lei

după despărţirea de ea, toate revistele la care colabora falimentare de îndată ce aceste colaborări deveneau regulate) de experienţe traumatizante, de complexe de inferioritate, de ambiţii şi proiecte nerealizate, în fine, o existenţă chinuită, nu doar pentru că a fost trăită de o fiinţă complicată şi abisală, ci pur şi simplu grea în mod obiectiv. Reacţiile acestei fiinţe, aşa cum apar ele notate în jurnal, sînt în primul rînd umane şi mai puţin sublimate artistic: disperare, neputinţă, teama de singurătate combinată cu accese de mizantropie, dezorientare şi pasivitate morbidă. Literatura rămîne pentru scriitoare clasica evaziune, abandonul eului hăituit de necazuri mundane pentru un altul care îşi permite luxul de a comenta Shakespeare, de a se compara cu Turgheniev ori de a se declara dispus să suporte plictisitoarele torente de fraze ale lui Henry James doar de dragul de a descoperi comorile care apar din cînd în cînd.

Din păcate, greu s-ar putea spune despre acest *Jurnal* că ar fi interesant, indiferent de sensul pe care l-am putea da cuvîntului. Acestei colecţii de stări, reflecţii, vise povestite destul de stîngace uneori, regrete mărturisite uşor patetic sau disperări fals detaşate şi lucide îi lipseşte forţa indefinibilă a jurnalelor care te copleşesc, te tîrăsc pur şi simplu într-o lume care nu e nici fictivă nici reală, chinuindu-te cu ascunse bucurii de voyeur pasionat. Ceva fad şi mediocru răzbate din însemnările lui Katherine Mansfield, pentru că licăririle de spirit inteligent, ingenios şi vioi care apar ici şi colo nu izbutesc să alunge impresia generală de monotonie. O voce feminină în sensul mai puţin avantajos al cuvîntului, adică naiv-sensibilă, neconvingător extaziată în faţa măruntelor şi marilor întîmplări ale vieţii, sentimentală etc. Altfel spus, acest *Jurnal* merită citit pentru că el lămureşte totuşi datele principale ale unei scriitoare nu chiar foarte cunoscută la noi, în ciuda traducerilor existente, care în plus are un statut relativ aparte în proza britanică, fiind de fapt de origine neozeelandeză. Aşadar, o carte utilă şi nu neapărat plăcută. **(Andreea Deciu)**

Pledoarie pentru „ne-mâine”

TEXTELE din prezentul volum, *„Guru” şi sensul căutării* sunt selectate din cartea lui Krishnamurti intitulată *Trezirea inteligenţei* - operă al cărei titlu este edificator pentru conţinut şi care expune, sub forma dialogurilor (platoniciene), concepţia orientală dar, mai ales, cea personală a autorului privind mecanismele posibile ale cunoaşterii. Chiar dacă pentru intelectualul european/occidental, educat în spiritul raţionalismului cartesian, concepţiile orientale pot părea stranii, asumarea sau, cel puţin, informarea asupra lor este necesară. „Orice act de cultură este un *nostos* - o odisee a întoarcerii spre sine dar cu perspectiva universalităţii” opinează Cristian Bădiliţă, traducătorul acestei cărţi, în concentratul său eseu, competitiv, modest intitulat „Cuvânt înainte”.



Krishnamurti, *„Guru” şi sensul căutării*, Cuvânt înainte şi traducere de Cristian Bădiliţă, Editura Moldova, Iaşi, 1994, 244 pagini.

Cele 10 dialoguri consemnate în cartea de faţă pun în evidenţă concepţiile lui Krishnamurti privind categorii filosofice universale ca relaţia dintre bine şi rău, Sacrul, Timpul, Spaţiul, experienţa religioasă, dar şi unele specifice Orientului: rolul învăţătorului (guru), meditaţia, sensul căutării, centrul, modul de a concepe gândirea, inteligenţa, înţelegerea, singurătatea, frica etc.

Secolul trecut a fost considerat un secol al non-conformismului, care a culminat în secolul acesta în „existenţialism” printr-o adevărată desfăşurare de forţe acaparând, la un moment dat, toate domeniile de manifestare a gândirii umane. A existat la începutul acestui veac o *rasă* de *aventurieri* ai spiritului care însă au captat într-o măsură nemaiîntâlnită interesul contemporanilor lor. Noutatea acestei atitudini *revoluţionare* consta în aceea că, în numele libertăţii spirituale nelimitate şi a unui nou *umanism*, Absolutul însuşi putea fi pus în discuţie, dominat, negat, disputat etc. În cazul lui Krishnamurti, „certat”, cum spune Cristian Bădiliţă, şi cu Orientul şi cu Occidentul ca şi cu „orice tip de gândire sistematică”, amănuntele biografice sunt semnificative, cel puţin în ce priveşte orgoliul lui de a pătrunde de unul singur adevărurile acestei lumi. Spune Krishnamurti: „Poţi pătrunde singur în imensele adâncimi ale sinelui şi găsi aici totul”; de aceea, continuă el, „eu nu citesc nici o carte religioasă, filosofică sau psihologică”! Fiu adoptiv al lui Annie Bessant, întemeietoarea mişcării teosofice din Europa, continuatoarea enigmaticei M-me Blavatsky, Krishnamurti era prezentat, declară Rudolf Steiner, ca o reîncarnare a lui Mesia. (!?) Mai târziu însă, îşi va căuta *calea* de unul singur străbătând planeta dintr-o parte în alta. Orgoliul acesta nemăsurat de a putea descifra tainele lumii „scormonind” derivă şi din ideea că gândirea este „semnul şi stigmatul temporalităţii” căci, pentru el, până şi Timpul este o *invenţie* a gândirii. Tot ceea ce se ştie, la un moment dat, este ceva mort aparţinând unei experienţe avute. Or, obiectează Krishnamurti, „experienţa îşi are rădăcinile în trecut. Deci, nu este adevărată”. Pe de altă parte, gândirea este mecanică fiind „repetitivă, conformă şi comparativă”. În viziunea lui Krishnamurti, gândirea, „ca reacţie a memoriei” aleargă dusă de plăcere şi suferinţă spre un liman în care crede că va găsi *certitudinile* viitorului. Pe de altă parte, gândirea operează numai în câmpul cunoaşterii şi „dacă n-ar exista cunoaştere, n-ar exista nici gândire”. Abia prin *inteligenţa* atemporală se instalează „acea stare de non-cunoaştere“ putând opera în orice *câmp* doreşte, nu numai în „câmpul a ceea ce a fost cunoscut”, într-un soi de „carpe-diem” perpetuu şi în care mâine este „ne-mâine”.

Fireşte, cel puţin unele dintre dialoguri diferă între ele în funcţie de calitatea şi inteligenţa interlocutorului, de cele mai multe ori inferioare cele ale protagonistului. Îndrăznim să bănuim că, avându-l ca partener de dialog pe Cristian Bădiliţă, Krishnamurti s-ar fi aflat în dificultate. Ce ziceţi? **(Maria Genescu)**

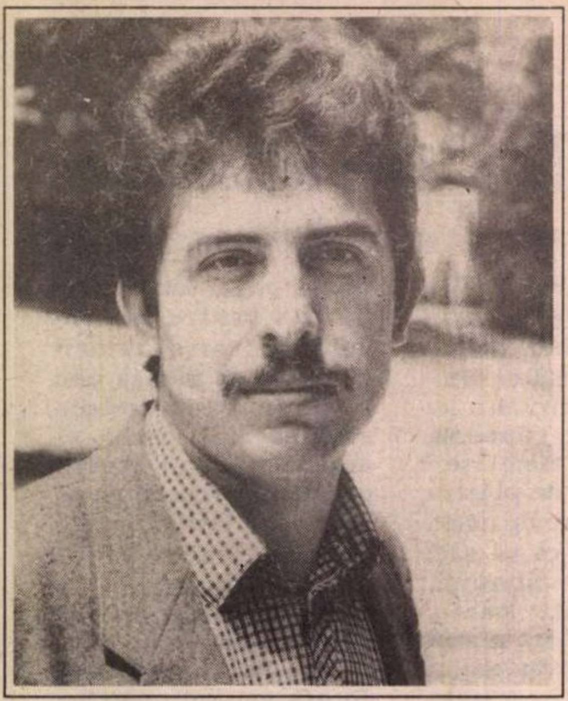
Exerciţiu de veneraţie

CITITORUL grăbit care ar termina de citit *Decameronul* musai ar merge să descopere şi *Viaţa lui Dante* de Giovanni Boccaccio. S-ar putea spune că această ultimă operă e nimerit să cadă doar în mîna specialiştilor, dar, recitind-o în recenta reeditare, rămînem cu certa voluptate a incursiunii în cartea-protocol. Boccaccio alege acel unic „stil înalt” al medievalităţii, în care biografia este ascunsă sub brocarturi diafane de cuvinte-temenele. Totul este foşnire şi şoaptă pentru că în apropiere se află statuia lui Dante. De aceea, autorul foloseşte compoziţional descrierea laudativă, recapitularea ideilor anterioare, premoniţia, digresiunea asupra originii divine a poeziei şi mustrarea către florentini. Sub torentul acestor curtoazii se simte mereu cetăţeanul care condamnă exilul lui Dante şi artistul care vede în *Divina Comedie* capodopera. Protocolul lui Boccaccio depăşeşte sentimental „gheaţa” idealismului. Relaţia dintre om şi biograf este una justificativă. Boccaccio găseşte temei pentru fiecare pas al tutelei sale. Şi asta pentru că adevărul universal-valabil promovat de teza sa este că nu bietul om trebuie să stea sub vremi, ci artistul deasupra contingentului. Boccaccio nu se separă de *Divină* nici o clipă şi-l crede pe cuvînt pe cel binecuvîntat de muze. Capitolul *Iubirea pentru Beatrice* este urmat de *Durerea lui Dante pentru moartea Beatricei*, actul căsătoriei de *Digresiune asupra căsătoriei*. Pas şi balans ca-ntr-un cadril. După faptă urmează neclintit rechizitoriul. Dante este personaj-exemplar şi aluziile livreşti nu lipsesc. Valorile morale sînt invocate. În *Viaţa lui Dante* nu îl vom căuta pe autorul *Decameronului*, ci pe scriitorul dotat să ne dea un pilduitor portret „de aproape”, după numai trei-patru decenii de la moartea poetului. În plus, Boccaccio se apucă de *Viaţă* într-un moment în care el însuşi se refugiază pe mica sa proprietate de la Certaldo, sătul de „minciunile şi lipsa de lealitate” a oamenilor. Viziunea asupra exilului lui Dante este necruţătoare, desfiinţîndu-i pe cei ce-l îndepărtează pe poet şi compătimind soarta de pribeag. Deşi pătimaşă, judecata lui Boccaccio rămîne în veac. Biografia în esenţa sa a fost confirmată de cercetători mai aplicaţi de-a lungul atîtor secole de la moartea lui Dante.

GIOVANNI
BOCCACCIO
Viaţa
lui
Dante
editura
Litera

Giovanni Boccaccio - *Viaţa lui Dante*, traducere, cuvînt înainte şi note de Ştefan Crudu, Editura Litera, 1994, 144p, 1700 lei

Ceea ce putem însă regăsi în *Viaţa lui Dante* este limbajul mătăsos. Şi cartea poate fi citită tocmai pentru a regăsi cuvintele în funcţia lor de reverenţă şi cadenţă interioară. **(Eugen Istodor)**



Vasile GÂRNEȚ

Stampă

privilegiul de a fi singur
în liniștea primejdioasă a poemului
când sunt atât de senin în privința limitărilor mele
și atât de docil pe valurile limfei mele vremelnice
zilele în Basarabia vin ca o promisiune
și degradează, vai! imediat
într-un sentiment ce mărunțește egal totul
împarte generos sărăcia disperarea frica
umilința moartea iubirea și muzica populară
restul (ce mai rămâne oare necontaminat?)
va trebui să-mi declanșeze ficțiunea

neumă (I)

mai demult îmi plăcea Bernanos
țin minte era o seară fără istoric –
lumină puțină decolorată –
și noi vorbeam despre paralela eului cu lumea
rosteam cuvinte din cărți cu sonuri vrăjitorești
– ah, da, lumina avea atâta putere cât
să împingă cuvintele noastre (îmi imaginam dinamica
lor haotică în întunericul
cu care începeam să ne obișnuim
îmi imaginam cum se ciocnesc de obiectele din casă
și corpul lor se sublimează începând să leviteze) –
Ioana s-a dus la fereastra deschisă spre grădină
– sufletul ei naturist cerea mereu o altă
perspectivă – a privit tăcută dincolo de
pervaz, apoi a luat în mâini glastra
cu crenguțe de prunus (am vrut
să-i spun cât e de frumoasă în rochia ei
de organdi alb și cu glastra în mâini,
dar din locul unde mă aflam
și-n puținătatea luminii din casă
părea o fantomă)
nu facem altceva decât să ne trecem
în revistă viața a spus ea cu o voce
impregnată de tristețe
nu avem o conștiință a ficțiunii
și nici organ pentru finețea artificiului
ceva... (a lăsat glastra și a venit fără
grabă la mine și-n acest timp
știam că-și gândește fraza pe care avea
să mi-o spună de-acum cu o voce bine
lucrată prin exerciții surde)
ceva prin care să pătrundă miracolul
a spus și mi-a acoperit protector
mâna cu palma ei caldă
de parcă ar fi vrut să nu răspund
de parcă ar fi îndrăznit prea mult
cu vorbele acestea

Semne pentru inițiați

am mai spus, eram la un film
în tema lui muzicală am remarcat trompeta lui
Nini Rosso
și Ioana mi-a strâns mâna – un semn
de solidaritate între inițiați
mirosul de spray ieftin de măr din sală
ne-a dat un ușor sentiment de superioritate
față de ceilalți
(noi măcar știm să ne ocrotim sărăcia)
adică o înțelegem mai bine, m-am gândit eu)
pe urmă am vrut să-i țin mănușele ei
de culoare bleumarin și am scăpat jos un ban
care s-a rotit mult, mult (ca la Tarkovski)
pe lemnul lustruit sunător al podelelor
trilulilu! a exclamat cineva
parcă vrând să împartă cu noi vinovăția declanșării
acelui vacarm (mie chiar așa mi s-a părut
zgomotul la rotirea banului – un vacarm
deși, cu sensibilitatea mea, s-ar fi putut să exagerez)

pe ecran o doamnă cu pălărie cu boruri mari
și penaj bogat intra fără grabă într-o biserică
(o biserică... catolică, a nuanțat Ioana mai târziu)
ceața mânca din zidurile albe
însă detaliul acesta nu dizolva ideea filmului
peisajul rămânea în continuare bine regizat
folosiseră tehnica mozaicului: sub felinare
copii lustruind cizmele unui militar cu o cravașă
în mână
(nu, nu era o relație dușmănoasă între ei
era așa, o idilă cu multiple posibilități de dezvoltare)
apoi clădiri cu coloane și frontispicii desenate
alte case vernil
turnul cu ceas
umbra lui lungă umilind caldarâmul pieței
până la estrada unde concurenți fluierau artistic,
o floră și o faună multicolore
obiecte abandonate,
un bătrân într-un cimitir bătând cu o
nuielușă de alun
într-o cruce de lemn și întrebând
de aici cine-i?
apoi alte scene
o harpistă într-o pauză de meditație
(rochia ei avea o culoare muribundă
ceva prevestind parcă o primejdie)
un amator de bridge care striga
că știe cum să zidim rozbombonul
o stație de tren pustie unde regnul
își săvârșea ritualul despărțirii
din nou cortina muzicală – trompeta lui Nini Rosso
și regretul nostru că istoria reține foarte puțin
din toate acestea

afară ningea ca într-o ilustrată de Crăciun

Stampă

dimineața devreme când crește lumina
te gândesc pe tine Ioana
cărțile deschise pe masă degajă înțelepciune
rețete multiple de a supraviețui în
„land-ul nostru leprozat“, vorba ta

e mai ușor în doi
uneori chiar și numai gândul la tine îmi ajută

summer of 93

vara
anul acesta
mai ales serile
am avut curajul de-a ne judeca singuri
ne detașam de umilință
strigam cu glasul umed mai androgin ca oricând
în încăperi capitonate

viața mea în Basarabia, începeam descriptiv
respiră un aer de temniță abandonată
stăm aici și hrănim (nu supăra pe nimeni pluralul!)
o ceremonie exotică neîntreruptă
subvenționăm dezastrul

e un fel de poor house pământul acesta,
spunea Domenico
un muzeu al erorilor (palmele lui deschise
îndreptate spre noi îi risipeau parcă elanul
sentimental și tăcea încurcat)

Tania intervenea în stilul ei sumbru sunând
a Cassandră
astfel aflăm că lacrima noastră ambulantă
ajunsese la București
unde luase un premiu simbolic
pentru noi toți
și ne rugam ritualic pentru sănătatea
făcătorilor de bine
și pentru acei mulți
care au sombrat în alcoolism și delațiune
(de fapt noi chiar asta suntem –
délatori-traducători
– un adevăr limpede și indiferent
mai bine să nu ne fi născut
conchidem câteodată în intimitate
dar încă nu s-a aflat ca o șoaptă
să vertebereze existența cuiva
și totul rămâne doar un regret pios)

traversăm epoca roșie a tranziției
(vorba preferată a președintelui Snegur
după o vizită în China e „disciplina sovestei“
cum să conciliezi o atare sintagmă?
de fapt cel mai greu e să traduci
din basarabeana'n română)

da, Unirea nu va avea loc nici anul acesta
relua Tania chiar din mijlocul frazei
tristul refren mulat pe fețele noastre
vom șlefui în continuare independența/ indiferența
suveranitatea/ subteranitatea
vom persista în prostie
și tot ea: mai bine să vă povestesc
o întâmplare petrecută la București
și relata un captivant story
cu fularul lui Andrei Pleșu –
profesorul ei preferat,
un fular roșu
extraordinar! am exclamat noi
dar Tania ne-a rugat să judecăm cele întâmplate
cu criterii estetice pure
fără nici o impregnație politică
eu am lăudat-o pentru talentul ei de a povesti

pe urma am făcut exerciții de memorie
am recitat versuri din poeți americani
de exemplu: un poem descriind un tablou
cu un nud de femeie coborând scara
(o scară în spirală din lemn de nuc lucitor)
o femeie, spuneam, coborând la oameni drăguți
și cameramani exagerând cu multă competență
frumusețea ei ce ne stârnea imaginația
încât am compus un poem cu o dinamică inversă
un poem descriind un tablou
cu un nud de femeie urcâd scara
(o scară în spirală din lemn de nuc lucitor
– deci același decor)
iar jos la capătul treptelor
lume drăguță ușor frustrată
și declicul aparatelor de fotografiat
înveșnicind clipa...
compunerea aceasta colectivă a versurilor
am numit-o pasajul școlăresc al existenței noastre
delirul nostru pitic
trambulina necesară spre lectură
singura care ne apără

Stampă

viața de gherilă a scribului
se împlinesc poate câțiva ani
de când citesc cu voce tare din Proust
e ceva burghez în întâmplarea aceasta
ceva ce contrazice flagrant oglinda vieții de-afară
mie însă îmi ajută
uneori e bine să nu ai certitudini asupritoare
ci să trebuiască mereu să te pipăi
pentru a te convinge că exiști cu adevărat

Versuri din volumul în pregătire
„Stampe basarabene“

„Un poet din Moldova de peste Prut, Vasile Gârneț, ne propune o carte de poezie care pare gândită și scrisă în România... Intitulat „Peisaje bolnave“, volumul tipărit la Chișinău impune respect prin siguranța și eleganța cu care este folosită limba română, prin originalitatea construcției poemelor și ineditul – uneori stranietatea – imaginilor, prin densitatea intelectuală a textului...

Vasile Gârneț are, desigur, ca toți moldovenii un sentimentalism de fond, irepresibil. Însă o acută conștiință estetică îl determină să-și regîndească înclinația spre reverie și duioșie, să o valorifice de pe o poziție emancipată. El supune – s-ar putea spune – sentimentalismul unui „tratament tehnic“, pentru a-l moderniza. Este exact ceea ce fac și la noi mulți dintre poeții ieșeni. Soluția predilectă la care recurge Vasile Gârneț este fragmentarea fluxurilor anamnezice. Reconstituirea trecutului își pierde acea cursivitate care îi face pe poeții sentimentali să semene cu niște povestitori și capătă un ritm alert, o discontinuitate provocatoare“.
(Alex. Ștefănescu, „Valoarea fragmentului“, în „România literară“ , 1990).
Vasile Gârneț
„În fine, există la Vasile Gârneț o tehnică a degradeurilor poetice prin care, oricît ar fi ele de diferite, straturile poeziei se regăsesc acordate pe același portativ, căci ironia e mereu amendată prin sentimentalism, sentimentalismul prin discreție și discreția prin ironie, într-un cerc bine reglat de lirism care este în același timp și minor, și punctual, și infinit, și profund omenesc“... (Florin Manolescu, „Exerciții de singurătate“, în „Luceafărul“, nr. 3 din 3 martie 1993).

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Documente din istoria P.N.Ţ.

ISTORIA
PARTIDULUI
NAŢIONAL
ŢĂRĂNESC
Iuliu Maniu
Virgil Madgearu
Ion Mihalache
EDITURA ARC 2000

***Istoria Partidului Naţional Ţărănesc. Documente 1926-1947.* Volum alcătuit de dr. Vasile Arimia, dr. Ion Ardeleanu, dr. Alex. Cebuc, Ed. Arc 2000, 1994**

DE curînd, trei cercetători (d-nii Vasile Arimia, Ion Ardeleanu, Alex. Cebuc) au publicat un volum de documente din istoria Partidului Naţional Ţărănesc din perioada 1926-1947, adică de la constituirea sa (prin fuziunea dintre Partidul Naţional ardelean şi Partidul Ţărănesc) şi pînă la brutala sa interdicţie (29 iulie 1947). Cunosc bine zbuciumata istorie a acestui partid, studiind-o atent şi în adîncime în două dintre cărţile mele *(Ţărănismul,* 1969 şi *Viaţa lui Const. Stere,* 2 volume, 1990, 1991). De aceea, s-o spun din capul locului, am primit, cu bucurie şi interes, apariţia volumului pe care îl comentez.

Greu, infinit de greu s-a născut acest partid, aşteptat de opinia publică. Cum averescanismul eşuase şi partidul generalului intrase la remorca liberalismului, era efectiv nevoie de un mare partid care să se constituie ca o contrapondere (şi alternativă) la dăunătoarea atotputernicie a Partidului Naţional Liberal care, cu excepţia unor interstiţii, a guvernat România din ianuarie 1914. Singura alternativă era crearea unui puternic partid capabil să acceadă la guvernare. Discuţia pentru crearea acestui partid s-a dus, de prin 1922-1923, între Partidul Naţional condus de Iuliu Maniu şi cel Ţărănesc condus de Ion Mihalache. Şi dificultăţile se iviseră dintru început. Dincolo de deosebiri programatice şi doctrinare, se mai profilau şi altele, dintre care cele legate de persoane nu erau deloc de neglijat. Partidul Naţional, dornic să pătrundă în Vechiul Regat, absorbise, în cadrele sale, resturile mai vechiului partid Conservator-Democrat condus de, acum, defunctul Take Ionescu şi grupul politic al lui N. Iorga. Partidul Ţărănesc absorbise Partidul Ţărănesc basarabean condus de C. Stere şi Pantelimon Halippa. Or Stere nu era agreat de N. Iorga, nici de foştii takişti, iar ţărăniştii (nu numai cei basarabeni) nu acceptau o fuziune fără fostul director al *Vieţii Româneşti*. Acţionaseră, cele două partide, ce-i drept, unite în parlament, mai ales cînd trebuia luată atitudine împotriva unor legiuiri liberale, inclusiv faţă de Constituţia din 1923. Culmea este că însuşi C.Stere este cel care, în 1924, ia iniţiativa discuţiilor pentru fuziune, propunînd, ca platformă de acord, un program în zece puncte care, după îndelungi pertractări, e acceptat. Cele două partide îşi convoacă, la Bucureşti, congresele care trebuiau să ratifice fuziunea. Dar, în ultimul moment intervin neînţelegeri privind componenţa conducerii partidului fuzionat, (cuiul lui Pepelea a fost C.Stere), şi fuziunea eşuează, congresiştii, după ce adoptaseră hotărîrile de unificare, plecînd acasă fără a fi ajuns la rezultatul aşteptat. Conciliabulele se vor relua în 1926 şi, după alte chinuitoare pertractări, la 10 octombie fuziunea devine, în sfîrşit, realitate. Preşedintele noului partid (P.N.Ţ) devine Iuliu Maniu iar Ion Mihalache vicepreşedinte. (Există, în volum, cîteva documente despre actul fuziunii, dintre care aş aminti, în chip special, cel neştiut pînă azi, reproducînd stenograma proceselor verbale ale convorbirilor dintre cei doi lideri din 17/28 august 1926 în vederea fuziunii). Aşteptatul partid alternativă a devenit o realitate de fapt. Dar liberalii sînt puternic fortificaţi şi refuză să predea guvernarea, deşi existau indicaţii certe că opţiunea electoratului e îndreptată spre P.N.Ţ. Nici moartea, în 1927, a lui Ion I.C.Brătianu şi, apoi, a regelui Ferdinand nu aduce la putere P.N.Ţ.-ul. De abia în noiembrie 1928, după mari manifestaţii populare, regenţa cheamă la guvernare pe Iuliu Maniu. Noul guvern, în care majoritatea portofoliilor le deţineau fruntaşi ai ardelenilor, vine cu un program dătător de mari speranţe. Din nenorocire, nu izbuteşte să-şi realizeze programul pentru că, în 1929, se declanşează criza economică mondială care loveşte, acut, şi economia românească. Totodată, pe plan politic intern intervine, la 8 iunie 1930, actul restauraţiei la domnie a regelui Carol al II-lea. Ce-i drept, Iuliu Maniu şi alţi lideri ai partidului, au agreat şi pregătit actul restauraţiei. Dar îl voiau pe Carol al II-lea domnind ca un monarh constituţional şi pe nefasta Elena Lupescu rămasă în străinătate. Nu aceasta dorea regele. El a instituit o monarhie de tip absolutist, a readus-o în ţară pe Elena Lupescu, constituind o camarilă care dispunea de puteri infinit mai mari decît ale guvernului. Maniu, legalist, nu acceptă voinţa regelui şi se retrage din demnitatea de premier. În plus, politicianismul arivist începe să macine, din interior, partidul. E reprodusă în volum o amară scrisoare (din 6 noiembie 1930) a lui Petre Andrei (şef al Organizaţiei PNŢ-Vaslui) către Ion Mihalache publicată, în 1993, şi într-un volum conţinînd documente ale marelui sociolog ("Privesc cu nelinişte viitorul partidului nostru, căci prea dureroase sunt constatăril pe care le-am făcut în răstimpul de 2 ani, de cînd suntem la putere. Ce a mai rămas din puternica mişcare ideologică de odinioară? Credinţi risipite, idealuri spulberate, răzleţe speranţe timide. Cît despre oameni deziluzie şi mai mare. O luptă aprigă de ambiţii şi la foarte mulţi dintre cei mărunţi – goana după afaceri. În provincie în special e înspăimîntător" (p. 38). Regele renunţă la serviciile PNŢ şi, în aprilie 1931, numeşte un guvern N. Iorga alcătuit de tehnicieni. E prima încercare a lui Carol al II-lea de a conduce ţara cu un guvern deasupra partidelor. În iunie 1932 guvernul N.Iorga demisionează şi revine la putere PNŢ, în frunte cu Al. Vaida-Voevod, om politic versatil, agreat de rege. În octombrie 1932 revine în fruntea guvernului Iuliu Maniu care nu se poate menţine decît pînă în ianuarie 1933, pentru a-i ceda, din nou, prim-ministeriatul lui Vaida Voevod. În noiembrie 1933 PNŢ părăseşte definitiv guvernarea, pentru a ceda locul liberalilor (la început sub conducerea lui I.G.Duca, apoi a obedientului Gh.Tătărescu.)

P.N.Ţ n-a mai revenit niciodată la guvernare iar Maniu, supărat, se retrage din şefia partidului în favoarea lui Ion Mihalache. Acesta din urmă porneşte ofensiva de reînvigorare doctrinară a partidului, făcînd să fie adoptat, în 1935-1936, programul statului ţărănesc, elaborat de cercul de studii al partidului, din care făceau parte Rădulescu-Motru, Mihai Ralea, Gh. Zane. S-a spus, în acei ani că Maniu şi alţi ardeleni nu agreau programul statului ţărănesc. Poate că nu l-au agreat dar l-au acceptat. P.N.Ţ îşi menţine statutul de partid de centru stînga în eşichierul politic românesc. Se reproduc, în volum, stenogramele a două şedinţe din 2-3 aprilie 1937 ale Comitetului Central Executiv al partidului. Luările de cuvînt exprimă dezamăgire şi neputinţă, constatîndu-se anarhia din ţară provocată de acţiunile extremei drepte tolerate de guvernul Tătărăscu. (Mihalache consideră edificator manifestările prilejuite de înmormîntarea legionarilor Moţa şi Marin). Şi – ceea ce i se părea simptomatic lui Mihalache – e faptul că "în loc să acopere guvernul pe Coroană, acoperă Coroana pe guvern" (p.138). Excedat, Mihalache demisionase din preşedinţia partidului. Iuliu Maniu stăruie, pe lîngă Mihalache, să revină asupra demisiei („Vă rog pe dvs., onorat Comitet, ca în însufleţită unanimitate, să-l rugaţi pe dl. Mihalache să-şi revoce demisia prezentată“ (p.149). Opinia lui Maniu e sprijinită de dr.N.Lupu, Virgil Madgearu, Mihai Popovici. Mihalache acceptă insistenţele, rămîne în fruntea partidului. Dar, cum precizează o notă din volum (p.156), deoarece aflase, în pauza dintre şedinţe, că regele intenţionează să-i încredinţeze formarea guvernului. Carol al II-lea l-a invitat, într-adevăr, în noiembrie 1937 pe Mihalache în audienţă. I-a cerut chiar să formeze noul guvern. Dar, funestă felonie, numai cu condiţia ca să coopteze în guvern şi gruparea politică a lui Vaida-Voevod („Frontul Românesc“), tocmai pentru că ştia că această condiţie nu poate fi acceptată. Mihalache se consultă cu colegii de partid şi refuză condiţia regelui. Acesta, satisfăcut,îl însărcinează, din nou, pe Tătărescu cu formarea guvernului, care, în decembrie 1937, va pierde alegerile, regele aducînd la putere guvernul Goga-Cuza. Va fi începutul dictaturii carliste, inaugurată în februarie în 38. Preşedenţia partidului revine, din noiembrie 1937, lui Iuliu Maniu, care o va păstra pînă în 1947. Se reproduc, în volum, memoriile de protest, exemplare, ale lui Maniu adresate regelui împotriva măsurii de desfiinţare a partidelor politice (nu sînt aici, din păcate, şi cele adresate lui Ion Antonescu).

Importante şi semnificative sînt, în volum, documentele care atestă supravegherea liderilor P.N.Ţ de către Siguranţă şi Serviciul Secret de Informaţii. Profesioniste, aceste note informative sînt un izvor documentar de foarte mare interes. Pentru că ele consemnează nu numai cine şi unde s-a întîlnit, dar şi ceea ce s-a discutat. Erau, aceşti informatori, inşi din personalul de serviciu al liderilor P.N.Ţ sau chiar secretari ai unor fruntaşi politici? Pentru că mijloace de ascultare tehnice, atunci, nu existau încă. Sînt, apoi, incluse în sumarul volumului, documente (unele provenind de la S.S.I.) privind militantismul P.N.Ţ pentru scoaterea României din război şi tratativele cu Puterile Aliate. Toate sînt dovezi ale strădaniei pentru salvarea ţării, dar care, datorită puterilor aliate (Anglia şi S.U.A.), care ne-au cedat U.R.S.S., au avut puţini sorţi de izbîndă. Alte documente, de un dramatism conţinut, dau seamă despre zbaterea P.N.Ţ după 23 august 1944, pentru a apăra democraţia care va fi, cum se ştie, finalmente condamnată prin instaurarea regimului comunist. Un document al Siguranţei informează, în ianuarie 1946, despre întrevederea Maniu-Harriman (p.268-269). Trimisul american l-ar fi încunoştiinţat, cinic, pe Maniu că România constituie o zonă de influenţă sovietică şi că, deci, nimic nu e de făcut.

Ediţia e bună, alcătuită fiind dintr-un bogat fond Ion Mihalache şi din altele provenind din arhiva Ministerului de Interne. Notele sînt informate iar indicele de nume e util. Avem nevoie, vitală, de astfel de volume de documente.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

ZONE

VOCABULARUL tehnic şi limitat al „micii publicaţii“ s-a modificat, într-o anumită măsură, în ultimii ani. Pentru că evoluează spontan, prin copierea modelelor care sînt considerate mai reuşite, şi nu prin reglementări explicite, limbajul anunţurilor are un aspect rigid şi hibrid în acelaşi timp, oferind un sistem de interpretare a realităţii care merită studiat. Selecţia numelor şi a atributelor e chiar un indicator social pertinent. În momentul de faţă, se poate constata o diversificare a obiectelor de schimb comercial – şi a descrierii şi evaluării lor. În afacerile imobiliare – în care apar indicii precum „design occidental“ sau „stradă asfaltată“ – e foarte interesantă desemnarea *zonei* în care se plasează o locuinţă (vocabularul utilizat în acest scop – şi care nu diferă în funcţie de obiectul anunţului: vînzare, cumpărare ori închiriere – este cules din paginile specializate ale „României libere“ din februarie-martie 1994). Dincolo de numele de cartiere, străzi, clădiri-reper (care oferă şi ele cîteva inovaţii amuzante – „Bd Unirii – la fîntîni“, „Piaţa Victoriei, chiar lîngă guvern“ „13 septembrie/Sexy Club“ – prezintă interes adjectivele – cîteva, doar – care revin insistent pentru a situa în spaţiul Capitalei imobilele respective. Se poate reface, cu ajutorul lor, un decupaj lingvistic al oraşului: eufemistic şi incomplet (zonele valorizate negativ fiind în genere omise, evitate), dar caracteristic. Pînă în 1990, se foloseau mai des referirile la *sector* şi la *staţiile de metrou.* Caracterizările prin plasarea faţă de centru par să se fi înmulţit în ultimii ani, deşi numite sînt doar trei zone: *ultracentrală, centrală, semicentrală* („vînd trei camere zonă centrală“); delimitările între cele trei zone sînt, evident, foarte relative şi supuse uzului publicitar. Periferia nu e numită, ci doar deductibilă din omisiuni, din apelul la alte caracterizări. Un atribut ceva mai rar e *rezidenţial:* „Vînd apartament 2 camere, zonă rezidenţială“; absent din dicţionarele noastre generale, sau înregistrat cu un sens nespecific, legat de *rezident,* cuvîntul ar trebui să califice, ca şi etimonul său francez, zone rezervate locuinţelor mai elegante: în opoziţie cu zonele de magazine, biouri, uzine – dar şi cu cartierele de locuinţe inferioare prin confort şi estetică. Nu e foarte sigură folosirea cuvîntului cu acest sens: cum calificările nu apar, în general, alături de numele cartierelor, nu se poate proceda la o verificare a standardelor comune. Alte atribute au un grad maxim de nedeterminare: *bun* („Cumpăr garsonieră sau două camere zonă bună“) sau indică avantaje concrete: *liniştit, curat* Prezenţa sintagmei zonă curată („Garsonieră zonă curată, ofer 5-6 milioane“) e deja semnificativă pentru o posibilă descriere a spaţiului bucureştean; şi mai caracteristică este referirea – foarte frecventă, de altfel – la *zone civilizate:* „Cupăr urgent garsonieră sau apartament zonă civilizată“, „Vînd apartament central, zonă civilizată“, „Drumul Taberei, Militari sau zonă civilizată“. Sensul adjectivului *civilizat* în acest context poate fi descris doar aproximativ prin analiză lingvistică; mai util s-ar dovedi un sondaj sociologic.

■

ISTORIE LITERARĂ

Un document de istorie sentimentală:

Testamentul Iuliei Aricescu

SPRE deosebire de corespondenţă, memorii, jurnale, pe care posteritatea unei personalităţi literare, artistice sau politice se grăbeşte să le cerceteze şi să le dea la iveală din motive ce depăşesc de cele mai multe ori nevoia strict documentară de a completa imaginea unui *homo biographicus* , testamentul este sortit a rămîne în arhive pentru că este un act al cărui interes se consumă odată cu intervenţia legii care veghează la punerea în aplicare a dispoziţiilor înscrise în el. Testamentul îşi evocă autorul prin stabilirea unei ordini materiale ce va fi apărată de lege, încărcătura lui emoţională fiind cel mai adesea neglijabilă.

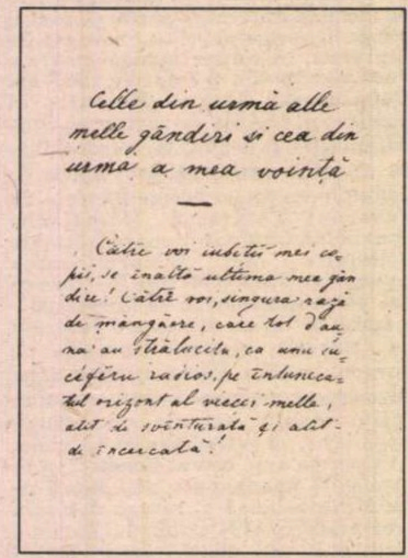
Există, desigur şi excepţii, ori mai bine zis cazuri în care dispoziţiile materiale ce interesează posteritatea imediată sînt însoţite de recomandări spirituale sau de reflecţii cu ecou mult mai durabil. Un astfel de document este testamentul Iuliei Aricescu, o interesantă, dar uitată figură feminină din cea de-a doua jumătate a veacului al XIX-lea românesc. Era fiica lui Dimitrie Ciocîrdia Matila şi a Mariei Hrisoscoleu. Moştenise de la tatăl ei spiritul novator şi tradiţia apărării cauzelor drepte: să nu uităm că lui îi datorează literatura română primul pamflet, prin textul memoriului *Neamului românesc prea plecată plîngere* , considerat de domnitorul Gheorghe Bibescu ca un act de instigare la revoluţie, ce i-a atras de altfel autorului destituirea din funcţia de aghiotant domnesc. Fapt care nu l-a împiedicat însă pe Dimitrie Ciocîrdia Matila să continue a-şi apăra idealurile patriotice ca membru al Partidei unioniste şi al Comitetului Central al Unirii. Prin mamă, Iulia Aricescu se înconjura cu o aureolă de legendă, înrudindu-se cu Muşatinii şi Mavrocordaţii: la 1638, un Ioan Hrisoscoleu, mare logofăt al Patriarhiei din Fanar, se căsătorea cu domniţa Casandra, fiica domnitorului Alexandru Iliaş şi strănepoata lui Ştefan cel Mare. Sultana, fiica lui Ioan Hrisoscoleu şi a Casandrei, va deveni soţia lui Alexandru Exaporitul, şi va fi mama lui Nicolae Mavrocordat, primul domn fanariot (v. C. Gane: *Trecute vieţi de Doamne şi domniţe* , Bucureşti, 1935, vol. II, p. 277, nota 2).

Căsătorindu-se în 1859 cu C.D.Aricescu, Iulia îşi alegea destinul zbuciumat al unei soţii de revoluţionar. Avea pe atunci treizeci şi patru de ani, şi mai fusese căsătorită cu serdarul Nicolae Dărăscu de la care avea doi băieţi, pe Matila şi pe Nicolae. Era o femeie instruită, ştia bine franceza şi germana, studiase la institutul Glackstatter-Malanotti, iar dorinţa de cunoaştere i-a rămas mereu trează, în ciuda numeroaselor obligaţii de familie. Dintr-o scrisoare de-a ei publicată de Manuela Bogdan în *Almanahul literar* din 1975, aflăm că mergea adeseori să audieze, împreună cu copiii, prelegerile filologice ale lui Haşdeu,cele de arheologie ale lui Odobescu, şi cursurile de logică ale lui Maiorescu.

Ne-a rămas de la ea un volum de versuri, intitulat *Viorelle* , „poesii de Doamna I...A...". Tot ea este autoarea prefeţei unei culegeri de articole politice şi literare scrise de Sofia Hrisoscoleu, o foarte tînără verişoară de-a Iuliei, serioasă comentatoare a evenimentelor vremii şi militantă unionistă. Despre aceste scrieri, Iulia Aricescu spune: „...în toate se vede amorul de patrie, de onestitate, de libertatea cea mai perfectă, de triumful ideei că numai femeile pot regeneza societăţile". Generoasă şi foarte modernă, observaţia din urmă este expresia unei convingeri personale pe care o găsim exprimată şi în corespondenţa Iuliei Aricescu, din care s-a publicat însă prea puţin pînă acum (v. M.N.Rusu: *Epistole din anii independenţei*, în *Almanahul literar* , 1976, pp. 97-102). Arhiva Aricescu se află la Biblioteca Naţională, fondul „Saint Georges", şi conţine aproximativ opt sute de piese prea puţin cercetate, descrise sumar de Ion Gh. Fănuică în *Revista arhivelor*, nr. 2, din 1943.

Mărturie a unor nobile idealuri morale şi a unei mentalităţi din categoria celor ce au fost întotdeauna de parte progresului stă şi testamentul Iuliei Aricescu, un document de suflet, păstrat în familia descendenţilor ei, din care am selectat cîteva fragmente, publicate acum pentru prima oară.

La trei ani după moartea lui C.D.Aricescu, în 1889, simţindu-se slăbită în urma unei boli, îşi scrie testamentul, în opt exemplare, pentru cei opt copii pe care îi avea, spre a le împărtăşi încă o dată dragostea şi spre a-şi exprima dorinţa de a-i lăsa fericiţi şi uniţi prin acest ultim cuvînt al ei. Cu duioşie, cu mult elan romantic, dar în acelaşi timp cu gravitate, scrie un testament mai degrabă de suflet, pe care îl şi intitulează, punînd reflecţia înaintea hotărîrii, „Cele din urmă ale mele gîndiri şi cea din urmă a mea voinţă", şi continuă: „Către voi iubiţii mei copii, se înalţă ultima mea gîndire! Către voi, singura rază de mîngîiere, care totdeauna a strălucit ca un luceafăr radios pe întunecatul orizont al vieţii mele, atît de svînturată şi atît de încercată!" Nu numai conţinutul ne îndreptăţeşte să-l numim testament de suflet, ci şi forma în care se prezintă: este un caieţel de 12x9 cm, legat în catifea, conţinînd o fotografie a ei şi purtînd numele fiului sau fiicei căreia îi era destinat (exemplarul pe care îl prezentăm poartă dedicaţia: „Fiicei mele Florica Oprescu"). Face parte mai degrabă din acele „suvenire duioase" ce se păstrează cu sfinţenie în sertarul vreunei vechi mobile, şi mai puţin din rîndul actelor legalizate de cine ştie ce notar plictisit. De altfel, testamentul Iuliei Aricescu conţine oricum prea puţine dispoziţii de ordin material, fiind mai mult un îndemn la bunătate şi la dragoste, la o viaţă activă, la păstrarea credinţei şi a tradiţiei. Tonul este apropiat, dar suficient de solemn şi de ferm:„...Voi, singura mea fericire pe acest pămînt, ascultaţi cea din urmă şoaptă a mamei voastre: V-am iubit, vă voi iubi în eternitate şi pentru că atîta v-am iubit, ultima mea, singura mea dorinţă la ora mea supremă, este să vă las fericiţi." Cea mai obişnuită, cea mai firească dorinţă a fiecăruia pentru el însuşi şi pentru cei dragi, dar a cărei realizare depinde în fond de definirea personală a termenului şi de adecvarea realităţii la această definiţie. Iat-o pe cea împărtăşită de Iulia copiilor ei: „Ştiţi voi, scumpii mei copii, ce este fericirea pe acest pămînt? Nimic decît fapta bună şi împlinirea cu sfinţenie a tuturor datoriilor ca oameni şi ca creştini, către semenii voştri. Aceasta aduce liniştea Conştiinţei, cea mai mare fericire în această viaţă pămîntească". Insistă mult în continuare asupra faptului că împăcarea cu sine e singurul lucru ce asigură cu adevărat fericirea: „De cîte ori suferinţa a sbuciumat mai cumplit amărîtul meu suflet, liniştea Conştiinţei a venit ca un balsam divin, să-mi aline orice durere. De aceea, o! scumpii mei copii, fiţi buni şi faceţi bine. Nu faceţi niciodată rău, nici chiar inemicilor voştri." Iar mai departe: „Pe lîngă acestea, scumpii mei copii, fiţi activi şi laborioşi. Munca şi activitatea cu măsură întreţin sănătatea şi prelungesc viaţa, fără să mai zic că îmbunătăţesc poziţia materială, ceea ce contribuie asemenea foarte mult la fericirea omului." Zicînd acestea, gîndurile Iuliei Aricescu se înlănţuie firesc şi se concentrează asupra laturii materiale a existenţei: „Moşia, scumpii mei, să nu o vindeţi. Oricît, acest colţişor poate să vă prindă bine." Iar în cele ce urmează se îmbină foarte frumos sentimentul de trăinicie materială cu acela de continuitate a vieţii de familie, reprezentat de păstrarea intactă a unei moşii: „În tot cazul, locurile de casă ce le aveţi în sat să nu le vindeţi cu nici un preţ, sau tot la unul din voi. Aveţi suvenire duioase în acest sat. Aveţi mormîntul bietului unchi Ion Ciocîrdia şi piatra mormîntală a neuitatului meu părinte! Apoi să se scrie că a fost şi din neamul vostru proprietari pe acel loc. Casele mele din acest sat să le locuiţi fiecare dintre voi, fete, ca băieţi, cînd veţi avea trebuinţă de ele, pînă vor cădea de puterea timpului. Din locurile de casă ce am în sat, dăruiesc comunei un loc spre a clădi o şcoală. Iar restul îl veţi împărţi frăţeşte." (credem că e vorba de moşia pe care o primise de zestre, Vălişoara, Bălişoara sau Budişteni, în Buzău, v. George Călinescu, *Istoria literaturii române* , Bucureşti, 1982 p. 276). Moşia şi locurile strămoşeşti sînt în primul rînd o garanţie a păstrării echilibrului sufletesc: „... cînd vă veţi sătura de zgomotul petrecerilor din localităţi străine, duceţi-vă acolo, în cuibul vostru, că e linişte şi frumos. Iar traiul liniştit printre oameni simpli e mult mai profitabil şi sănătăţii şi pungii." Iar mai departe, cu multă emoţie: „Cînd se vor dărîma casele cele vechi, şi veţi clădi altele noi, întrebuinţaţi la acestea cel puţin o piatră din cele vechi gravînd pe ea numele meu, spre a vă aduce aminte că pe acea piatră s-a odihnit sau şi-a aruncat ochii mama voastră care a petrecut multe zile liniştite şi fericite în acele locuri, împreună cu voi." Deşi simţul practic nu-i lipseşte, Iulia Aricescu se întoarce mereu spre latura sentimentală a lucrurilor, spre memorie care preţuieşte mai mult decît valoarea materială.



Celle din urmă alle
melle gândiri şi cea din
urmă a mea voinţă

—

Către voi iubiţii mei copii, se înalţă ultima mea gândire! Către voi, singura rază de mângâere, care tot d'auna au strălucit, ca unu luceafăru radios, pe întunecatul orizont al vieţei melle, atât de svânturată şi atât de încercată!

În ultima parte a testamentului, dedicată indicaţiilor de înmormîntare, descoperim o femeie lipsită de prejudecăţi, modernă şi sensibilă: „Doliu să nu purtaţi după mine dacă mă iubiţi. Doliul nu mi-a plăcut niciodată. Doliul întristează sufletul mai mult decît ordonă sfînta noastră religiune, prin urmare voi nu trebuie să-l purtaţi după mine, care nu doresc decît să fiţi totdeauna veseli, totdeauna fericiţi." Iar mai departe, ca şi alţi contemporani de-ai ei, cu fior romantic, şi imaginaţia exaltată de recentele, pe atunci, descoperiri în domeniul ştiinţelor naturii, îşi exprimă teama de a nu fi îngropată de vie: „Tot ce am să vă mai rog, scumpii mei copii, este să nu mă îngropaţi îndată ce voi muri, ca să se constate pînă la extrem că într-adevăr am încetat din viaţă; că şi am suferit destul pe acest pămînt şi ar fi nedrept să mai sufăr şi în pămînt, şi încă ce suferinţă, Dumnezeule! (...)

Altfel, nici o ceremonie costisitoare să nu faceţi la moartea mea, tot ce se va putea mai simplu şi mai ieftin. Un singur Arhiereu şi şapte preoţi, după lege. Negru să nu puneţi pe nicăieri. Cioclii să nu se vadă la moartea mea (...). Pe mine să nu mă îmbrăcaţi cu lux, să-mi puneţi numai o simplă rochie de pînză ţărănească albă, părul liber pe lături şi iar o maramă de tot simplă pe cap. Coroane de flori artificiale să nu se vadă la moartea mea. Artificialul nu mi-a plăcut niciodată (...)" Refuzul tuturor semnelor ostentative ale durerii corespunde sincerităţii cu care e scris întreg testamentul şi înţelepciunii care o face pe Iulia Aricescu să-şi îndemne copiii, şi să mărturisească în final: „Prin urmare dar, scumpii mei copii, să nu mă plîngeţi. Am trăit destul, şi ca tot ce a trăit trebuie să mor. Mi-am împlinit cu cea mai mare scrupulozitate misiunea mea pe acest pămînt."

Testamentul este datat 29 decembrie 1889, iar autoarea lui i-a supravieţuit douăzeci şi unu de ani.

Un asemenea document reprezintă în primul rînd o picătură din parfumul unei epoci, din esenţa lui autentică, şi merită cel puţin tot atîta atenţie cît creaţiile literare ale acelor autori minori din rîndul cărora face parte chiar C.D.Aricescu. Acolo, poza şi gesticulaţia exterioară, forma nu îndeajuns de bine stăpînită au suferit în chip nemilos acţiunea timpului, astfel că sentimentul ne apare acum naiv sau ridicol, în timp ce într-o mărturisire personală ca cea prezentată mai sus, el se păstrează încă uimitor de viu.

Marina Vazaca

LA O NOUĂ LECTURĂ

de Alex Ştefănescu

LUCIAN RAICU

Despre cine şi despre ce scrie Lucian Raicu

LUCIAN RAICU a publicat până în prezent treisprezece cărţi, unele dintre ele de patru-cinci sute de pagini. Un raft de bibliotecă. Volumul de debut, apărut în 1967, este un eseu monografic consacrat lui Liviu Rebreanu. În *Structuri literare,* în afară de articole referitoare la clasici ai literaturii române (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, E. Lovinescu ş.a.), figurează numeroase recenzii la cărţi de ultimă oră, aparţinând unor autori din toate generaţiile, de la Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Jebeleanu şi până la Matei Călinescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu. Următorul volum, din nou un eseu monografic, are ca obiect de studiu opera unui mare scriitor rus: Gogol. În *Critica - formă de viaţă* sunt incluse articole despre G. Călinescu, Tudor Vianu, Urmuz ş.a., ca şi cronici literare, de ordinul zecilor, prilejuite de cele mai recente apariţii editoriale (*Măreţia frigului* de Nichita Stănescu, *Ultimii* de Bujor Nedelcovici, *Arheologie blândă* de Petre Stoica, *Feţele tăcerii* de Augustin Buzura, dar şi *Sonetele* de Petre Ghelmez, *Grădinile ascunse* de A.I. Zăinescu etc., etc.). *Nicolae Labiş* este un eseu monografic sau, mai curând, un *poem critic* , inspirat de personalitatea poetului care a murit la douăzeci şi unu de ani. *Practica scrisului şi experienţa lecturii* se deschide cu un eseu de 120 de pagini asupra condiţiei de scriitor, dar cuprinde şi o nouă suită de recenzii, la cărţi de Paul Georgescu, Fănuş Neagu, A.E. Baconsky, Constanţa Buzea, Mircea Dinescu, Ion Caraion, Eugen Simion ş.a.m.d. Volumul *Reflecţii asupra spiritului creator* are o miză atât de mare încât Lucian Raicu mărturiseşte (azi) că, paralizat de conştiinţa dificultăţii unei asemenea întreprinderi, nu l-ar mai scrie; în cuprinsul său este schiţată, cel puţin schiţată, o filosofie a creaţiei. *Printre contemporani* conţine o nouă recoltă de recenzii, prezentate ca articole cu subiecte enigmatice: *Proza "existentului"* (despre romanul *Ucenicul neascultător* al lui G. Bălăiţă), *Poezia prozei* (despre volumul de proză fantastică *Zidirea şi alte povestiri* de Mihai Ursachi) etc. *Calea de acces* reuneşte studii despre Bacovia, Sadoveanu, E. Lovinescu, Thomas Mann şi Tolstoi. Volumul *Fragmente de timp* , apărut într-o perioadă când Consiliul Culturii nu admitea publicarea unor culegeri de articole, este o culegere de articole mascată; în cele patru compartimente ale masivului volum (*I. Întrebări, mirări, exclamări; II. Fragmente de timp; III. Portrete contemporane; IV. Pasiunea ca meserie*) sunt topite profiluri, recenzii, eseuri referitoare, în marea lor majoritate, la literatura română contemporană. *Scene din romanul literaturii* este un jurnal de idei (idei apărute spontan, ca scânteile în urma roţilor unui tren, pe parcursul îndeletnicirii de cititor). *Jurnal în fărâme cu Eugen Ionescu / Journal en miettes cu Eugène Ionesco* reprezintă o parodiere reverenţioasă - foarte revelatoare din punct de vedere critic - a jurnalului ionescian. Iar *Scene, reflecţii, fragmente* (cea mai recentă apariţie) are din nou factura unui jurnal de idei, cu menţiunea că acum predomină referirile la autori francezi.

Ce spune tot acest sumar analitic? După opinia lui Lucian Raicu, lista autorilor şi cărţilor despre care scrie un critic literar nu are nici o semnificaţie. (Lucian Raicu mărturiseşte, pentru a-şi argumenta surprinzătoarea teză, că în biografia sa spirituală a contat foarte mult un roman despre care nu a scris niciodată: *Profesorul Unrat* şi, pentru a fi consecvent cu sine, omite să precizeze că romanul aparţine lui Heinrich Mann, pe care îl numeşte, perifrastic, fratele mai mare al celui care a scris *Muntele vrăjit!*) În realitate, o asemena listă este elocventă. Nu pentru că ar ilustra neapărat afinităţile elective ale unui critic, (pe care totuşi, în multe cazuri, le ilustrează), ci pentru că dă o sugestie despre circumstanţele în care s-a realizat vocaţia unui profesionist al lecturii şi despre măsura în care el a acceptat sau a respins acele circumstanţe.

În cazul lui Lucian Raicu, frapează largheţea cu care el scrie despre aproape *orice* carte. În afară de eseul consacrat lui Gogol, eseu în care se simte atracţia magnetică exercitată de scriitorul rus asupra criticului român, în afară de poemul critic închinat lui Labiş - expresie a unei admiraţii din tinereţe care a rămas nestinsă până în anii maturităţii, comentariile sale critice par răspunsuri pasive la "iniţiative" ale împrejurărilor; la diferite necesităţi redacţionale, la gestul unui autor de a-i fi oferit o carte şi nu alta, la întâmplarea de a fi urmărit la televizor o emisiune literară cu un anumit subiect etc. La vremea respectivă, această responsabilitate aproape fără limite a lui Lucian Raicu se înfăţişa unor cititori (mărturisesc că şi mie) ca o lipsă de atitudine, ca o incapacitate de a face critică de direcţie, o atât de necesară critică de direcţie, într-o epocă dominată de confuzia de valori.

Astăzi lucrurile se văd (le văd) altfel. Lucian Raicu nu face selecţia *înainte* de a scrie despre o carte. Selecţia se face de la sine *în timpul* exerciţiului critic, prin însuşi faptul că toate textele sunt supuse unei temperaturi spirituale înalte. Aşa cum într-un furnal se pot arunca fără teamă şi sobe ruginite, şi colaci de sârmă, şi automobile distruse în accidente, pentru că până la urmă metalul pur şi strălucitor tot se acoperă de zgură, aşa în spaţiul gândirii critice a lui Lucian Raicu sunt acceptate toate formele de literatură, fie şi eşuate sau demodate, întrucât, oricum, din ele este extrasă numai esenţa literară, în măsura, bineînţeles, în care există. Nu apare niciodată riscul ca exegetul să se molipsească de eventuala mediocritate a textelor literare luate în considerare. În schimb se întâmplă de multe ori ca ele să participe, fie şi numai cu o propoziţie din cuprinsul lor (şi aceea formulată poate întâmplător de autorul respectiv),la un moment de tensiune intelectuală, la care altfel n-ar fi avut nici o şansă să participe.

Naţionalitatea: scriitor

LA URMA urmelor, Lucian Raicu nici nu scrie despre scriitori şi cărţi, ci despre *munca scriitorului*. Este o temă la care revine insistent, obsesiv, o temă de care *nu se mai satură*. Îl putem considera un Hokusai care, în loc să privească la diferite ore ale zilei, în anotimpuri diferite unul şi acelaşi peisaj marin, contemplă cu nesaţ o fiinţă umană care scrie. *Fiinţa umană scriind.*

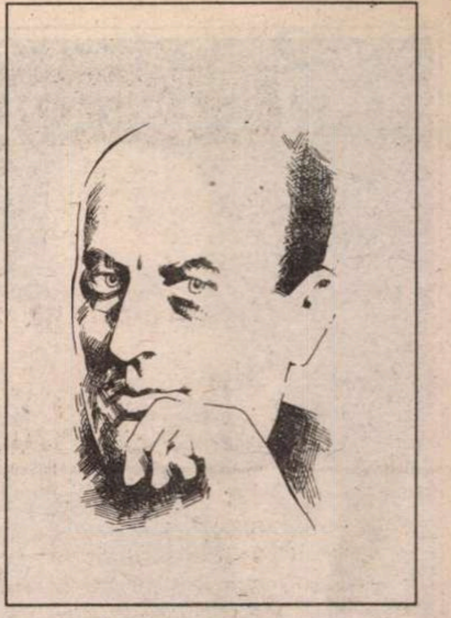
Este o temă mai puţin atractivă decât altele? Aşa s-ar părea, dacă judecăm grăbit şi superficial. Fiindcă - am fi înclinaţi să ne întrebăm în prima clipă - ce dezvăluiri senzaţionale ni s-ar putea face în legătură cu o îndeletnicire sedentară, practicată mai mult în singurătate? În timp ce scriitorul stă în inimitatea locuinţei sale şi îşi ascute creioanele, afară, în lumea largă, se desfăşoară aventuri extraordinare. Lucian Raicu demonstrează, (*demonstrează* nu în sensul că *dezvoltă o argumentaţie* , ci în acela că *arată*) cât de lipsită de adevăr este o asemenea prejudecată. Aşezat la masa de lucru în faţa foii albe şi privind parcă în gol, scriitorul trăieşte o aventură la fel de pasionantă şi de riscantă ca oricare altă încercare a oamenilor de a păşi în necunoscut. Şi apoi - explică eseistul în binecunoscutul său stil *nesigur* , care nu are nici o legătură cu nesiguranţa, ci exprimă o emoţie copleşitoare, cu greu stăpânită, dar stăpânită deplin, dintr-o oroare de patetism - actul scrisului se caracterizează nu numai printr-un dramatism al său, ci şi prin unul impus de raporturile scriitorului cu semenii. Spre deosebire de oamenii „serioşi", care au un program de muncă bine stabilit şi obţin exact rezultatele prevăzute, scriitorul se află parcă la discreţia hazardului. Sutele de ore de trudă şi de înfrigurare se pot solda, în cazul său, fie cu un succes răsunător, fie cu un eşec dezolant. În plus, produsul muncii - opera - are o natură ciudată, deopotrivă reală şi imaginară, ca şi cum ar fi şi nu ar fi în acelaşi timp.

Pentru a-şi realiza opera - care uneori, după strădanii extenuante, se dovedeşte de nerealizat - scritorul plăteşte un preţ extrem de mare; el trebuie să se desprindă din fluxul captivant al vieţii, pe care o iubeşte ca nimeni altul, să se izoleze şi să se scufunde într-o lume imaginară. Desprinderea aceasta nu se săvârşeşte atât de simplu, ca prin întoarcerea unui comutator. După cum susţine Lucian Raicu - care are cunoştinţe, sau mai exact spus, intuiţii dintre cele mai pătrunzătoare în materie de psihologie şi sociologie -, ea seamănă mai curând cu o *smulgere* dureroasă, însoţită de sentimentul unei pierderi ireparabile.

Textele literare reprezintă pentru Lucian Raicu mii de *prilejuri* de a reflecta asupra condiţiei scriitorului, de-a o evoca poematic, de-a o judeca din punct de vedere filosofic, de-a o demitiza şi glorifica. Din perspectiva acestui inclasificabil critic manifestările "neobişnuite" ale celui care scrie nu ţin de temperamentul său slav sau de teribilismul său francez, ci de însuşi calitatea de scriitor. Orice scriitor este de naţionalitate scriitor , indiferent unde şi când a trăit.

A-l numi pe Lucian Raicu "inclasificabil" nu înseamnă a-i face un compliment convenţional, ci înseamnă a recunoaşte *unicitatea* demersului său critic. S-a spus, despre critica sa, că este o "critică de identificare", luându-se în considerare capacitatea criticului de a *retrăi* un act de creaţie străin. Cu promtitudinea şi supleţea unei fiinţe acvatice, care evită în mod instinctiv uscatul, Lucian Raicu ocoleşte într-adevăr în reflecţiile sale ideile demonstrabile prin argumente. El se retrage mereu în spaţiul unei *stări* care nu durează decât o clipă şi pe care o transmite - nu cu ajutorul metaforelor critice, ci cu acela al unor afirmaţii surprinzătoare în serie - cititorului. Formula "critică de identificare" nu acoperă însă decât parţial stilul activităţii intelectuale a lui Lucian Raicu. Dincolo de actul critic propriu-zis, există, cum spuneam, o filosofie a creaţiei, o filosofie de un farmec dureros, care, o dată inoculată cititorului, îi creează un fel de dependenţă, ca un drog. Aşa se explică de ce cine se angajează să citească toate cărţile lui Lucian Raicu are impresia, la început, că sunt prea numeroase, pentru ca la sfârşitul lecturii să i se pară, dimpotrivă, prea puţine.

■



Portret de Adrian Socaciu

Repere biografice

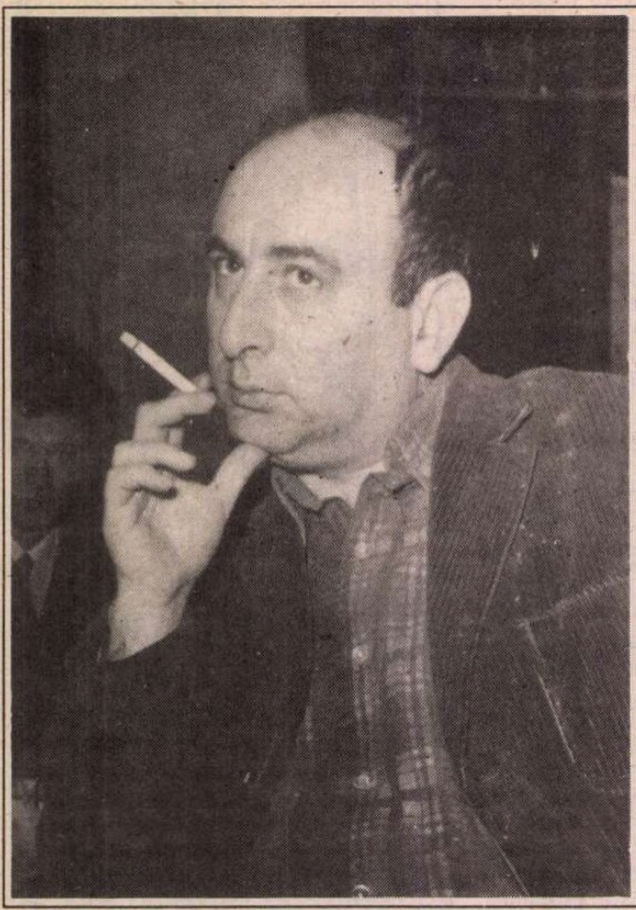
LUCIAN RAICU s-a născut la 12 mai 1934 la Iaşi, în casa bunicilor săi. Copilăria şi-a petrecut-o la Bârlad, pînă la absolvirea Liceului de băieţi "Codreanu", în 1951. Încurajat de faptul că luase premiul I la o olimpiadă de limba şi literatura română pentru clasele X şi XI (o dată cu Nicolae Labiş, care obţinuse acelaşi premiu pentru clasele VIII şi IX), s-a înscris la Facultatea de Filologie din Bucureşti. După un an de studenţie, propus de George Macovescu, a dat examen şi a fost admis la Şcoala de literatură "Mihai Eminescu" (înfiinţată în 1950), unde i-a avut colegi, printre alţii, pe Nicolae Labiş, Florin Mugur, Radu Cosaşu, Ion Gheorghe , Sonia Larian (viitoarea sa soţie), Gheorghe Tomozei, Nicolae Motoc, Doina Ciurea, Doina Sălăjan. Încă înainte de absolvire (care s-a produs în 1954) a devenit redactor la secţia de critică a revistei *Viaţa Românească*. Cu prilejul unor călătorii făcute la Iaşi în tovărăşia lui Nicolae Labiş, l-a cunoscut pe poetul George Mărgărit, care a avut asupra sa (a lor) o influenţă decisivă şi binefăcătoare („Violenţa de înaltă factură spirituală a lui G. Mărgărit, sarcasmele sale necruţătoare au fost un mediu de «purificare» pentru noi").

La scurtă vreme după înfiinţarea *Gazetei literare* (în 1954), începe să lucreze în redacţia acestei reviste. Cariera sa de critic literar (strălucită) continuă la *România literară* (încă de la apariţia ei, în 1968).

În 1986, Lucian Raicu se expatriază, împreună cu soţia sa, scriitoarea Sonia Larian. Se stabileşte la Paris, unde se află şi în prezent.

Repere bibliografice

***CRITICĂ LITERARĂ. Liviu Rebreanu*, eseu, Buc., EPL, 1967. *Structuri literare*, Buc., Ed. Eminescu, 1970. *Gogol sau fantasticul banalităţii*, Buc., Ed. CR, 1973. *Critica - formă de viaţă*, Buc., Ed. CR, 1976. *Nicolae Labiş*, Buc., Ed. Eminescu, 1977. *Practica scrisului şi experienţa lecturii*, Buc., Ed. CR, 1978. *Reflecţii asupra spiritului creator* , Buc., Ed CR, 1979. *Printre contemporani*, Buc., Ed. CR, 1980. *Calea de acces*, Buc., Ed. CR, 1982. *Fragmente de timp*, Buc., Ed. CR, 1984. *Scene din romanul literaturii* , Buc., Ed. CR, 1985. *Jurnal în fărîme cu Eugen Ionescu / Journal en miettes cu Eugène Ionesco*, Buc., Ed. Litera, 1993. *Scene, reflecţii, fragmente*, Buc., Ed. CR, 1994**



"Bătrînul Raicu" şi noi,

Între criticii vechii *României literare*, al căror coleg am avut norocul şi onoarea să fiu cam douăzeci de ani, Lucian Raicu era cel mai înţelept. Nu, greşesc; nu era "cel mai"; era înţeleptul micului nostru grup de colegi-prieteni. "Ce zice «Bătrînul Raicu»?" sau "Dar «Bătrînul Raicu» ce părere are?" erau întrebări obligatorii în situaţiile complicate ori dificile. I se şi spunea, de altfel, încă dinainte de a fi avut 40 de ani, "Bătrînul Raicu".

O recunoaştere şi un titlu, în ton amical, fiindcă diferenţele de vîrstă erau, totuşi, neînsemnate. G. Dimisianu era mai tînăr decît el cu doi ani, Valeriu Cristea cu trei, Dana Dumitriu şi cu mine - cu nouă.

Pînă în 1972 fusese la *România literară* şi S. Damian, mai vîrstnic decît Raicu, "Bătrînul", cu patru ani. Puţin mai înainte îşi încetase colaborarea la revistă Matei Călinescu, şi el, pînă atunci, unul dintre criticii *României literare*. Dar tot în 1972, prin martie, cred, G. Ivaşcu l-a adus cronicar literar, de la Contemporanul, de unde venise el însuşi ca director în septembrie 1971, pe Nicolae Manolescu, mai tînăr cu cinci ani decît Raicu, iar ceva mai tîrziu a devenit colaborator permanent al *României literare* şi Eugen Simion, acesta cu un an mai bătrîn decît "Bătrînul Raicu".

Manolescu şi Simion, ambii universitari, nu făceau parte din redacţie, dar poziţiile lor în raport cu aceasta erau diferite. Eugen Simion fusese cîndva în redacţia Gazetei Literare, încît venirea lui alături de echipa de la *România literară*, succesoarea *Gazetei*, era, de fapt, o revenire. Nicolae Manolescu, în schimb, care avea să intre în conştiinţa publică drept "cronicarul *României literare*, îşi făcuse numele şi renumele la *Contemporanul*. El a ajuns la *România literară* prin efectul încrucişat produs de două evenimente: "tezele din iulie" (1971) şi "defecţiunea Breban". Mini-revoluţia culturală decretată de N. Ceauşescu în iulie 1971 (despre care încă se mai crede, în mod naiv, că ar fi fost inspirată din modelele chinez şi nord-coreean, în realitate fiind expresia specific românească a unui general "îngheţ" petrecut în acel moment în toate ţările comuniste din Europa) implica, între altele, o mărire a spaţiului publicistic atribuit propagandei şi o restrîngere a celui pentru cultură. În acel moment, *Contemporanul*, un magazin săptămînal de mare tiraj (avea spre o sută de mii de exemplare), era cea mai populară şi mai prestigioasă publicaţie culturală din România. În august 1971 revista a fost sărbătorită oficial (90 de ani de la apariţia primei serii, 25 de ani de la apariţia seriei postbelice), iar directorul său, G. Ivaşcu, a fost felicitat de N. Ceauşescu şi decorat. O lună mai tîrziu, printr-una din acele viclenii a căror ştiinţă era perfect stăpînită pînă şi de cei mai reduşi mintal activişti, G. Ivaşcu era scos de la Contemporanul şi numit director la... *România literară*.

Era o retrogradare. Spre deosebire de *Contemporanul*, publicaţie guvernamentală, *România literară* era o publicaţie aşa-zicînd departamentală: aparţinea Uniunii Scriitorilor. Mai mult, nu era o revistă culturală "populară", pentru cititorul mediu, cum fusese *Contemporanul*, era una specializată, avînd un caracter predominant literar. Avea, în acel moment, un tiraj de circa 25-30.000 de exemplare. Specializarea literară fusese accentuată puternic sub conducerea lui Nicolae Breban, numit redactor şef în vara anului 1970. Fără măcar un dram de experienţă jurnalistică, dar intuind just şi avînd, pare-se, buni consilieri, Nicolae Breban a imprimat revistei o ţinută aristocratic literară, chiar ostentativă, energică şi militantă. Între altele, Breban a mărit mult spaţiul pentru critică şi eseistică, iar la paginile artistice (teatru, film, arte plastice) solicita mai ales literaţi. "Fundamentalismul" lui literar mergea atît de departe încît, de pildă, l-a numit pe prozatorul Sorin Titel... şef al paginilor de teatru-film, scoţîndu-l cu oarecare brutalitate din aceste atribuţii pe Valentin Silvestru. "Perioada Breban", care a durat aproximativ 11-12 luni, este probabil cea mai bună din istoria *României literare* de la apariţie (octombrie 1968) şi pînă în decembrie 1989, cînd a început un alt ciclu. Nu se ştie cum ar fi evoluat revista după "tezele din iulie" 1971 dacă Nicolae Breban rămînea în continuare la conducerea ei. Plecat la Cannes, în mai 1971, cu filmul *Printre colinele verzi*, al cărui regizor şi scenarist fusese, Nicolae Breban şi-a prelungit şederea în Occident, iar decretarea mini-revoluţiei culturale l-a surprins acolo. Membru în Comitetul Central al Partidului Comunist, deţinător de locuinţă de partid în cartierul Primăverii, în mod cert instalat în rolul de vedetă literară a noii epoci politice (la... prozatori, fiindcă nomenclaturizarea scriitorilor respecta împărţirea pe genuri literare), Nicolae Breban a făcut un gest fără precedent în istoria de pînă atunci a regimului comunist din România: a criticat public orientările şi măsurile anunţate de "conducerea superioară de partid şi de stat". Mai mult, a făcut-o în presa din Occident. Nicolae Breban era cel mai înalt demnitar român de partid care se distanţase public vreodată de linia partidului. O vreme nu s-a mai ştiut dacă Nicolae Breban se va mai întoarce ori nu în ţară, nici care va fi atitudinea autorităţilor faţă de el.

Gestul lui Nicolae Breban a fost o mare supriză, neplăcută cam pentru toată lumea, inclusiv cea literară, aceasta este însă o altă istorie.

Pentru noi, cei de la *România literară*, lunile de după plecarea lui Nicolae Breban în Franţa au fost din ce în ce mai apăsătoare. Nici nu ajunsese el bine la Cannes (unde nu a avut succes ca regizor) şi se şi zvonise că nu se va mai întoarce. În decembrie 1970, Eugen Barbu fusese numit redactor şef la *Săptămîna culturală a Capitalei*, pînă atunci un buletin de informaţii culturale bucureştene (dădea programul cinematografelor, al teatrelor, al expoziţiilor, al muzeelor etc.). Eugen Barbu a transformat anodina publicaţie într-o gazetă de răfuieli şi atacuri triviale, probabl dirijate ori sugerate, oricum sigur îngăduite, de cercurile politio-poliţiste specializate în propagandă, dezinformare şi diversiune. Nicolae Breban şi *România literară* au fost primele ţinte ale publicaţiei conduse de Eugen Barbu, al cărui gust de revanşă (fusese înlăturat de la conducerea revistei *Luceafărul* în primăvara anului 1968, dar menţinut în Comitetul Central al PCR) era abil exploatat de cei care îl numiseră, nu fără anume rost, acolo. Tensiunile, nemulţumirile şi agitaţiile din lumea literară aveau să fie deturnate către confruntările cu... *Săptămîna*, publicaţia lui Eugen Barbu avînd, adesea, şi misiunea de a provoca ea însăşi, diversionist, conflicte "locale". Cum nimic nu se întîmpla fără voie "de sus", atacurile din *Săptămîna* împotriva lui Nicolae Breban şi a *României literare* au fost interpretate ca semne ale nemulţumirii lui N. Ceauşescu faţă de autorul *Animalelor bolnave*, dar şi faţă de cel care era considerat protectorul lui politic, Dumitru Popescu. Erau excesive aceste interpretări?! Fapt este că ostilitatea lui Eugen Barbu, probabil şi a cercurilor politice pe care le exprima această Pena Corcoduşa a publicisticii româneşti, faţă de Dumitru Popescu s-a menţinut şi după decembrie 1989...

Cîteva luni bune, după plecarea lui Nicolae Breban în Franţa, *România literară* a fost făcută fără redactor şef, de redactorii înşişi. Venisem în redacţie la sfîrşitul lui decembrie 1970, recomandat şi prezentat lui Nicolae Breban de Lucian Raicu şi S. Damian. De mai multe luni, de prin iunie-iulie, cred, ţineam în *România literară* o rubrică săptămînală de cronici despre cărţi de proză, cei care mi-o propuseseră fiind Raicu şi Damian. Redactorul şef de la ziarul *Munca*, unde eram angajat ca redactor, mi-a interzis să mai public în *România literară*, iar cînd a văzut că nu renunţ, m-a ameninţat că mă dă afară. Le-am spus lui Raicu şi lui S. Damian, iar ei m-au dus la Nicolae Breban, pe care l-am văzut, cu acea ocazie, pentru prima oară. Breban mi-a spus că îi place cum scriu şi, pe loc, a cerut să i se facă legătura telefonică la biroul redactorului şef de la *Munca*. Discuţia dintre Breban şi acesta a durat mai puţin de un minut: romancierul ştia să facă pe marele ştab. "*Aici Nicolae Breban*" - a început. "Ai la *dumneata*, acolo, un băiat, Iorgulescu. *Te rog să-i dai* transfer în interesul serviciului la «România literară»". Şi a închis. Luat cu "Aici Nicolae Breban", cu "dumneata" şi cu "te rog să-i dai...", semne ale unei autorităţi şi ale unei puteri mai mari decît a lui, redactorul şef de la *Munca* (unul dintre cele patru cotidiane naţionale de pe atunci) s-a conformat. Nu am avut dificultăţi de adaptare, cel puţin în "echipa" de critici. Lucian Raicu era "şeful secţiei", dar autoritatea lui reală nu avea nici o implicaţie ierarhică. Sumarele, listele de cărţi pentru recenzat, stabilirea colaboratorilor, solicitările pentru numere speciale erau discutate şi hotărîte de noi toţi. Raicu avea o extraordinară ştiinţă a transformării micii birocraţii redacţionale într-un prilej de şuete boeme. Autorul celui mai profund eseu despre Rebreanu (nereeditat nici pînă astăzi) lucra, în vream aceea, la cartea despre Gogol, *Gogol sau fantsasticul banalităţii*, iar verva lui ironică distila, în împrejurările cenuşii ale unui cotidian efemer ce avea să ni se pară curînd un miracol pierdut, esenţele tonice ale încrederii în literatură şi în scris. Avea să dureze foarte puţin...

G. Ivaşcu a venit la *România literară* cu un mandat precis, încredinţat personal de N. Ceauşescu: să "desbrebanizeze" revista. Nu ştiu dacă i s-a cerut ori nu să ne şi dea afară din redacţie, dar din revistă ne-a alungat cam pe toţi. Pe critici, în primul rînd. Cea dintîi acţiune de "desbrebanizare" a constat în distrugerea paginilor de critică. Au dispărut, inclusiv grafic, toate rubricile de pînă atunci, colaboratorii au fost fie îndepărtaţi, fie amestecaţi într-un puhoi de recenzenţi de toată mîna. Secţiile redacţiei au încetat să funcţioneze, pentru că G. Ivaşcu îşi folosea, peste tot, foştii colaboratori de la *Contemporanul* şi *Lumea*; de fapt, fostele colaboratoare, fiindcă - "România literară" fusese parcă invadată de un batalion de femei - publiciste. Tot G. Ivaşcu l-a readus în paginile revistei pe Darie Novăceanu, personaj hidos, care prin '67-'68 fusese eliminat din redacţie printr-un vot secret aproape unanim. Acest ins, care avea să facă după decembrie '89 o carieră fantastică (director la *Adevărul* în grotesca perioadă fesenistă a acestui ziar, apoi ambasador al României la Madrid), era unul dintre consilierii de taină ai directorului *României literare*. Revista s-a schimbat peste noapte: a devenit informă, confuză, banală, cu mici insule de interes (rubricile ţinute de Geo Bogza, Ana Blandiana, Radu Cosaşu) pierdute într-o mare de platitudini. Nici aducerea lui Nicolae Manolescu şi instalarea lui la "cronica literară" nu a redat *României literare* din primii ani ai epocii Ivaşcu prestigiul critic pe care-l avusese în perioada Breban. Formula jurna-

ceilalţi

listică de la *Contemporanul* (unde exista o singură pagină literară) nu era viabilă în condiţiile "României literare".

Eram ca într-un ghetou. G. Ivaşcu nu avea, în mod evident, nevoie de noi (se şi plîngea lui Zaharia Stancu, pe atunci preşedinte al Uniunii, că îl boicotăm în aplicarea liniei partidului, fapt consemnat de acesta într-un jurnal pe care l-am publicat în vechea serie a *Caietelor critice*), ne aşteptam ca de la o zi la alta să fim daţi afară din redacţie. Climatul cultural de după "teze" era tot mai lugubru, dar i se adăuga, la noi, despotismul frivol al lui G. Ivaşcu. În 1974 revista a fost redusă de la 32 la 24 de pagini, redacţia a fost mutată din bd. Ana Ipătescu, dintr-o vilă în care astăzi se află sediul Jamahiriei Arabe Libiene, în sinistra "Casă a Scînteii", iar Lucian Raicu, Valeriu Cristea şi Dana Dumitriu (dintre critici) au intrat într-o zodie a periclitării permanente: ei nu erau membri de partid şi se decisese ca în toate redacţiile, indiferet de natura lor, să nu lucreze decît membri de partid. Tot atunci s-a schimbat, brutal, peisajul publicistic: multe ziare şi-au redus formatul, spaţiul pentru cultură s-a micşorat drastic peste tot, unor publicaţii li s-a modificat complet profilul. Între altele, *Contemporanul* s-a prefăcut într-un fel de fiţuică pentru învăţămîntul seral de partid - şi aşa avea să rămînă pînă în decembrie '89.

În urma acestor schimbări, *România literară* a devenit, oarecum fără efort, principala publicaţie cultural-literară românească. Şi s-a mai întîmplat ceva. După 1975-76, între G. Ivaşcu şi redacţie s-a ajuns, tacit, la o apropiere, care avea să crească în anii următori. Era un fel de pact, impus de continua agresiune dinafară, o solidaritate raţională şi pragmatică mai mult decît una de afinităţi. În această perioadă s-a constituit - ori, mai exact, s-a reconstituit - "echipa" de critici a *României literare*, aşa cum avea să fie percepută ca entitate mai ales din afară: Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Dana Dumitriu şi autorul acestei reconstituiri născute mai degrabă din voinţa de exactitate decît din eventuala plăcere a aducerii-aminte. G. Ivaşcu a încetat să se mai plîngă de "oamenii de la «România literară»", ba chiar a devenit, cu abilitatea lui de om trecut prin multe, un apărător al celor ameninţaţi direct.

Iar cel mai fragil, cel mai vulnerabil dintre noi, era Lucian Raicu. G. Dimisianu se dedase unui vicios hamalîc redacţional distrugător (ca şi Roger Câmpeanu), Valeriu Cristea îşi găsise o salvare în exegeza dostoievskiană, Dana Dumitriu migrase către proză. Nicolae Manolescu nu mai era privit, cum fusese la început, ca un intrus şi un privilegiat, Eugen Simion îşi temperase vanităţile, eram o "echipă"; dar una suferindă şi mereu ameninţată. Concesii, tactici, duplicităţi, camuflaje; revista însăşi adoptase o ţinută de supravieţuire, cu primele pagini delirante, dinadins, pentru a adormi veghea cenzorilor şi a cenzurilor (dar şi pentru a le oferi acestora alibiuri, fiindcă funcţiona şi complicitatea cu ei), dincolo de care se afla "miezul" - aforismele lui Geo Bogza, cronica lui N. Manolescu, a lui Eugen Simion, a unuia sau a altuia dintre noi, apoi cîte un articol-două, nu mai mult, cît de cît normale. Atît! Aveam, din cînd în cînd, accese de bolnăvicioasă bucurie, cînd ni se părea că am izbîndit: ba să publicăm o replică amărîtă la cine ştie ce atac violent, ba să elogiem un autor sau o carte despre care ziarele de partid şi revistele naţional-comuniste scriseseră în termeni de denunţ politic (*Luceafărul, Săptămîna, Flacăra*, un timp, de prin 1980 pînă prin 1985-86, şi *Suplimentul literar-artistic al «Scînteii tineretului»*), mult mai rar să negăm "noua ordine literară" în virtutea căreia un Paul Anghel era mai presus decît Lev Tolstoi, un Ion Lăncrănjan egal al lui Mihail Sadoveanu, un Radu Theodoru mare scriitor ignorat de o critică antipatriotică, un Eugen Barbu geniu etc., etc.

Devenit sumbru, închis, îmbătrînit cu zeci de ani, dar mai ales plictisit, plictisit pînă la dezgust, plin de o silă ce-l rodea ca o boală fără leac, Lucian Raicu era singurul dintre noi care înţelegea exact cît de mici, cît de mărunte erau de fapt aceste, pentru noi, uriaşe victorii. El, şi nu noi, el, din ce în ce mai abulic, mai plutitor, mai răvăşit, mai livid într-o lume de fantome rătăcind pe groaznicele întunecate coridoare de la "Casa Scînteii", el era cel care nu se înşela. Părea, dintre noi, cel mai aerian, cel mai rupt de realitate, cel mai puţin capabil să înţeleagă şi să situeze exact; era, de fapt, cel care înţelesese cel mai bine ce se petrecea. Ce se întîmpla cu noi. *România literară* se prefăcuse într-un loc unde se murea: Dana Dumitriu, Virgil Mazilescu, Ioana Creangă, Marcel Mihalaş, Sorin Titel - au murit, toţi, pe durata a doar cîţiva ani... Morţi neaşteptate, morţi bizare, sinucideri.

În vara anului 1989, cînd am ajuns la Paris într-o călătorie din care nu aveam să mă mai întorc, l-am întîlnit pe Lucian Raicu, expatriat din 1986, întinerit şi vital ca pe vremea cînd îl cunoscusem, la *România literară* de la sfîrşitul anilor '60. Cu ironia regăsită, cu verva de altădată, cu înţelepciunea lui tonică şi luminoasă; "bătrînul Raicu" renăscut.

Salvat.

Mircea Iorgulescu

Cartea despre Eugen Ionescu

LUCIAN RAICU
Jurnal în fărîme
cu Eugen Ionescu
Journal en miettes
cu Eugène Ionesco
LITERA

Cartea despe Eugen Ionescu, Lucian Raicu a scris-o la capătul unei crize, ca urmare a contactului reluat cu literatura ionesciană, contact vindecător survenit aproape miraculos, într-un moment greu, de mare cumpănă al vieţii criticului. O aură de întîmplare incredibilă dobîndeşte, într-adevăr, episodul beneficei redescoperiri, atunci cînd Raicu îl rememorează în paginile de început ale cărţii: „Aşteptînd, cîţiva ani mai tîrziu, luni în şir viza de ieşire din ţară, fără să am vreo certitudine că o voi avea vreodată, chiar şi sublimul artistic mă scotea din fire, aruncam iarăşi, carte după carte, autor bun după autor bun, cimitirul sinistru nu mai încăpea de defuncţi celebri, pînă ce am întins mîna şi am scos de undeva *Voyages chez les mortes.* Nu numai că am citit cartea, deja citită odată pînă la capăt, încetinind cu voluptate renăscută ritmul, dar, culmea, am simţit iarăşi nevoia să scriu, ceva despre Ionesco, fireşte... Supremă verificare. Mergea, mergea din plin, nu-mi venea a crede. Sonia şi ea se mira, îmi venisem în fire şi am ţinut-o aşa, cu lecturi ionesciene pînă în seara plecării."

Mai mult decît în oricare altă carte a sa, în aceasta despre Eugen Ionescu Raicu introduce elemente ale propriei biografii, şi o face explicit, în formele cele mai directe. Este jurnalul său *en miettes* , jurnal provocat, e drept, de reînnodarea contactului , în condiţiile înainte arătate, cu scrierile ionesciene, cu spiritul ionescian, cu felul ionescian de a vedea existenţa , dar *jurnal* totuşi, adică o mărturisire de sine. Să nu se înţeleagă însă de aici că Ionescu e numai un pretext, un punct de plecare şi numai atît, o premisă catalizatoare, pentru că lucrurile nu stau astfel: Ionescu este marea pezenţă a cărţii, Ionescu şi ceea ce Raicu numeşte, în spirit noician preluat, „sentimentul *ionescian* al fiinţei". Dar nici Raicu nu este o prezenţă estompată, difuză, asta vreau să spun, ci una puternică, semnificativ recompusă din „fărîmele" mărturisirii, astfel cum ea ne apare din paginile acestui „jurnal *cu* Eugen Ionescu". Prepoziţia *cu* , pe care anume am subliniat-o, exprimă relaţia de complementaritate dintre autor şi eroul scrierii sale.

Fiindcă am amintit de elementul biografic încorporat în carte, este locul să adaug că în mare, în cea mai mare parte acesta se referă la condiţia autorului de om trecut prin experienţele Estului totalitar. Venea de *acolo* sau se întorcea *acolo* , pînă în 1986, de cînd nu a mai făcut-o, venea ori se întorcea din şi în *infern* , cum exclamase Eugen Ionescu însuşi („şi acum - te întorci în infern"), la sfîrşitul unei întîlniri din 1984, consemnate în carte.

Dar a spune „trecut prin experienţele Estului" e impropriu. Şi atît de palid. Nu de „trecere" a putut fi vorba, în cazul dat, ci de consumarea *acolo* , în infernul indiscutabil, aproape a unei vieţi, cu urme adînci în spirit a căror ştergere, sau numai adumbrire, cum uneori i se pare că ar fi cu putinţă, Raicu nu o poate accepta. Căci nu prin uitare vrea el să se vindece, precum alţii.

„Vin de acolo. Sînt îngrozit cînd îmi dau seama că încept să uit.

Nu ştiu cum să fac. Nu ştiu să-mi fixez asta pentru totdeauna într-o memorie nenorocită, nu ştiu cum să fac pentru a nu mă obişnui cu o libertate - care nu este o valoare *printre altele* , de care ne putem lipsi."

Nu ne miră prezenţa masivă în carte a reflecţiilor despre drama Estului. Nu ne miră, pe de o parte, pentru că ştim în ce perioadă a început Lucian Raicu să-şi scrie cartea: îndată după plecarea definitivă din România, urmărit încă, aşadar, de toate obsesiile celor pînă atunci trăite. Dar mai ales nu ne miră pentru că este o carte „cu Eugen Ionescu", o carte mereu raportabilă la atitudinile aceluia care văzuse limpede, înaintea multor intelectuali occidentali, şi împotriva curentului stîngist ca şi unanim,ce se întîmplă cu adevărat în Est. Iar ce a văzut a spus răspicat şi în multe rînduri, înfruntînd multă vreme, de unul singur, ostilitatea coalizată a adepţilor de toate nuanţele ai stîngii, cu rele urmări asupra sa în unele planuri, chiar şi în cel literar, cum constata cu amărăciune în *La quête intermitente*. Nu este fără rost să reproducem de acolo măcar un fragment edificator: „Zicînd că Beckett este promotorul Teatrului Absurdului, ascunzînd că eu sînt acela, jurnaliştii şi istoricii literari amatori comit o dezinformare a cărei victimă sînt şi care e calculată. Pentru că nu le plac! De ce? Fiindcă n-am fost comunist, pe vremea cînd era deplasat să nu fii. Nu mi-au iertat de a fi fost anticomunist înaintea lor. Era o impertinenţă." (trad. de Barbu Cioculescu).

Adoptarea, în cartea de faţă, a formulei „jurnalului" exprimă, printre altele, aversiunea dintotdeauna a lui Raicu faţă de scientismul critic, oroarea de oricare formă a „cercetării" sterilizatoare, mortificante. Meditează la „relaţia dintre Ionesco şi jurnal" observînd că jurnalul este genul de predilecţie al acestuia şi că din el „a ieşit şi teatrul, tot un soi de monolog al conştiinţei exasperate, un monolog «dialogic» şi polifonic, un «jurnal» intim, doar că pe mai multe voci, după numărul personajelor." Consecinţa imediată a observaţiei? „Eu însumi, ca să scriu despre el, prefer modul jurnalului «en miettes», simt că nu s-ar potrivi «studiul», alte forme de «critică literară»".

Aşadar, cînd spune *studiu* Raicu pune cuvîntul, antipaticul cuvînt în ghilimele, dar o face şi cînd spune *critică literară* ! Cît despre *hermeneutică* , ce să mai vorbim: „O «hermeneutică»? Sună rău, rău de tot... Ionesco a ştiut să evite stridentele cuvinte ale «cercetării» şi n-a avut niciodată aerul că, în sfîrşit, «cercetează» ceva".

Dacă nu „studiul", dacă nu „hermeneutica", dacă nu „critica literară", care e atunci „calea de acces" potrivită spre Eugen Ionescu? Una singură, ne propune Raicu, aceea pe care el însuşi se află: *trăirea* , trăirea simpatetică.

„...nimic din ceea ce este ionescian nu-mi este străin..."

„Trăim, clipă de clipă, într-o lume ionesciană".

„Mă simt eu însumi ca şi «le vieux» din piesa lui Ionesco, pe care nimic nu-l mai poate reconcilia cu sensul, cu frumuseţea lumii. Cine e de vină? Eu însumi sînt de vină. Lectura sa mă face să-mi percep vina".

Iar de la trăire la bănuiala unei predestinări , nu e un drum prea lung:

„Ziua în care m-am născut: 12 mai...(Iar anul, 1934). Să fie anul apariţiei volumului *Nu* ? Cred că da, am să verific; dar are vreo importanţă? Cine ştie, s-ar putea, s-ar putea să aibă".

La fel ne vom întreba şi noi: cine ştie?

Gabriel Dimisianu

Anca Delia COMĂNEANU

Poveşti, poveşti, poveşti...

Despre limite şi graniţe. Cred că aşa ar putea fi descris pe scurt subiectul romanului meu.

Mihail Rosu, eroul principal, este pictor. Spaima lui cea mai mare este aceea de a trăi conform unei idei greşite despre propria lui persoană. Riscul de a-şi rata existenţa reală, preferînd o lume imaginară, face să existe o tensiune permanentă şi acută cu el însuşi şi cu cei care îl înconjoară. Viaţa unora dintre prietenii lui, viaţa soţiei lui sînt exemple vii a ceea ce înseamnă “să ai despre tine o idee falsă”. Raportîndu-se permanent la aceşti indivizi, Mihail ajunge să-şi rateze existenţa într-un alt mod, la fel de subtil, de greu controlabil, ca şi cel de care se temea.

...ÎN CÎRCIUMĂ se întîlnea adesea cu „artişti“. Unii dintre ei avuseseră cîte două trei expoziţii, stîrniseră oarecare interes şi apoi nu mai pictaseră nimic ani în şir... Oameni despre care Mia Vidu scrisese în stilul ei caracteristic: *„Selecţia de stiluri folosită cu abilitate şi pregnanţă neobişnuite au o nobleţe inefabilă. Compoziţia e rafinată, impregnată de note personale. Echilibrul patronează cromatica. Atmosfera este inconfundabilă... Toate laolaltă te aruncă într-o stare de graţie...“*

Aşa fusese şi Vivi, un pictor cam de vîrsta lui, pe care îl cunoscuse tot în cîrciumă. Vivi era un tip! Era în stare să facă versuri pe orice temă. Avea tot timpul în buzunar un cărbune pe care îl folosea ca să deseneze pe melamina slinoasă portretele celor de la masă. Cu un înainte să moară rupsese cărbunele şi spusese că nu va mai desena nimic, pentru că e un tip iremediabil pierdut.

Odată, îşi aminteşte Mihail, la o masă vecină se afla un regizor. Vivi se răsucise brusc spre masa lui şi îi spusese fără nici o introducere: „Auzi, mă, Gicu-regizorul ce zici de versurile astea: *Nici o figuraţie/ fără o felaţie!*“

Vivi fusese un tip de o gingăşie sufletească aparte. Pentru fata lui ar fi sacrificat orice pe lumea asta. O iubea la nebunie. O iubea atît de mult încît nici nu se arăta înaintea ei ca nu care cumva să afle cineva că individul ăla ponosit, hirsut şi tot timplul beat, este tatăl ei. Îi trimitea bani la Post-restant şi o implora să nu-l caute pentru că nu e demn să se arate înaintea ei. Uneori se îmbăta rău şi se punea pe plîns. Zicea într-una că viaţa lui e ruinată, că nu e decît un biet onanist, că n-a fost în stare nici să trăiască decent şi nici să picteze ca lumea, degeaba îi dăduse Dumnezeu atît har unui nemernic ca el... Nevasta îl lăsase şi ea din pricina viciului – „nu ăsta cu băutul“ se jena el – după care nu-i mai rămăsese nimic altceva de făcut decît să bea şi să iasă din tufişuri pe neaşteptate înaintea unei femei.

Plîngea cu lacrimi amare: „Auzi, dom'le, om la vîrsta mea să mă ascund în tufişuri şi să fac asta...“ pe urmă se oprea din plîns, ridica spre cer ochii lui albaştri, urduroşi - nu se mai îngrijea aproape deloc - şi zicea: „De-asta m-am lăsat de pictat. Sînt un ticălos. Nu merit darul pe care mi l-a dat El!“ şi întindea un deget spre cer...

Vivi fusese găsit într-o dimineaţă de iarnă mort într-un tufiş în care mai spînzurau cîteva frunze veştede. Fusese beat şi adormise descheiat la pantaloni. De maiou avea cusută, cu faţa spre piele, cam în dreptul inimii, o fotografie atît de deteriorată de transpiraţie încît nimeni n-ar mai fi putut identifica persoana căreia îi aparţinuse. Nimeni nu ştia cum arată fata lui, aşa că nu au avut pe cine anunţa că murise.

- Fiecare individ este, în felul său, unic. El are dreptul să facă orice atîta vreme cît ceea ce face nu lezează interesele celorlalţi semeni. Aceasta e singura lege după care se ghidează lumea reală, zise Mihail.

MIREI nu i-a spus nimic în legătură cu promisiunea lui Pişto. Oricum, pentru ea, evenimentul era lipsit de semnificaţie. Va fi doar un nou prilej de certuri, o să-l invidieze şi o să-i reproşeze că a împiedicat-o să-şi urmeze vocaţia. De parcă ar fi împiedicat-o el cu adevărat! Mira picta acuarele infect de sentimentale. Îi desena pe cei trei muşchetari, eroii preferaţi ai copilăriei ei, îmbrăcaţi în straie de epocă, toţi în pantalonaşi bufanţi roşii. Mai desena pisicuţe, puişori de găină sau animale exotice cum ar fi hipopotamul. Odată o întrebase dacă e sigură că muşchetarii purtau într-adevăr pantaloni roşii. Mira făcuse o adevărată criză. Rupsese cartonul pe care desena, plînsese cu lacrimi cît pumnul şi îi spusese o mulţime de lucruri de care Mihail prefera să nu-şi amintească. Era mai simplu aşa. Oricum, atunci auzindu-l cum îl descrie, avusese impresia că cineva îi pune înainte o oglindă care îi deforma diferit părţile corpului. Şi acum se mai simţea jenat cînd îşi amintea de scenă.

Mira avea şi un caiet cu poezii scrise în tinereţe. Uneori, se aşeza într-un colţ, răsfoia fericită caietul, mai făcea cîte o schimbare pe ici pe colo. Era foarte fericită că are un domeniu al ei în care beţivanul ei de soţ nu putea pătrunde, un domeniu pentru care el nu avea organ critic. În sinea ei, Mira credea că pictează mai bine şi cu mult mai mult talent decît Mihail... şi mai *adevărat* decît cei care expuneau în expoziţii tot felul de aiureli făcute prin aruncarea culorii pe pînză, la întîmplare. Îndemînarea ei de a desena pantalonaşi bufanţi şi pisicuţe drăgălaşe i se părea infinit superioară felului în care unii îşi băteau pur şi simplu joc de public aducînd în faţa lui lucruri făcute la beţie. În plus, faptul că scria (scrisese) şi versuri, era o dovadă sigură a faptului că poseda un spirit universal, asemenea geniilor care populaseră Renaşterea italiană. Oare nu scrisese versuri şi Michelangelo, oare nu desenase şi Eugen Ionescu? Pe ultimul dintre cei doi „iluştri“ citaţi nu-l preţuia prea tare. Văzuse mai demult o piesă de-a lui şi se plictisise îngrozitor. Îl folosea însă ca argument.

Lui Mihail nu-i mai citeşte din versurile ei. Îl consideră lipsit de sensibilitate. Uneori îi citeşte însă fiicei lor, Lenei. De fiecare dată cînd încheie şedinţa de lectură declară cu modestie că ar fi ajuns cu siguranţă poetă dacă nu s-ar fi înnămolit în căsnicie. În tinereţe luase cîteva premii la concursurile literare fără nici un fel de pregătire. Dacă s-ar fi preocupat mai mult de ea şi mai puţin de ceilalţi, alta ar fi fost viaţa ei... Ceilalţi (Mihail) îi distruseseră destinul artistic cu egoismul lor, cu nevoia lor de a fi cele mai importante persoane din familie, singurii creatori autentici, cu nevoia lor de a nu avea concurenţă măcar în sînul familiei. Fusese doar o copilă şi nici nu-şi dăduse bine seama cînd o mătuşă care eram cam amorezată de Mihail o măritase cu el. (Dar, sigur, după atîţia ani ce importanţă mai are lucrul ăsta pentru restul omenirii? Nu era decît unul din multele genii care se pierd în neant!) Tanti Amelia, verişoară prin alianţă cu mătuşa ei, i-l adusese pe Mihail ca să-şi acopere pasiunea vinovată şi nesăbuită, ca să aibă motive să-l întîlnească mai des. Şi astfel se trezise măritată, cu un copil şi toate celelalte... Nu-i părea rău că o are pe Lena, dar îi spune şi ei să ştie că nu e suficient să ai talent primit de sus, de la Dumnezeu, trebuie să ai grijă de el şi să-i sacrifici totul. Iar ea nu avusese puterea să-şi sacrifice familia, respectiv pe Lena, pe altarul artei. Acceptase să eşueze în viaţa de familie, monotonă, învîrtindu-se între un serviciu obositor şi o grămadă de cratiţe care trebuiau mereu umplute cu mîncare. I-ar fi drag însă ca fiica ei să nu aibă acelaşi destin... i-ar fi drag ca ea să se realizeze...

- Cine ştie, Lena, îşi încheia ea discursurile, poate că ai să reuşeşti ti să-mi publici într-o zi versurile, eu n-am să mai fiu atunci,dar tu ai să te îmbogăţeşti cu siguranţă de pe urma lor...!

Lena ridica din umeri. Nu ştia ce să răspundă. Scena se repetă cu o stereotipie extraordinară, odată la cîteva luni. În ultima vreme Mira avea şi alte motive de nelinişte: începuse să simtă că îmbătrîneşte şi asta o făcea să se simtă mai nefericită decît de obicei. Auzise şi că Mihail ar urma să deschidă încă o expoziţie, Pişto îi spusese în secret lucrul ăsta, şi îşi simţea şi mai acut neîmplinirile artistice. Şi, pentru că ştia că urma să facă lucrul ăsta nu îi mai înţelegea deloc reacţiile. Nu pricepea de ce e mai agitat şi mai neliniştit ca de obicei, cînd, de fapt, ar fi trebuit să fie mai liniştit, mai fericit, mai mulţumit... Ea cel puţin, aşa s-ar fi comportat dacă ar fi reuşit să-şi dechidă o expoziţie... sau să-şi publice versurile...

MIHAIL îşi strînge degetele trecînd printre ele batista cenuşie, brăzdată de dîre negre.

- Noroc pe mine că nu răcesc, gîndeşte el privind la peticul de pînză murdară.

Se uită departe, dincolo de linia orizontului.

- Viaţa, murmură el, viaţa e doar problema ta!

Dimineaţă trecuse pe la el Alex, pictorul obsedat de O.Z.N.-uri. Era palid şi tremura din toate mădularele. Toată lumea ştia povestea lui. Unii îl considerau pur şi simplu nebun, alţii credeau că e şmecher şi că îşi construieşte o biografie interesantă pentru că tablourile lui nu prea erau mare lucru. Pişto folosea pentru citirea lui Alex invariabil terna, penibila grilă freudiană. Pentru el, omul acesta care picta abisuri din care se înălţau farfurii zburătoare lunguieţe şi luminoase, era un individ care încerca în zadar să iasă din planeta maică-si. Un individ a cărei evoluţie se oprise cu cîteva secunde înaintea naşterii. Era să fie o fiinţă extraordinară, era să fie un obiect luminos pe suprafaţa Terrei, dar ceva se întîmplase şi evoluţia sa fusese frîntă.

- Uite, zicea Pişto, gîndeşte-te şi tu la destinul lui, ia în considerare invariabilele. Era să iasă întreg şi doctorul i-a stîlcit un nerv cu forcepsul. Era să se însoare şi nevasta i-a fugit chiar în ziua nunţii. (Alex susţinea că a fost răpită de extratereştri). Era să aibă o expoziţie şi nu ştiu cum s-a întîmplat şi tablourile lui au luat foc. (Alex credea că tot extratereştrii l-au „lucrat“.) Era să aibă o familie adevărată şi mama lui a fugit cu un străin şi nimeni n-a mai auzit de ea. E firesc să creadă că au răpit-o extratereştrii. Şi tu în locul lui ai face acelaşi lucru. De fapt, spune Pişto, ideea cu extratereştrii eu i-am sugerat-o. L-am văzut cît suferă din cauză că nefericirea lui nu părea să aibă nici o motivaţie coerentă şi nici o bază reală. Că totul e doar hazard pur. Tot eu am fost acela care i-a sugerat să picteze O.Z.N.-uri pentru ca extratereştrii, care află tot ce se întîmplă pe pămînt. Să se simtă ameninţaţi că vor fi denunţaţi dacă nu se vor potoli şi nu-l vor lăsa în pace. Stilul e însă al lui, personal. Înainte picta copaci scufundaţi în hăuri. Era ceva interesant şi în ceea ce făcea înainte. Cam monocord. Acum, însă, e şi mai interesant. Pînă şi cu Mia Vidu a păţit ceva neobişnuit. Mia scrisese despre el un articol, ştii tu, cum le scrie ea, cu *nobleţe inefabilă, compoziţie echilibrată cu cromatica, starea de graţie care se instalează după o contemplare atentă* ş.a.m.d. şi să vezi minune: redactorul şef care o considera cea mai pricepută ziaristă în materie de pictură, i-a refuzat articolul. A zis că e slab. Că el a auzit de individul ăsta, de Alex adică, şi că ştie că e cam zurliu. În realitate se temea că pe Alex îl urmăresc într-adevăr extratereştrii şi el nu voia cu nici un chip să aibă de-a face cu ei. Redactorul şef avusese un văr care dispăruse fără urmă. Mai pe urmă, în satul de unde era vără-su începuseră să circule tot felul de zvonuri legate de nu ştiu ce casă zburătoare care lumina de-ţi lua ochii şi în care respectivul văr fusese văzut intrînd. Explicaţia i-a dat-o el Miei, la o petrecere la care se ameţise un pic. Nu prea-i plăcea să vorbească despre spaimele lui dar se gîndise ca nu care cumva Mia să fi rămas supărată pentru că o refuzase fără motiv. Redactorul şef îi explicase şi că îl cunoscuse pe Alex mai de mult. Venise în redacţie cu un articol în care îi lăuda pe extratereştri - probabil că vroia să-i îmbuneze - şi în care spunea că aceştia nu produc rău în societate, că prezenţa lor este benefică, şi că nu au intenţii rele. E adevărat că pe unii îi stresează şi îi terorizează, dar numai pe aceia care au un potenţial negativ foarte mare.

Aparent Alex avea un comportament social perfect normal. Dimineaţă însă, venise foarte agitat şi alarmat. Spunea că e urmărit. Văzuse un tip costumat în cafeniu care ieşise dintr-un hău din asfalt. De îndată ce omul ieşise cu totul, asfaltul îşi revenise, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Omul acela mersese în urma lui. Avea în mînă o geantă mare de piele, ca de comis-voiajor. Unde se oprea Alex, se oprea şi omul. Dacă intra în vreo clădire, omul se sprijinea cu un aer de indiferenţă de perete şi îl aştepta să iasă afară. Îşi frîngea mîinile şi spunea că nu înţelege de ce i se întîmplă tocmai lucrurile astea pentru că el e un om normal şi nu a făcut nimănui nici un rău. Nu vrea decît să trăiască, să trăiască ca orice individ şi să picteze... Poate că ar fi fost mai bine să nu mai picteze O.Z.N.-uri şi extratereştri... să renunţe... să renunţe la tot... numai să fie lăsat în pace... Acum a înţeles că nu se poate pune cu ei, a înţeles că sînt mai tari şi că îl pot distruge. Chiar dacă ar găsi pe cineva să se solidarizeze cu el, ceea ce i se părea imposibil, tot n-ar avea sorţi de izbîndă. Speră că îl aud şi că nu e prea tîrziu.

Mihail privea pe geam în timp ce acest discurs halucinant se derula. Spre stupefacţia lui a văzut într-adevăr stînd pe celălalt trotuar un individ care părea că aşteaptă. Omul era îmbrăcat într-un costum maro şi avea o geantă mare de piele.

Cînd Alex rosti hotărît: „Promit, uite, promit să nu mai pictez O.Z.N.-uri şi să-i las în pace pe extratereştri, să nu mă mai gîndesc niciodată la ei, să nu mă mai lupt ca să-i deconspir!“ în asfalt s-a căscat o gură mare, umplută cu lumină, în care omul cu costum maro a dispărut cu geanta lui uriaşă cu tot. Apoi asfaltul s-a făcut la loc, cenuşiu, fără fisură, de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat.

Mihail rostise încet, uimit:

- Uite, omul cu costum maro a dispărut... A plecat...

Alex se luminase brusc la faţă, aerul lui de nebun dispăruse. Dispăruse şi acel ceva straniu din comportamentul lui. Îşi recăpătase stăpînirea de sine şi se simţea oarecum jenat.

- Iartă-mă a zis el, nu ştiu ce e cu mine. Parcă mi-ar fi luat cineva o pînză de pe ochi. De cînd am pictat primul O.Z.N. parcă am înnebunit. Am să mă duc să distrug toate picturile. Cred că am spus o mulţime de prostii. Nu ştiu dacă mă crezi dar nu-mi aduc aminte nimic din ceea ce ţi-am spus... adineauri...

Ieşise în grabă, cu obrajii arzînd de ruşine, trăgînd puţin piciorul al cărui nerv fusese atins cu forcepsul la naştere.

■

Mai multă lumină... mai puţină femeie?

TOCMAI mă gîndeam aiurea că pe patul de moarte Goethe a murmurat secretarului său *Mehr licht*, cînd doctoru' a intrat pe uşă cu revista de care are nevoie fiul meu pentru seminarul de Astronomie.

Mă uit la două fotografii de pe pagina întîi, trimise de telescopul *Hubble*, staţionat în Cosmos: una de dinainte de a i se repara oglinzile, a doua de după. Să-mi fie cu iertare, dar pentru mine amîndouă sînt tulburi; e şi normal, nebuloasa aia e la o distanţă atît de copleştioare încît imaginaţia-mi intră într-un fel de convulsie: pentru mine distanţele astea de milioane ani-lumină sunt un scandal al sinapselor creierului.

„Doi specialişti au fost trimişi în spaţiu“, zice el cu ranchiună, „şi şi-au riscat viaţa ca să fixeze acel telescop doar ca nebuloasa aceea să iasă ceva mai clar. Obsesia clarului e un semn de nevroză. Ca şi a exerciţiilor fizice, a disciplinei stricte, a punctualităţii, a curăţeniei «bec». Nazism“.

Iar mă uit la pozele nebuloasei... 8 milioane de dolari că să căpătăm o poză ceve-ceva mai clară. Îi povestesc de un faimos actor care relata mîndru că, în decursul a 15 ani de psihanaliză, a învăţat un singur lucru: *cînd face dragoste cu o femeie să se gîndească numai la ea.*

Tradus în termeni astronomici asta ar suna: tot ceea ce a învăţat în acel amar de timp a fost s-o vadă *mai clar* pe femeia lui. (Acelaşi scop l-au avut şi reparatorii oglinzilor lui *Hubble*.) S-o vadă mai puţin înceţoşat, s-o vadă strălucitor de limpede (*Clair de femme?*) aşa încît să pară că snopi de (ani) lumină se sfarmă molatec pe trupul ei.

„Obsesia asta tipic protestant-saxonă pentru perfecţionism“, continuă doctorul, vizibil agasat de milioanele irosite de dragul clarităţii fotografice. „Uită-te la a doua... Haida-de, 8 milioane ca în loc de înceţoşare puterea 45, să avem una 42. Cu banii ăia s-ar fi îndulcit viaţa orfanilor, văduvelor, s-ar fi putut ajuta cercetările medicale“.

Doctoru' suferă că lîncezeşte într-un laborator subdotat dintr-un spital fără perspective pentru că nu mai au sponsor. „Actorul ăla, la ce i-a trebuit tratamentul?“

Mă simt dator să fiu partizanul bunului-simţ „Trăia în promiscuitate. Cînd făcea dragoste cu o femeie se gîndea *şi* la alta. E imoral pentru că-ţi împarţi femeia cu o intrusă; îi foloseşti trupul ca să ai iluzia că eşti cu cealaltă. E masturbare.“

„Sechele burgheze.“ Îşi suge pipa. „Fanteziile sexuale sunt eliberatoare. E chiar sănătos să ne povestim fanteziile; ne descărcăm de vinovăţie şi sporim intensitatea partenerului.

Dilema aceasta, zic deodată surprinzîndu-mă că-mi frîng mîinile. A poseda *simultan* două femei e ceva abject...“

„Sunt erotologi care merg pînă la a afirma că simultaneizarea perceperii în conştiinţă a unei alte imagini erotice - să zicem imaginea amantei - care se *superimpose* cum zic fotografii, creează *simfonia eroticului* uman, fie că vrem sau nu, asta se întîmplă automat şi cam inconştient: cu alte cuvinte, cînd facem dragoste, nu suntem doar cu o persoană decît într-un plan superficial; de fapt facem dragoste (mental) cu toate fiinţele rămase «agăţate» fulgurant pe franjurile diafane ale memoriei, nu diferit de obleţii care atîrnau de ochiurile plaselor la pescarii Brăilei tale: ne «iubim» nu numai cu cei văzuţi, ci şi cu cei închipuiţi şi visaţi, cu foste colege, personaje literare, vedete de cinema, cu fata de la cofetăria din colţ, cu învăţătoarea fetiţei, cu cei care ne-au trezit şi întreţinut erotismul prin ani, toţi «topiţi» precum culorile spectrului cînd se roteşte repede. Cîndva Paul Newman a ocupat locul întîi în chestionarele americancelor căsătorite: *65% admiteau că se gîndesc la el în timp de făceau dragoste cu soţii lor.*“

„M-aş fi simţit teribil să fiu în locul lui“ zic încet.

„De, n-aveau bani să se ducă la psihanalist că să rămînă doar cu un bărbat. Şi, la drept vorbind, nici nu-i bine să limpezim aşa de clar lucrurile în erotism. Ce vedem cînd ne iubim cu o femeie e mai complex, mai uluitor decît nebuloasele. Căsnicia poate să devină o temniţă erotică. Vezi tu, emoţiile se tocesc şi faptul că-mi plac şi alte femei e semn că-s viu: vai de cel care nu mai vede la nimeni alta *le mistique féminine.* Eu fantazez erotic şi soţia mea e ciceronele ocult: femeile din gîndurile mele nu sunt inaccesibile. Fantazez nu pentru că n-aş avea acces, ci pentru că multiplicînd senzaţiile intensific erotismul, care n-are nimic de-a face cu iubirea. În pat n-au ce căuta sentimentele. Sentimentele sunt pentru suflet, în singurătate, la concert, pe patul de moarte sau cînd vizităm piramidele. În pat trebuie emoţii intense, crude. Mie, drept să-ţi spun, iubirea îmi toceşte dinţii agresivi ai dorinţei. Aşa că vezi tu, umbra unei alte femei (negativul unei fotografii?) în patul conjugal o face mai interesantă şi pe cea reală. E mica noastră *victorie clandestină*, cum scriai cîndva.“

Care-i rostul acestei duplicităţi emoţionale? mă întreb. Abisul ăsta dintre felul lui şi al meu de a oglindi realitatea; dintre femeia care crede că-i cu noi, şi cea care, *the silent partner*, i se alătură în aşternut.

Doctorul îşi curăţă calm pipa, zîmbind unei amintiri, şi scutură în scrumieră o mică pulbere stelară. Se aude o bătaie în uşă. Fiul meu, împreună cu maică-sa intră; fac *small talk* pentru cîteva minute, apoi pleacă, ei încă-i place să stea cu copiii în timp ce-şi fac temele. Sîntem împreună de 20 de ani.

Şi deodată, aşa cum stă în cadrul uşii ca într-o fotografie trimisă de departe, îi văd solitudinea, tranzietatea, masca telurică. Poate că-i iubesc fiinţa mai puţin pentru ecoul ei astral, cît pentru claritatea asta de pe aşchia de pămînt pe care ne-am potrivit să gîngăvim cîteva secunde, oh, simultan.

Doctorul începe să fumeze, se joacă cu rotocoalele de fum... Treaba lui. Eu mă gîndesc la omul care a mers atît amar de vreme la psihanalişti ca să înveţe să stea cu bucata lui de femeie de pe pămînt.

Mircea Săndulescu

TEATRU

Teatrul ca întîlnire

Cea mai coerentă şi consecventă revoluţie teatrală se desfăşoară la Sofia, la Noua Universitate Bulgară. Fragment din spectacolul *Nunta* de Cehov.

EXISTĂ, la noi şi aiurea, o mulţime de festivaluri care se consumă doar pe afişele din cele cîteva intersecţii importante şi în clădirea pe care gazetarii locali o numsc, din cînd în cînd, „templul Thaliei". Şi mai există - e drept, puţine - festivaluri vii, ce le dau cuminţilor locuitori ai provinciei impresia unei fericite şi demult aşteptate invazii. Timp de o săptămînă sau mai mult, în viaţa urbei ce se află în postura de gazdă nu există nimic mai important decît teatrul. Trecătorii se „lovesc" de el pe stradă, îl aud, îi văd pe cei care-l fac şi care sunt, bineînţeles, puţin altfel... Oameni care pînă atunci nu au pus piciorul în „templul Thaliei" se înghesuie la intrare, fac coadă la bilete ca la lapte. E limpede, provincia are nevoie de teatru, de această infuzie de imaginar pe care o produce un festival viu.

Dar şi teatrul are nevoie de atmosfera unor astfel de oraşe. Într-o metropolă, teatrul este cel mai adesea înghiţit fără urmă de agitaţia diurnă, de spaţiul copleşitor şi impersonal. În provincia noastră geografică există cîteva oraşe ideale pentru astfel de evenimente. Unul dintre ele este Tîrgu Mureş. Provincial şi cosmopolit în egală măsură, el produce, de doi ani încoace un festival pe care organizatorii se feresc cu obstinaţie să-l numească „festival". Ei preferă cuvîntul „întîlnire", aparent mai modest, aparent mai cuminte, aparent mai provincial. Festivalul lor aşa se şi numeşte: *Întîlnirea Şcolilor şi Academiilor Europene de Teatru*. Şi nu ai nevoie decît o zi, două, ca să te contaminezi de *starea de întîlnire* şi să înţelegi că întîlnirile de la Tîrgu Mureş sînt, într-adevăr, altceva decît un „simplu" festival de teatru.

De fapt, chiar *Prima întîlnire*.. (desfăşurată în aprilie 1993, laureată a programului *Kaleidoscope* susţinut de Comisia Culturală a Comunităţii Europene) s-a dovedit a fi un triplu festival. Iar structura schiţată atunci a fost păstrată şi dezvoltată cu ocazia celei de-a doua întîlniri: secţiunea „serioasă", nocturnă a fost, în fond, un festival naţional de teatru, organizat exemplar, ce a adus, la Tîrgu Mureş, cele mai importante producţii teatrale din ultima vreme. O altă secţiune - aceea a spectacolelor teatrale din ultima vreme. O altă secţiune - acea a spectacolelor studenţeşti - este o variantă ideală a ceea ce s-a încercat în festivalul de la Costineşti. În sfîrşit, acestora li se adaugă şi un consistent capitol de workshopuri şi demonstraţii ce vin să ilustreze cele mai diverse strategii de predare a artei actorului practicate în Europa, dar şi pe alte continente. Iată de ce *Întîlnirea Şcolilor şi Academiilor Europene de Teatru de la Tîrgu Mureş* este cel mai viu şi mai complex festival de la noi.

După succesul *primei întîlniri*, ediţia a doua (16-24 aprilie 1994) s-a bucurat de o participare mult mai variată. Am reîntîlnit, cu această ocazie, pe reprezentanţii unor şcoli ce au asigurat nivelul înalt al primei ediţii : echipa de la *Actors' Institute* din Londra, *Noua Universitate Bulgară* din Sofia, *Şcoala de Teatru şi Film* din Budapesta. Nu a lipsit nici *Pygmalion Schule* din Viena, condusă de Tino Geirun şi care se numără printre coorganizatorii festivalului. Dintre noii veniţi, în centrul atenţiei s-au situat, aşa cum era de aşteptat, japonezii de la *Kokusai Seinen Engeki Center* din Tokio. Faptul că toţi reprezentanţii şcolilor şi academiilor de teatru invitaţi au avut posibilitatea să se afle la Tîrgu Mureş pe toată durata festivalului a făcut ca această întîlnire să fie cu adevărat profitabilă. Fiecare dintre viitorii actori a avut, astfel, şansa să participe la workshopurile celorlalţi, să asiste la producţiile colegilor din alte spaţii şi să urmărească, seara, spectacole mari precum *Satyricon* montat de Victor Ioan Frunză la Naţionalul din Tîrgu Mureş, *Cîntăreaţa cheală* de Eugène Ionesco în regia lui Tompa Gabor, *Richard III* în direcţia de scenă a lui Mihai Măniuţiu.

GRADUL maxim de interes l-au stîrnit workshopurile cu gradul minim de accesibilitate. Tentativele studenţilor europeni de a pătrunde chiar şi numai în stadiile inferioare ale unor limbaje tradiţionale japoneze precum *Nô* sau *Kabuki* au dus la rezultate derizorii. Distanţa dintre culturi, filosofii, moduri de viaţă şi tehnici de antrenament s-a dovedit a fi de nedepăşit. Demersul preponderent mimetic al europenilor a sfîrşit prin a rata, de fiecare dată - chiar şi atunci cînd se ajungea la un anumit grad de asemănare exterioară - tocmai esenţa, spiritul gestului. La fel s-a întîmplat şi la ediţia precedentă cu cei ce au încercat, atunci, să pătrundă în limbajul de uluitoare noutate şi coerenţă propus de bulgari.

Mult mai relevantă a fost experienţa *Butô*. Născut, în urmă cu treizeci şi cinci de ani, ca urmare a unor influenţe europene, Butô este, astăzi, cea mai populară formă de dans modern din Japonia. Spre deosebire de dansul clasic, Butô - în traducere, dansul întunericului - nu are un limbaj specific, nu dispune de un set de convenţii şi reguli. El este forma cea mai liberă şi mai directă de exprimare a subconştientului dansatorului şi pune totodată în valoare caracteristicile trupului japonez. În Butô, gestul nu face parte dintr-un scenariu prestabilit; el *devine* , ia naştere pe loc, ca prelungire imediată a unor impulsuri lăuntrice ce se ivesc din starea de moment a dansatorului. Cu toate astea, el nu este nici pe departe haotic - cel puţin raportat la criteriile occidentale. Căci impulsul lăuntric - oricît de profund şi de spontan - se raportează în permanenţă la univers şi se lasă cumva ordonat de acesta, de vreme ce dansatorul are în permanenţă conştiinţa modificărilor pe care pînă şi cel mai mărunt gest al său, cea mai uşoară respiraţie le produc în univers. Oricît de năvalnic ar porni gestul din subconştient, în momentul în care a urcat la suprafaţă el simte cum deplasează mase mai mari sau mai mici de aer, simte pînă şi aerul dintre degetele sale. Foarte bine explicat de *Hikavu Ohtsubo*, dansul Butô a produs, şi la studenţii europeni, efecte interesante, chiar şi în absenţa unui antrenament corporal adecvat.

Cel de-al doilea atelier ce s-a dovedit, şi de data aceasta, pe cît de fascinant, pe atît de inaccesibil a fost acela al studenţilor de la Noua Universitate Bulgară din Sofia. Deşi, în teorie, ei se revendică de la Stanislavski, drumul pe care l-au parcurs face ca sursa să fie aproape de nerecunoscut. Metodele lor de antrenament se sprijină în foarte mare măsură pe întreaga gamă a tehnicilor Yoga. Asta face ca inteligenţa să coboare cumva, în trup şi să se apropie, lînă la (aparenta?) identificare, de sensibilitatea şi imaginaţia acestuia. Şi nu e de mirare că vocabularul critic „normal" devine, aici, aproape inoperant.

Spre deosebire de exerciţiile din atelierele, hai să le zicem, convenţionale, cele pe care le-am putut urmări în atelierul sofioţilor nu ajungeau la starea de impas. Odată ce *trupurile* începeau să prelucreze o temă, aveai senzaţia că ea poate fi dezvoltată la nesfîrşit, în funcţie de posibilităţile de expresie plastică, teoretic nelimitate. Nu era însă o geometrie rigidă, ci o dinamică extrem de vie, în care textul - de fapt, emisia vocală - năştea gestul care, la rîndul lui, producea un altul, într-o succesiune de mare coerenţă şi inventivitate. Exerciţiul de anul trecut - sugerat de asistenţă - prezentase un grad foarte mare de abstracţiune: tema fusese, nici mai mult nici mai puţin, „you are". „Rezolvarea", deşi de mare forţă, îmi lăsase impresia unui limbaj închis, aplicabil la o gamă extrem de restrînsă de teme. Ceea ce au arătat bulgarii la această ediţie a demonstrat că nu există, practic, restricţii în aria pe care acest limbaj o poate aborda.

Între aceste experienţe extreme - şi, într-o oarecare măsură, la fel de... extrem-orientale - s-au desfăşurat şi atelierele „normale", care au relevat, cum era de aşteptat, un bagaj cultural comun, deosebirile dintre şcoli constînd mai degrabă în accentul pus pe una sau alta dintre componentele metodologiei occidentale consacrate.

În ceea ce priveşte spectacolele studenţilor, ele au confirmat, în linii mari, impresiile ce s-au conturat în cursul workshopurilor. Dacă producţia japonezilor cu Rashomon (In the Bush) a părut puţin diluată pentru a fi pe înţelesul occidentalului, secvenţa Butô a fost, în schimb, de o mare densitate. Cît despre sofioţi, spectacolul lor cu *Nunta* de Cehov a constituit o adevărată revelaţie. (Desigur, nu şi pentru nemuritorul Mitică, pe care ni-l putem imagina - fie el actor, critic sau cadru didactic - ţuguindu-şi buzele într-un inimitabil „mofturi, monşer!") În comparaţie, de pildă, cu viziunea veristă a unei Beatrice Bleonţ, varianta bulgară ar putea fi numită „nonfigurativă". Primele măsuri dintr-o melodie de genul celor ce se utilizează în şcolile de balet se reiau, obsedant, la pian, la intervale regulate. Spaţiul este abstractizat la maximum. La capetele unei diagonale, două reflectoare trasează traseul unor perechi de dansatori (de fapt dansatoare) cu figurile deformate de o bucurie paroxistică. Atunci cînd, parcurgînd traseul în sens invers, se apropie de reflectoare, cele două chipuri sînt luminate diferit: alb şi roşu. Stratul vizibil de grimă nu e semn teatral, el „rimează" cu costumele sobre, cu mişcările pasionat-mecanice şi cu traseele, la fel de riguroase, pe care se deplasează celelalte perechi pe acelaşi ritm obsedant. Tot spaţiul este foarte slab luminat. Într-un alt colţ, un personaj toarnă la nesfîrşit şampanie într-o cupă, chiar şi după ce aceasta s-a umplut de mult. Cînd, însă, într-un tîrziu, va încerca să o ducă la gură, conţinutul se împuţinează pe măsură ce cupa urcă, şi e limpede că acela nu va reuşi niciodată să-şi înmoaie buzele în şampanie: e ca şi cînd aş asista, pe viu, la cursa în care Ahile nu va ajunge nicicînd broasca ţestoasă. Şi descrierea ar putea continua, la fel şi impresiile sau referinţele culturale care *abia acum* îşi fac apariţia. Căci în timpul spectacolului, senzaţia e halucinantă. Trăirea e directă, viscerală, fără pauze de respiraţie. Iar imaginile continuă să te urmărească mult timp după spectacol, la fel de vii, la fel de intense. Ca şi, de pildă, ticăitul, amplificat de difuzoare al unui metronom. Poate că acesta este acel tip de comunicare la care au visat mulţi dintre marii revoluţionari ai teatrului contemporan.

Dincolo, însă, de revoluţii şi spectacole exotice, secţiunea aceasta a mai cuprins destule producţii de certă ţinută. Ele s-au datorat mai ales colaborării unora dintre cei mai importanţi regizori contemporani cu şcolile de teatru: *Victor Ioan Frunză* a montat *Tom Paine* de Paul Foster, *Tompa Gabor* a pus *Tartuffe* de Molière (ambele la secţia maghiară a Academiei din Tîrgu Mureş), *Alexandru Darie* a prezentat un excelent *Equus* (Peter Schaffer) cu Schauspielschule Freiburg (Germania). Tot în categoria spectacolelor de excepţie intră şi o splendidă *Adunare a păsărilor* (Farrid Udin Attar) lucrată de Cristian Pepino la clasa de păpuşi şi marionete a Academiei de Teatru şi Film Bucureşti.

PE LÎNGĂ acestea, au mai existat cîteva producţii decente şi altele al căror nivel de casă de cultură a făcut publicul să părăsească sala cu mult înainte de final, pentru a evita momentul jenant al aplauzelor. În această situaţie s-a găsit, din nou, secţia română a Academiei de Artă Teatrală Tîrgu Mureş. Dar şi unele producţii ale ATF Bucureşti au fost sub nivelul aşteptărilor (*Cabaret, Agamemnon*). Există însă un element comun al tuturor producţiilor prezentate de şcolile noastre: în ciuda unei reprezentări masive, au lipsit talentele actoriceşti ieşite din comun. Singura excepţie se numeşte *Szikszai Remusz* (secţia maghiară a AAT Tîrgu Mureş) al cărui Tartuffe şi-ar găsi locul pe orice scenă profesionistă. În rest, la acest capitol, o exasperantă, „normalitate".

Dar, oricare ar fi situaţia de moment în şcolile noastre de teatru, festivalul şi-a demonstrat din plin utilitatea. Chiar şi atunci cînd a prilejuit discuţii aspre, ce au adus la lumină tensiuni existente atît la secţia română cît şi la secţia maghiară a academiei din Tîrgu Mureş, datorate, în principal, unui inerent conflict între impostură şi nevoia de profesionalism, între o mentalitate retrogradă, îngustă şi nevoia de deschidere şi de înnoire.

Dar relatarea de la Tîrgu Mureş nu se poate încheia fără a menţiona şi secţiunea numită, modest, „alte manifestări". Pe lîngă necesarele conferinţe de presă, ea a cuprins şi lansarea volumului I din ediţia *Eugen Ionescu, Teatru*, aflată în curs de apariţie la Editura Univers, în traducerea lui Dan C. Mihăilescu. Tot aici au avut loc şi primele ieşiri în public ale programului UNIPROF (de profesionalizare a actului critic) ce se desfăşoară la UNITER. Cele două teme propuse (*Spectacolul ca provocare şi Biomecanica lui Meyerhold*) au constituit un prilej de discuţii foarte vii, într-un cadru profesional adecvat. În sfîrşit, trebuie menţionat şi *Simposionul ambiental* în care grupul clujean *Direcţia 9* a reuşit să incite publicul la discuţii ce au încercat să ducă *Spre o 9 direcţie în comunicare*. Toate aceste „alte manifestări" au făcut, şi ele, ca această a doua întîlnire să se constituie într-o „9 direcţie" în activitatea noastră festivalieră.

Victor Scoradeţ

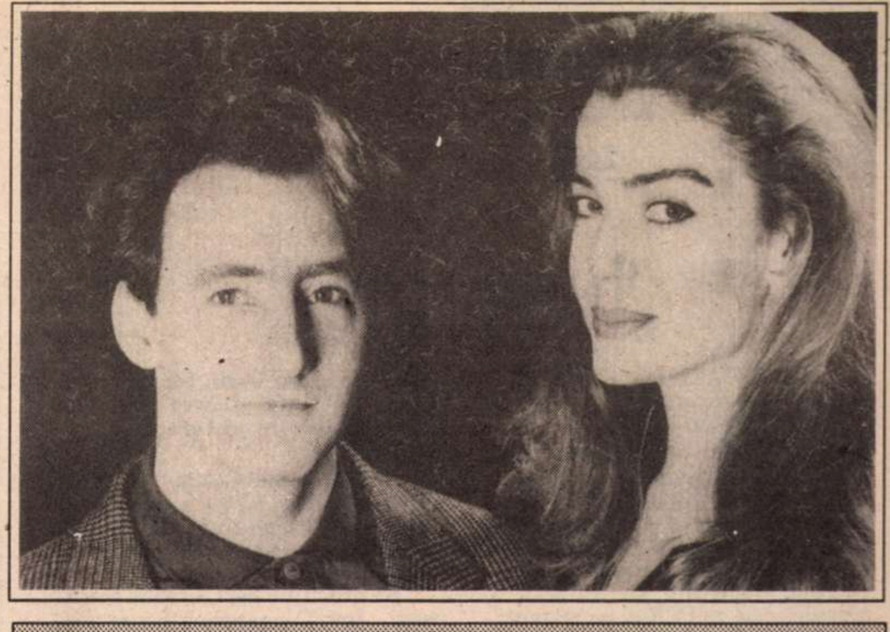
De ce sînt doi Schwarzenegger?

„FILMUL stă mărturie teoriei mele că nici un manechin nu e sănătos la cap. Oricine îşi scoate cîteva coaste şi încearcă să cîntărească cît o pernă nu poate avea mintea întreagă“ - mărturiseşte regizorul Alan Spencer despre pelicula sa *Hexina, mon amour*. Premisa pare interesantă pentru o comedie, însă, ca şi în multe alte cazuri, declaraţiile regizorilor nu se potrivesc cu rezultatul. Astfel încît în locul unei încîntătoare comedii care ar putea destinde spectatorii, *Hexina, mon amour* reprezintă o probă a prostului gust, o “comedie” forţată, în care aventurile protagoniştilor sînt mai degrabă înfricoşătoare, decît amuzate, personajele în sine fiind exponente ale unei demenţe fireşti într-un deceniu al stresului. Acţiunea nu este cîtuşi de puţin antrenantă, iar tendinţa eroului masculin de a fabula te întristează. Deci spectatorilor dornici de relaxare nu le recomandăm acest film, căci ar putea ieşi “plîngînd” din sala de cinema.

În schimb, *Doamna Doubtfire, tăticul nostru trăznit* este o comedie rezonabilă, construită pe o schemă melodramatică - suferinţa copiilor cînd părinţii se despart şi suferinţa unui tată despărţit de copiii săi. Cu un succes de box-office respectabil atît în Statele Unite (214.601.885 de dolari în 21 de săptămîni), cît şi în Europa (102 milioane de dolari în 11 săptămîni), considerat deci o mare lovitură financiară, *Doamna Doubtfire* reia procedeul travestiului ca sursă a situaţiilor comice, procedeu experimentat şi pe pielea actorului Dustin Hoffman în *Tootsie*. De astă dată cel supus chinurilor machiajului este Robin Williams (cunoscut publicului nostru din *Hook* şi din *Regele pescar*), care devine astfel o simpatică bonă de 60 de ani. Transformarea actorului este atît de reuşită încît pînă şi fiul său cel mic a fost păcălit, dar “el m-a văzut şi sub formă de liliac, spiriduş şi sub multe, multe altele, încît şi-o fi spus - splendid, tata e acum o doamnă în vîrstă; să trecem şi asta pe listă!”, comentează Robin Williams.

Dar dincolo de farmecul interpretării, de simpatia provocată în ambele ipostaze de tăticul trăznit, dincolo de dorinţa regizorului de a “încerca ceva mai sofisticat, o comedie pentru adulţi”, filmul (realizat de autorul peliculelor *Singur acasă* şi *Singur acasă: pierdut în New York)* este, cinstit vorbind, cam “lălăit”. Ritmul antrenant ce caracterizează cîteva fragmente se diluează înecat în sentimentalisme banale, iar finalul moralizator şi didactic anulează toate efectele comice anterioare.

Din toate aceste motive, *Doamna Doubtfire* se transformă treptat într-o pledoarie pentru unitatea familiei - “celula societăţii”! -, o pledoarie creată în bunul şi sănătosul spirit american.



Imagine din *Hexina, mon amour*

Combinînd tiparele filmelor de acţiune cu o fantezie în care personajele “reale” se întîlnesc cu cele fictive, în care cele două universuri “colaborează” întru anihilarea răilor, *Ultima aventură* este un film agreabil mai ales pentru puştii iubitori de „Schwarzenegger“. Deşi pentru adulţi urmăririle, cascadele (realizate în proporţie de 89 % de către Arnie), precum şi tehnica „filmului în film“ s-ar putea să pară plictisitoare, pentru spectatorii mai tineri, toate acestea sînt, desigur, captivate. Chiar dacă referinţele parodiate nu le sînt întotdeauna cunoscute.

Iar ideea că un puşti de 11 ani, mare iubitor de filme, are acces, datorită unui bilet magic, în interiorul ficţiunii i-ar putea atrage pe mulţi. Cu atît mai mult cu cît jocul „realitate/ficţiune“ este extrem de educativ pentru micii spectatori, care vor înţelege mai bine, decît unii dintre părinţii lor, că ceea ce se întîmplă pe ecran nu este chiar atît de adevărat pe cît pare.

Faptul că fantezia trecerii dintr-un univers în altul constituie un aspect mai interesant decît acţiunea propriu-zisă se susţine prin chiar reacţia unui copil de 4 ani, mai puţin nedumerit de motivaţia urmăririlor şi exploziilor, interesat în schimb de existenţa a doi “Schwarzenegger” (personajul fictiv ajuns în sala de cinema şi actorul sosit la premiera filmului său).

După un astfel de film, să sperăm că viitorii spectatori adulţi vor fi mai inteligenţi decît cei de azi.

Miruna Barbu

Hexina, mon amour (SUA, 1992), distribuit de Guild Film România; regia: Alan Spencer; cu: Arye Gross, Claudia Christian, Adrienne Shelly

Ultima aventură (SUA, 1993) distribuit de Guild Film România; regia: John Mc Tiernan; cu: Arnold Schwarzenegger, F. Murray Abraham, Anthony Quinn, Art Carney

Doamna Doubtfire, tăticul nostru trăznit (SUA, 1993) distribuit de România Film; regia: Chris Columbus; cu: Robin Williams, Sally Field, Pierce Brosnan

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Arta de la Est la Vest

DUPĂ o lungă perioadă de amorţire în care şi-a uitat cu totul rostul ei ştiinţific şi cultural, Academia română din Roma reintră în funcţiile sale fireşti. Momentul acestei adevărate treziri la viaţă coincide, şi nu întîmplător, cu acela al preluării funcţiei de director adjunct de către scriitorul Eugen Uricaru. În cei aproape doi ani de cînd el girează şi concepe programele culturale, artistice şi ştiinţifice, Academia şi-a depăşit condiţia de spaţiu cu circuit închis, accesibil doar unui grup restrîns de veleitari privilegiaţi prin funcţii şi sarcini, şi a devenit un loc deschis în care viaţa spirituală tinde să se reaşeze în coordonatele ei normale Literatura şi muzica, spectacolul, arta plastică şi dezbaterea ştiinţifică se întîlnesc aici într-un complex de manifestări degrevat deopotrivă de stereotipii propagandistice şi de imperativul birocratic al *raportului de activitate*. Pentru că într-o lume normală, lipsită de crispările şi angoasele Estului şi care mai beneficiază, pe deasupra, şi de o imensă memorie culturală, cum este cea italiană, nimic nu poate fi mai convingător ca semnal spiritual şi mesaj uman decît gestul lipsit de complezenţă şi de premeditări obscure. În acest context al firescului care implică, printre altele, contactele directe şi libera circulaţie a valorilor poate fi integrat şi proiectul artistic „Tineri pentru Europa“ al cărui prim episod, „Arta de la Est la Vest“ s-a concretizat printr-o abia încheiată expoziţie româno-italiană de pictură, sculptură, grafică şi tapiserie. Zece artişti, cinci italieni şi cinci români, s-au regăsit, timp de o lună, (21 martie – 23 aprilie) în acelaşi spaţiu fizic şi moral.

Importanţa acestui fapt nu trebuie căutată, însă, în simpla lui finalitate artistică. Pentru că dincolo de aceasta expoziţia a avut şi o evidentă dimensiune de ordin practic şi funcţional. Lucrările artiştilor români şi italieni au creat, în mod evident, un ansamblu, dar au constituit şi argumente pentru două tipuri de civilizaţie şi cultură vizuală dezvoltate în condiţii diferite; primele în cvasiautarhie şi în stricta dependenţă faţă de obiectul reprezentat, de *tablou* sau de obiectul estetic, celelalte în realităţi dinamice, în convenţia sumată şi în conştiinţa limbajului. Dar, dincolo de diferenţierile individuale şi de *grup*, expoziţia a avut o remarcabilă logică a discursului şi a depăşit, ca ansamblu, valoarea şi pregnanţa lucrărilor luate în parte. Ea a reprezentat, într-o sinteză aproape aforistică, un mic compendiu de istorie a mentalităţilor şi a comportamentelor artistice. În mod involuntar, dar cu atît mai convingător, lucrările s-au înscris într-o succesiune epică, într-o naraţiune *sui generis*, care a reunit sub acelaşi orizont al privirii vîrstele diferite ale *formelor*. Citit astfel, circuitul expoziţional începe cu sculptura lui Paolo Porelli, un ansamblu de obiecte ceramice montate pe suporturi de lemn dispuse radial. Obiecte ambigue, la limita plasticii rituale cu fragmentul recuperat arheologic, lucrările lui Porelli iniţiază privitorul în cea mai îndepărtată vîrstă a formei artistice. Ele reactivează memoria profundă a unei umanităţi care nu şi-a separat încă instinctul artistic de perspectiva magică. În proximitatea sculpturii lui Porelli poate fi aşezată pictura Daliei Bialcovschi. Ea marchează momentul ulterior, afirmînd în imagine tradiţionala autoritate a obiectului care preexistă ca sursă şi ca reper pentru imaginea plastică. Deşi *tabloul* este acceptat ca spaţiu convenţional,el n-a ieşit de sub determinismul stimulilor exteriori care continuă să funcţioneze ca energii coagulatoare. Nondiscursivă şi lipsită de orice intenţii conotative, deci gratuită şi suficientă sieşi, pictura Daliei Bialcovschi rămîne, totuşi, în perimetrul unei viziuni artistice previzibile prin relaţia univocă dintre obiectul reprezentat şi imagine. Grafica lui Ion Atanasiu Delamare, subtilă în limbaj şi rafinată prin cumulul de tehnici, se sprijină pe un imaginar aleatoriu, de aluzie medievală, şi marchează cea de-a treia etapă în ordinea discursivă a expoziţiei.O lume care se autogenerează şi creşte prin înmugurire crează mari ceremonialuri sabatice, cu o simbolistică vagă şi întîmplătoare. Dar suculenţa reprezentării şi imaginea construită pe o sintaxă imprevizibilă conferă viziunii sale o autentică deschidere metafizică.

Tapiseria lui Gheorghe Gogescu, fără să aducă noutăţi tehnice sau formale, este clasicizantă prin citatele iconografice şi reprezintă momentul următor în succesiunea generală. Dana Guluţă şi Virgilio Mollicone adaugă, prin pictură şi grafică, dimensiunea creştină a acestei expoziţii. În primul caz într-o variantă vag bizantină şi abia enunţată formal, în cel de-al doilea într-una gotic incipientă şi explicită ca enunţ. Lucrările lui Aurel Dumitru, panouri în relief realizate prin colaje de obiecte şi materiale, fac trecerea de la imaginea figurativă la meditaţia asupra limbajului plastic şi asupra inconsistenţei identităţii obiectuale. Tuburi metalice, bucăţi de sîrmă, substanţe vegetale şi minerale îşi pierd condiţia iniţială, îşi neagă identitatea şi devin simple elemente într-un sistem de semne care le recuperează fizic şi le restaurează moral. Cu pictura lui Nino De Luca expoziţia ajunge în momentul exclusivului interes pentru limbaj. O peisagistică incertă nu este decît pretextul pentru demonstraţii ample de simbolism cromatic. Culoarea se întoarce spre sine, îşi dezvăluie propria visceralitate şi capacitatea de iluzie. Expansiv şi inflamat, temperamentul artistic al lui Nino De Luca marchează definitiva ruptură a expoziţiei de lumea în prealabil organizată. O perspectivă raţională şi polemică asupra limbajului dezvăluie pictura Lucillei Caporilli. Artista disociază culoarea, ierarhizează tonurile şi le pune în stare de tensiune sau de comunicare prin exploatarea complementarităţii, a contrastului de cantitate sau a relaţiei dintre *ton* şi *valoare* .Pentru ca Loredana Müller să încheie acest discurs al limbajului sugerîndu-i puterea de explozie şi setea de imponderabilitate. Nucleele cromatice îşi pierd coeziunea, nodulii se risipesc în mari compoziţii centrifuge, iar spaţiul fizic al hîrtiei sau al pînzei, saturat de semne, devine neîncăpător.

De la forma rituală la autodenunţul limbajului, trecînd prin multiplele probe ale *obiectului* , expoziţia *Arta de la Est la Vest* poate fi înţeleasă şi ca o demonstraţie aproape didactică: întîlnirile artiştilor, oricît de diferite ar fi lumile din care aceştia vin, transformă diferenţele în complementarităţi şi le integrează într-un mare scenariu unificator. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

„Ivaşcule!"

CIUDATĂ mai e şi ţărişoara noastră! Poporul se ţine pe stînga, dar la o adică, de 1 Mai demonstrează bulgarii. Românii şi-au consumat energia la vot şi în noaptea de Paşti. Întrebarea e ce-a păzit partidul stîngii declarate, PSM, care putea folosi acest întîi de mai ca să-şi verifice efectivele. Or, PSM-ul a procedat cam ca PCR-ul pe vremuri, numărîndu-şi membrii în funcţie de lumînările aprinse la biserică. Ai noştri fiind primii, trebuie să înmulţim numărul credincioşilor cu trei, ca să-i avem în vedere şi pe nelămuriţi, iar apoi să împărţim totalul la şase, ca să fim siguri că nu ne amestecăm cu sectanţii.

Dacă PSM-ul ar fi fost un partid serios şi-ar fi urnit membrii de 1 Mai, aşa cum s-a întîmplat prin alte ţări, din preajma noastră. Or, PSM-ul merge, mai degrabă, pe o secretoşenie de pe urma căreia Partidul Comunist, între războaie, n-avea membri nici cît să umple un cinematograf mai acătării. Tactica PSM-ului e să umple ţara de partide de felul său, nădăjduind că ulterior le va strînge în propria sa ogradă. Chestiunea e cu ce grăunţe o va face. Dar dacă acest prilej, al zilei proletarului real, a trecut ca simplă zi de Paşti, e limpede cam ce fel de Partid Socialist al Muncii s-a puit în România. Un partid al muncitorilor fără muncitori şi al socialismului de strînsură. Peste tot în alte ţări, stînga şi-a făcut simţită prezenţa de 1 Mai. Stînga autohtonă şi-a mîncat mielul, prin reprezentanţii ei mai cu dare de mînă, în rest a consumat lupta de clasă, cu sarmale de ultimă instanţă şi cu ce-a mai dat Dumnezeu, în absenţa lui N. Ceauşescu.

Pesemiştii luminaţi de un har anterior, ca dl. Păunescu, s-au împărţit între rezidenţele lor de la oraş şi de la ţară. Ei au urmat exemplul lui Cristescu plăpumarul, om amărît, dar care a presimţit că din partidul său se vor ridica liberali deghizaţi în blana plăpumii sale.

PSM-ul de la ora asta n-are cum să-şi scoată reprezentanţii în stradă din pricină că ar rîde lumea de ei. Păunescu şi Verdeţ în fruntea unei demostraţii a oamenilor săraci ar fi tot ce se poate mai ridicol. Ei reprezintă o probă că sărăcia poate fi şi ea profitabilă, dacă ştii să te foloseşti de ea.

Din acest motiv, poate, în noaptea de Paşti, pe Programul 2, în locul corifeilor grăsuţi a apărut un apostol al socialismului chinuit, Paul Niculescu Mizil. Iar el a mărturisit, pe larg, despre chinurile socialiştilor la putere, în alte vremuri.

Vai de capul nostru. Am aflat că ruşii voiau să ne mănînce cu totul după Congresul 14, pentru că atunci a fost denunţat pactul Ribbentrop-Molotov.

Al dracului pact, că la Bucureşti, tov. Ceauşescu nu mai obosea ridicînd mîna tovarăşului Gorbaciov ca să ne convingă pe noi, proştii, că el mai poate conta pe amiciţia sovietică. Dar fără discuţie că dacă n-ar fi fost acea sfîntă denunţare, românii ar fi continuat să-l ţină în braţe pe tov. Ceauşescu, fiindcă el era Casa Republicii, legea avorturilor şi tacîmurile pe care urma să le primim democratic, pe cartelă.

Aşa, ca fapt divers, dl. Mizil nu bătea în economia de piaţă. Asta era o chestie cu care şi d-sa era de acord. Ceea ce mi s-a părut că-l sîcîie era noua putere. Cu alte cuvinte, dacă tot n-a venit Regele, să nu zică românul că nu mai există polemică pe cărbuni în ţara asta. Regimul e în primejdie de stînga! Cam asta a fost concluzia cetăţeanului, în noaptea de Paşti. Şi cu asta s-a slăbit chestiunea cealaltă, a primejdiei prin neagresiune, dar tot primejdie, care ar fi fost venirea Regelui.

Poate că dl. Mizil nu făcea parte din joc, dar nu sînt în stare să accept din partea acestui politruc faptul că într-un anumit moment al micii sale existenţe i s-a adresat lui George Ivaşcu ca unui băiat de mingi. Regimul pe care.l-a reprezentat Paul Niculescu Mizil era condamnat la dispariţie din pricină că n-avea preţuirea valorilor. George Ivaşcu nu putea fi interpelat cu adresarea „Ivaşcule!" decît de cineva care-i era superior. L-am ascultat cu oarecare simpatie pe Paul Niculescu Mizil pînă în clipa cînd a rostit acest retrospectiv „Ivaşcule!" După aceea, în bărbatul cu păr alb şi cu Hegel la cap n-am mai văzut decît un activist fără simţul realităţii. Acel „Ivaşcule" avea să lase în urmă trei reviste în care a izbutit să reunească semnăturile unor personalităţi de prim rang din cultura română. Ceea ce un P. N. Mizil n-ar fi izbutit în vecii vecilor. Iar dacă Mizilii comuniştilor ar fi priceput relaţia justă dintre ei şi valorile acestei ţări, acum n-ar fi trebuit să se justifice. Dar „Ivaşcule!", această ipoteză e absurdă.

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Avantajele climatului totalitar

NEPUTINŢA criticii de întîmpinare de a se exercita fără menajamente şi partipris-uri a avut urmări interesante.

Veritabilii inductori de opinie (N. Manolescu şi E. Simion) îşi clădiseră, prin talent, prin eleganţa şi elocvenţa demersului lor critic şi mai ales prin viteza lecturii şi promptitudinea execuţiei, un prestigiu greu de contestat şi imposibil de năruit. Toate încercările de a le contrapune un servitor isteţ şi guraliv al regimului sau de a-i înlocui, măcar o vreme, sub diverse pretexte aparent logice, au eşuat.

Deveniseră instituţii, instituţii puternice întărite (susţinute) de simpatia ascunsă a unei „anume părţi" a nomenclaturii şi chiar a cenzorilor care ţineau, discret, seama de opiniile lor, ca, de altfel, şi de opiniile critice identice sau asemănătoare emise, cu aplomb inimitabil, de vocile celorlalţi doi inductori de opinie, cei ai Europei libere.

Răspundeau, în felul lor, părţii ascunse a conştiinţei indivizilor de oarecare ţinută intelectuală ai puterii, răzbunau, indirect, umilinţa prelungită a oamenilor de cultură obligaţi să înghită zilnic tot ce li se cerea de sus să înghită, (impuneau prin consecvenţă chiar dacă era limpede uneori că impuneau reguli ori se conformau (adaptau) regulilor de joc ale politicii culturale.

La o săptămînă-două după apariţia articolelor din *România literară* - care, prin forţa lucrurilor, nu aveau cum să se refere la numeroasele cărţi remarcabile ale acelor triste şi binecuvîntate vremuri editoriale, era amuzant să observi cum începea, ca în jocul telefonului fără fir, transmisia spre toate unghiurile ţării, în forme diferite, în aparenţa lor expresivă, a aceloraşi, în esenţă, opinii. Parafraze ingenios sau primitiv, pe potriva imaginaţiei şi iscusinţei glosatorilor judeţeni, interpretările de la centru - reluate într-o ştafetă de ecouri, frînturi de frază şi amplificări stîngace, căpătau aspectul invariabil al unor variaţiuni pe „teme" de Manolescu.

Se crea, de fiecare dată, un curent de opinie atît de puternic, încît, astăzi ni se pare de-a dreptul ireal şi excesiv, ca orice fenomen de sugestie colectivă privit retrospectiv.

Orice competiţie critică devenea inutilă, orice concurenţă sortită eşecului în această „mserie" clientelară care oferea, totuşi, satisfacţiile orgoliului şi ale puterii în puţinele locuri unde un intelectual le putea avea - în politica notelor bune şi a notelor rele. Tendinţa aceasta de statornicire a unei unice soluţii în spaţiul tuturor libertăţilor - cum ar fi trebuit să fie literatura, fenomenul grav de rezonanţă apărut aici, diagnosticile elaborate sub imperative de moment prin dezertarea pioasă de la spiritul critic, obositoarea, sîcîitoarea împotrivire la impertinenţa criticilor de serviciu, din ce în ce mai agresivi, ai partidului, senzaţia că într-un asemenea climat poţi contribui la consolidarea unor ierarhii şi a unor glorii nemeritate, ori mai poţi adăuga ceva la masa şi aşa uriaşă de generalităţi politicoase şi de erori convenabile au creat multora dintre noi repulsie faţă de simulacrul criticii de întîmpinare.

Şi nu puţini au fost aceia care au crezut că trebuie să întoarcă spatele acestei îndeletniciri trădătoare care te face să fii sincer doar cînd împarţi calificative, cu superbie, necunoscuţilor, începătorilor şi, în general, celor ce nu au în spate fie pe cineva, fie ceva anume, fie propriul trecut.

În loc să declare un război necruţător degradării spiritului critic, să intre în jocul mortal al deciziei neiertătoare şi al înfruntării bărbăteşti a pericolelor ce pîndeau de peste tot peisajul bolnav al literaturii române contemporane, numeroşi critici au dezertat spre locurile unde, în căutarea sentimentului necunoscut al libertăţii, cel puţin nu se socoteau expuşi direct presiunii politicului.

S-au refugiat în tehnicismul analitic de mare fineţe, în eseistică, au dezvoltat - în chip remarcabil - metodologiile, au făcut loc stilisticii, meditaţiei filozofice sau contribuţiilor estetice ori s-au întors cu toată puterea spre rezervaţia textelor primitive, paraliterare sau neliterare în intenţie, unde nimeni nu-ţi poate răpi plăcerea cutreierării libere printre ruine, de-a lungul desenelor neobosite ale pereţilor igrasioşi, printre formaţiuni geologice stranii şi miraculoase întocmiri infantile. Nu este exclus ca tocmai din cauza acestei „laşităţi" să se fi ivit şi consolidat cea mai puternică şcoală interpretativă modernă, cu cei mai serioşi poeticieni, structuralişti, hermeneuţi, textualişti din această parte a Europei, unde „critica", împovărată cu sarcini noi, s-a simţit obligată să se deschidă filozofiei şi esteticii care nu aveau cum să se dezvolte la vedere şi la locul potrivit.

■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

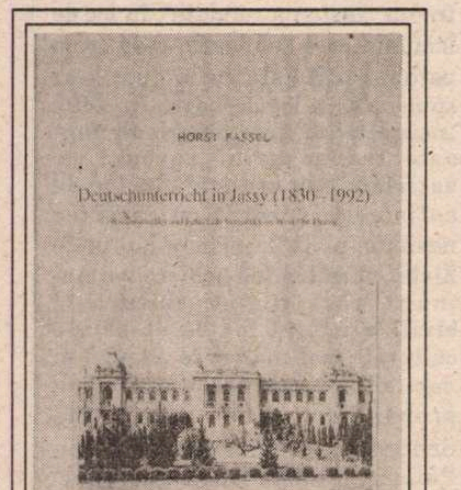
Ah, statisticile...

OMITEREA sau doar marginalizarea ştirilor ca şi, dimpotrivă, supradimensionarea semnificaţiei unor evenimente absolut banale sînt atitudini încă vii în publicistica scrisă şi audiovizuală postdecembristă. Cu observaţia că prima perspectivă se aplică mai ales informaţiei externe, pe cînd cea de a doua, în chip evident, informaţiei interne. Putem controla oricînd acest fenomen prin adoptarea unor soluţii (surse) alternative, citind mai multe ziare sau ascultînd (văzînd) *Radiojurnale (Telejurnale)* difuzate de diferite posturi de radio- televiziune româneşti şi străine. Dar cum nu foarte mulţi oameni sînt dispuşi, uneori din indiferenţă, alteori din încrîncenare, în sfîrşit, din lipsă de timp să accepte acest exerciţiu comparativ, putem măcar aproxima urmările pe care opţiunea pentru unica perspectivă, cea oferită zi de zi şi seară de seară de filiera oficială, o poate avea asupra unui mare număr de oameni. De ce, însă, să aproximăm? Încrederea se cîştigă doar prin dovezi indiscutabile şi este timpul să le aducem la lumină. Mă gîndesc, astfel, ce bine ar fi ca şi în România să apară cercetări precum cele iniţiate la sfîrşitul deceniului nouă în USA cu referiri exprese la presa scrisă: Noam Chomsky, Edward Herman, *Manufacturing Consent. The political economy of mass-media*, 1988, Noam Chomsky, *Necessary Illusions*, 1989. Oricît de migăloasă, o astfel de analiză asupra *Radiojurnalului*, de pildă, nu are cum să nu observe diferenţa de tratament (radiofonic) a evenimentului în funcţie de atît de schimbătoare criterii (neradiofonice), selectarea informaţiei în raport cu gradul ei de utilitate şi, nu în ultimul rînd, lentoarea cu care imparţialitatea privirii şi atitudinii coboară din teorie la nivelul practicii. Cîte concluzii nu ar ieşi, apoi, la lumină, ca untdelemnul deasupra apei, din simpla cercetare a opţiunii pentru anume adjective şi adverbe, pentru deloc inofensivele expresii impersonale sau pasive, pentru atîtea stereotipii ale „limbii de lemn" la care mulţi redactori se întorc, poate fără să-şi dea seama, cu duioasă nostalgie. Repetiţia are, la rîndu-i, un intens efect persuasiv. O ştire reluată de mai multe ori sfîrşeşte prin a fi considerată ca fiind importantă. Tot aşa, pentru a lărgi referinţa radiofonică, un spectacol deseori prezent în repertoriul săptămînal capătă o relevanţă pe care, în multe cazuri, avem motive a o pune în discuţie. Nu ştiu care este piesa cu cele mai multe reluări din istoria teatrului radiofonic de după 1952, adică de după abandonarea transmisiunilor „pe viu" în favoarea înregistrărilor. Ar fi chiar interesant de aflat. Ştiu, însă, de exemplu că *Britannicus* de Racine (1987) nu a fost niciodată reluată de la premieră, că *Intrusul* (1981) de Marin Preda a avut o singură reprogramare, Shakespeare, *Cum vă place* (1962), cinci, iar Dan Tărchilă *Cronică de vitejie* (1983), opt, Silvia Andreescu, Teodor Mănescu, *Epoleţii invizibili* (1969), unsprezece, Radu Teodoru, *Vulturul* (1974), treisprezece. Statisticile sînt, iată, fermecătoare şi desnădăjduitoare totodată. E vremea ca cineva, mai precis cineva care se află acolo sus în conducerea Radioului să dovedească că ne iubeşte şi să întîrzie asupra acestui calcul, deloc derizoriu, calculul minutelor de emisie. Al numărului şi semnificaţiei minutelor de emisie.

■

Contribuţii documentare

Germanistica ieşeană



Horst Fassel, *Deutschunterricht in Jassy (1830 - 1992)*, Tübingen, 1993, 152 p.

LA ÎNCEPUTUL lui 1993, sub semnătura lui Horst Fassel, apărea la Freiburg în Breisgau o amănunţită monografie a Teatrului German de Stat din Timişoara (pe care am recenzat-o tot în *România literară*). De curînd, acelaşi autor a tipărit, la Tübingen, un alt volum, intitulat *Deutschunterricht in Jassy (1830 - 1992).* Semnînd prefaţa la această lucrare, am avut privilegiul de a o fi citit în premieră. Îmi îngădui să o prezint cititorilor români mai pe larg decît am făcut-o în doar cele cîteva rînduri introductive destinate unor alţi cititori.

Subtitlul monografiei lui Horst Fassel îi rezumă şi orientarea: „oameni de ştiinţă şi profesori ca mijlocitori în dialogul dintre vest şi est“. Un prim capitol are în vedere învăţămîntul de limba germană dintre 1830 şi 1918, privit în contextul evoluţiei învăţămîntului românesc în general şi al celui moldav în special. Se trec în revistă informaţiile despre profesorii care au predat în particular, unul din ei chiar personaj în romanul lui Julius von Voss (1827), altul amintit în legătură cu familia Conachi. Spre mijlocul secolului al XIX-lea şi, mai ales, în a doua lui jumătate, învăţămîntul particular va cunoaşte o amplă extindere, renumit fiind pensionatul condus de Magdalena şi Josef Meissner, apoi acela condus de Emilia Humpel (sora lui Titu Maiorescu). În lipsa investigaţiei arhivelor episcopiei catolice, învăţămîntul confesional german poate fi atestat doar pe lîngă biserica evanghelică ieşeană (începînd din 1847). A continuat pînă la primul război mondial şi a fost reluat în 1935, prin efortul lui Karl Kurt Klein. În învăţămîntul de stat, limba germană a fost introdusă în 1830, la Institutul Vasilian; profesor era cernăuţeanul Samuil Botezatu. În 1835, va deveni obligatorie la Academia Mihăileană, unde au predat Botezatu (limba) şi Christian Flechtenmacher (literatura). Încep să apară primele manuale tipărite la noi. Interesul pentru limba şi literatura germană este confirmat şi de legea semnată de V. A. Urechia în 1864, prin care acestea deveneau obligatorii în gimnazii şi în secţiile reale, folosindu-se metoda prusacă. Înnoiri se vor produce abia după înfiinţarea catedrelor de germanistică din Iaşi şi Bucureşti în acelaşi an 1905.

Cercetarea aprofundată nu numai a fondurilor Arhivelor Statului din Iaşi, ci şi a publicaţiilor din epocă l-a ajutat pe Horst Fassel să desluşească aspecte ale metodicii folosite de profesori, începînd cu Samuil Botezatu, la care constată sincronizarea cu terminologia germană a vremii, şi continuînd cu Zaharia Columb, J. A. Aywas, M. Lohmeyer, Constantin Meissner, Ioan Paul, H. Tiktin, Traian Bratu şi Constantin Sporea.

Un al doilea capitol discută amănunţit învăţămîntul universitar german în perioada 1905 – 1992. Traian Bratu a fost cel dintîi şef de catedră la Iaşi şi, totodată, spre deosebire de bucureştenii Simeon Mândrescu şi Konrad Richter, cel dintîi care nu s-a mulţumit cu popularizarea culturii germane şi cu o simplă predare a limbii, ci a relevat importanţa cercetării academice. După interimatul lui Virgil Tempeanu, din anii 1942 – 1943, conducerea catedrei a fost preluată, pînă la desfiinţarea ei în 1948, de Jean Livescu. Abia în 1967, catedra de germanistică şi-a redobîndit autonomia de altădată. Din 1984, la conducerea ei a trecut Andrei Hoişie (Andrei Corbea), titularizat în 1990. Între 1907 şi 1940, s-au dezvoltat legăturile culturale cu Germania, cercetările de specialitate şi comparatistice. Succint, Horst Fassel rezumă activitatea didactică şi ştiinţifică dezvoltată de Bratu şi Klein, relevînd intensitatea şi adecvarea acesteia, însuşiri care au ajutat-o să depăşească dificultăţile pionieratului. După o nouă perioadă de elan, între 1965 şi 1985, cînd au fost reluate contactele cu Germania, au început să predea cei dintîi lectori DAAD şi au apărut numeroase lucrări ale membrilor catedrei (între altele, a fost iniţiat periodicul „Jassyer Beiträge zur Germanistik“), a urmat un uşor recul, acum pe cale de a fi oprit.

Alte capitole ale cercetării lui Horst Fassel se referă la unii din cei care au slujit învăţămîntul german din Iaşi. Cîteva pagini îi sînt dedicate lui Zaharia Columb, care a alcătuit o *Gramatică teoretico–practică de limba germană* (1855), prima de acest fel în spaţiul moldav, reconstituindu-se o biografie şi o activitate, după cît ştiu, pentru întîia oară şi, totodată, profesionist. Asemănător este şi capitolul despre Josef Meissner (1815 – 1868), dens în informaţii şi aprecieri judicioase despre un precursor adesea trecut cu vederea. Dacă Josef Meissner s-a stins înainte de a fi dat măsura exactă a înzestrării sale, fiul Constantin Meissner a putut să-şi desfăşoare talentele de-a lungul unei îndelungate activităţi, pe care Horst Fassel o prezintă în liniile ei esenţiale, venind şi cu o serie de date noi, culese din arhive ieşene şi bucureştene. Acestea au oferit bogate informaţii şi despre Karl Kurt Klein, care a activat la Iaşi între 1923 şi 1939, atît ca preot, cît şi ca asistent la germanistică şi director al Bibliotecii Centrale Universitare. Toate cele trei compartimente sînt investigate în amănunţime, se fac statistici etc. pentru a se pune în lumină o personalitate complexă. Şi poate că nu este departe momentul cînd vom putea citi sutele de scrisori rămase de la germanistul ieşean, aflate în prezent la Iaşi, la Cluj şi în alte locuri.

O amplă bibliografie, de cîteva sute de titluri, cuprinde manualele, antologiile, studiile, recenziile şi traducerile datorate celor care au predat limba şi literatura germană la Iaşi, atît la licee, cît şi la Universitate.

Germanistica ieşeană ar fi fost imposibilă fără existenţa, în fosta capitală moldavă, a unei puternice comunităţi germane, care a dat culturii noastre nu numai medici, matematicieni şi naturalişti, dar şi pictori, muzicieni şi scriitori. Existenţa acestei colectivităţi a constituit un suport moral şi un punct de plecare în combaterea claustrării culturale, înlesnind un dialog fructuos. Alte lucrări, apărute în Germania, au expus modalităţile de abordare a germanisticii la Pécs, Novi Sad şi Timişoara. Se înscrie şi Iaşul, alături de aceste oraşe, ca un punct de referinţă, de neocolit, în germanistica din sud–estul Europei, prin studiul de exemplară ţinută ştiinţifică, imparţial şi de o impresionantă documentare datorat lui Horst Fassel.

Dan Mănucă

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Pedichiuristul fatal

ÎN *Les comédiens sans le savoir*, una din "scenele" cele mai pariziene ale lui Balzac, provincialul Gazonal, fabricantul din Midi vine la Paris la vărul său Léon de Lora, peisagistul vestit care îl introduce pe mîrlanul meridional în viaţa cea mai agitată şi mai luxoasă din lume de la mijlocul secolului trecut. Gazonal, căruia nu-i place Parisul, mîndru ca toţi provincialii complexaţi de peste tot, de simplitatea urbei sale tihnite, e dus pe la cafenele, de unde i se arată actorii, balerinele în trecere, mai talentate şi mai puţin talentate, care cu cine trăieşte şi cît cîştigă; i se explică ce sunt *les marcheuses*, de exemplu, figurantele care doar *merg* pe scenă şi ce roluri de prinţese sau ducese jucau ele *doar mergînd.* Gazonal vede şi cum arată un pălărier celebru, căruia îi trebuie luni de zile ca să confecţioneze o pălărie, după ce studiază îndelung caracterul clientului, datele antropometrice ale persoanei, în raport cu ceasurile zilelor sau serilor, aflînd printre altele că seara se vînd cele mai multe pălării, din care pricină pălărierul ţine deschis mult peste orariul celorlalte prăvălii. E dus şi la o ghicitoare celebră. Care îi ghiceşte în palmă între o găină neagră şi-un broscoi. În fine, cunoaşte bancheri, viconţi, jurnalişti, poliţişti. Cîte feluri de poliţişti sunt în Paris, după ramurile de investigaţie. Fromenteau, comisarul, îi explică, şi asta pare valabil şi în zilele noastre de azi: *Plus un état est canaille, plus il y faut de probité,* - cu cît un stat este mai ticălos, cu atît e nevoie în el de mai multă cinste. Ce-i trebuie unui poliţist? Tot Fromenteau ne lămureşte. *Îndrăzneală (să intri prin case ca din puşcă, să abordezi oamenii ca şi cum i-ai cunoaşte, proposer des lâchetés toujours acceptées etc. Memorie, Destoinicie. Imaginaţie (să găseşti pe loc şiretlicuri, niciodată aceleaşi, întrucît spionajul se mulează după firea şi obiceiurile oricăruia). În fine, forţă, agilitate etc.*

S-a schimbat ceva pe lume? Nimic. Doar tehnica, despre ale cărei instrumente Balzac spune că sunt ca mănuşile faţă de mîinile propriu-zise. Dar geniul premonitoriu al autorului *Comediei umane* atinge culmea cînd apare în scenă Publicola Masson, *pedichiuristul domnului*, al elegantului şi rafinatului văr al simplistului Gazonal, - Léon de Lora... Un ins mărunt, care seamănă cu Marat şi care scoţîndu-şi uneltele specifice, se pregăteşte să-i facă pictorului pedichiura. Cei de faţă îl chestionează pe meseriaş. Se ştie ce rol au jucat, prin revoluţii, frizerii, cizmarii, croitorii, a căror concentrată atenţie asupra trebii lor solitare îi obligă să scoată din cap şi să arunce în lume atîtea idei...

Cum merge treaba? întreabă amfitrionul, desculţ, cu piciorul întins. Pedichiuristul Masson îi aruncă lui Gazonal o privire, nu-l cunoaşte; însă Léon îl asigură că e om de încredere, sunt veri. Poate vorbi pe faţă. Şi Masson îi dă drumul pe faţă:

- *Ei bine,* - începe el - *treaba merge, suntem în plin marş! În cinci ani de aici înainte, Europa va fi toată a noastră!... Elveţia şi Italia sînt zdravăn lucrate, şi, cînd o fi şi-o fi, sîntem gata. Aici, avem cincizeci de mii de inşi înarmaţi, fără a mai pune la socoteală pe cei două sute de mii de cetăţeni fără parale...*

- *Aiurea!* face Léon, *şi fortificaţiile?*

- *Nişte coji de pîine uscată, le vom înghiţi pe loc,* răspunde *Masson (...).*

- *Dar vă văd porniţi rău de tot!.... exclamă Gazonal făcîndu-i-se pielea de găină la spusele manichiuristului.*

- *O! zice acesta, noi venim după Robespierre şi Saint-Just, şi vom trage tare şi mai bine; ei au fost nişte timizi...* (...)

Pe Gazonal îl trec fiorii. *Şi religia,* - întreabă provincialul pios - *cum rămîne cu religia?...*

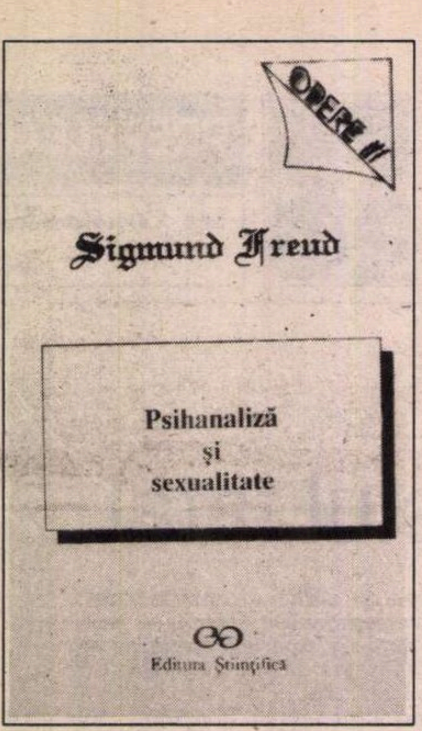
- *Nu va mai fi nici o religie* **de Stat,** *răspunde pedichiuristul (...). Totul conspiră în favoarea noastră. Toţi cei care jelesc soarta popoarelor, care zbiară pe chestia proletarilor şi a salariilor, care scriu contra iezuiţilor... comuniştii, umanitariştii, filantropii, pricepeţi? toţi oamenii ăştia sînt avangarda noastră. În timp ce noi adunăm praful de puşcă, ei împletesc fitilul căruia o scînteie prielnică îi va da foc* (...)

Terminîndu-şi treaba, pedichiuristul îşi strînge sculele, salută politicos şi pleacă.

Gazonal, legitimistul, aproape că leşinase.

- *E oare posibil aşa ceva? în 1845?...* exclamă el.

Vărul Léon îi promite că, dacă vor mai avea timp, după *acest Marat,* îi va mai prezenta *toate personajele de la 1793.* ■



Traducerea ca frustrare sau lucrarea de psihanaliză ca „operă deschisă“

UNA DIN TARELE comunismului constă în faptul de a autoriza incompetenţa. Întrucît profesionalismul nu funcţiona ca un criteriu decisiv în selecţia socială a oamenilor, decît cel mult întîmplător şi în mod auxiliar, oricine avea în principiu dreptul să vorbească despre orice.

Psihanaliza este un domeniu distinct şi ca atare cere o formare specială. Dar nu este rară la noi situaţia în care oamenii emit judecăţi despre psihanaliză, fără să o cunoască. Deşi şi-a creat statutul de traducător al operei lui Freud (ajungînd printr-un volum apărut recent la *Opere* vol. III), Leonard Gavriliu nu se situează în afara categoriei menţionată mai sus. El încă nu a înţeles că traducerea în domeniul psihanalizei cere să te plasezi nu numai în interiorul limbii germane ci şi al psihanalizei ca atare.

Mă voi ocupa în continuare de volumul *Psihanaliză şi sexualitate,* Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1994, volum prin care L. Gavriliu şi-a propus parcă să exceleze în etalarea deficienţelor sale ca traducător. Mai întîi, cîteva referiri la Eseul introductiv. Care este rostul unei introduceri? După cum arată şi numele, acela de a-l familiariza pe cititor cu lucrarea, cu opera autorului. De aceea, cel ce scris are obligaţia de a fi fidel, de a face un efort hermeneutic care se presupune că-i va ajuta pe cititori să intre în universul de idei al textului propus. Eseul introductiv scris de L. Gavriliu, ca şi capitolele adiţionale din autobiografia lui Freud pe care a tradus-o, dovedesc nu efortul de a intra în operă ci doar preocuparea de a o... completa. În *„Autobiografie“*, Sigmund Freud, Editura, din păcate, tot Ştiinţifică, Bucureşti, 1993, L. Gavriliu adaugă două capitole – fapt probabil unic în istoria ştiinţei–, ceea ce dovedeşte acţiunea unui mecanism de identificare proiectivă, care îl determină pe purtătorul său să trateze lucrările de psihanaliză ca pe o operă deschisă. Opera este folosită ca stimul, ca pretext pentru a declanşa imaginaţia autorului eseului, ca în muzica de jazz sau în genul variaţiunii simfonice care pleacă de la o temă dată (după modelul: variaţiuni de X după o temă de Y). Ceea ce în artă poate să nască o capodoperă, în ştiinţă este nepermis.

Să exemplificăm: plecînd de la concepţia lui Freud despre perversiunile sexuale, L. Gavriliu se ocupă de un manual asupra dezordinilor mentale, elaborat de Asociaţia americană de psihiatrie în anul 1987, criticînd pe autori pentru anumite omisiuni şi, paradoxal, ajungînd la răsturnarea raporturilor temporale, atunci cînd scrie: «Dintre cele opt perversiuni sexuale descrise pe larg, sub genericul „Parafilii“, în *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Discorders*»... «în articolele, studiile sau comunicările cuprinse în prezentul volum Freud tratează, mai mult sau mai puţin detaliat, exhibiţionismul, voyeurismul»... «dar nu şi frotteurismul»... «Dintre tulburările enumerate de DSM-R-III... » «Freud se ocupă îndeosebi de... ». «Dintre disfuncţiile sexuale luate în considerare de DSM-R-III... » «Freud pune accentul pe...» (cititorul are senzaţia că se pune problema de a-l învinui sau nu pe Freud pentru că a omis chestiuni despre care s-a scris recent de către autori aleşi de L. Gavriliu să reprezinte o autoritate) (a se vedea p. 18-19 din volum).

UN ALT exemplu: Freud arătase că reprimarea sexualităţii duce la nevroză, alimentînd fantasmele cu conţinut pervers. Prilej pentru L. Gavriliu de a-şi exprima propria concepţie despre perversiunile sexuale ca acte şi a propune soluţii în legătură cu acestea (legalizarea caselor de toleranţă etc. – p. 14).

Aceste exemple pun în lumină idei cu caracter sociologic şi publicistic ale traducătorului pe tema perversiunilor sexuale, nicidecum concepţia lui Freud despre acelaşi subiect. În plus, eşti tentat să te întrebi: Cum este posibil un mod de exprimare atît de personal („Deşi mă dezgustă şi mă indignează pînă şi ideea de perversiune sexuală... “ p. 14) în introducerea la opera unui autor şi în cadrul unui demers care se doreşte a fi ştiinţific (sau care poate nu are această pretenţie, de învinuit fiind atunci doar editura care îi dă un gir împovărător).

În concluzie, din Eseul introductiv aflăm nu atît concepţia lui Freud despre sexualitate şi erotic – ceea ce aşteaptă cititorul de fapt – cît viziunea traducătorului expusă cu prilejul traducerii unor lucrări ale lui Freud. Iar această viziune constă din reacţii afective transpuse în judecăţi (ca în exemplul din paragraful anterior), în prejudecăţi (cum ar fi aceea de a concepe sexualitatea ca pe o funcţie aflată exclusiv în slujba reproducerii: „Oricum, pentru marea majoritate a semenilor noştri, neorientaţi axiologic, a trăi din plin înseamnă a mînca şi a bea, ca o condiţie pentru a se putea dedica unei activităţi sexuale sterile, adică ineficiente în planul procreaţiei, dar cu atît mai fecundă în manifestări aberante sau de-a dreptul morbide“ – p. 12).

L. Gavriliu ne oferă o mostră de risipă de energie impresionantă. El face efortul de a traduce Freud din limba germană pentru a etala apoi ideea pansexualismului acestuia, inexactitate pe care o întîlneşti de obicei la persoane care nu-l cunosc pe Freud decît din auzite. Expunîndu-şi propriile idei, el riscă şi ne dezvăluie astfel că are faţă de psihanaliză tendinţe care nu se pun de acord. Poate ar fi bine să amîne actul traducerii pînă se hotărăşte să aibă o atitudine mai coerentă.

Un alt exemplu al acestei ambivalenţe este următorul: există lucrări care au plecat de la o frază, o idee, un principiu. Autorul (cel ce preia) merge pe firul logic al propriei gîndiri şi se foloseşte de ideile inspiratoare atunci cînd nevoia sa de argumentare o impune. L. Gavriliu păstrează o logică specifică pentru expunerea ideilor altcuiva, grăbindu-se, atunci cînd se opreşte la o idee, să ne spună tot ce ştie despre aceasta, oferindu-ne prin citate ample din diverse limbi o defilare a cunoştinţelor sale. Defilarea aceasta se încheie cu un indice al tuturor numelor pe care actul traducerii i-a dat prilejul să le invoce (p. 349), printre care şi numele lui Ion Creangă şi chiar cel al popularului Michael Jackson. Se manifestă astfel o dorinţă de afirmare nepotrivită pentru o carte a cărei copertă indică faptul că ar fi vorba doar de afirmarea ideilor lui Freud.

Finalul Eseului introductiv ne oferă reflexe ale limbajului de lemn şi ale gîndirii triumfaliste legate de acesta: „... în spiritul legii să fie puse în aplicare măsuri care să asigure sănătatea psihosomatică inclusiv morală a naţiunii, un echilibru social superior, potenţarea capacităţii creatoare în toate sectoarele de activitate, în climatul de triumf al structurilor democratice; ... “.

ŞI ÎN CE PRIVEŞTE traducerea se manifestă tendinţa lui L. Gavriliu de a face din lucrarea ştiinţifică un stimul pentru propria creativitate. Este adevărat că psihanaliza se bazează pe asociaţii libere dar în practica ei clinică şi nu în planul ştiinţific, acolo unde există rigori pe care toţi oamenii de ştiinţă – indiferent de domeniu – trebuie să le respecte). Din păcate, se pot da multe exemple. Mă voi opri la cîteva:

a) schimbarea titlurilor unor lucrări, fapt ce dă naştere la confuzii, deplasări de accente, denaturare a conţinutului: lucrarea *Problema economică a masochismului* (Das öconomische Problem des Masochismus) este numită *Masochismul şi sadismul prin prisma principiului Nirvanei.* (Oare Freud ar fi fost de acord cu acest nou titlu?); lucrarea *Un tip special de alegere a obiectului la bărbat* (Über einen besonderen Typus der Objektwahl beim Manne) este tradusă: *Un tip masculin special de alegere a obiectului sexual*;

b) traducerea greşită a unor termeni sau chiar a unor fraze întregi, ceea ce afectează grav conţinutul de idei: „zärtlichen Fixierung“ este tradus („fixaţii afective“, în loc de fixaţii tandre (p. 207); „verdrängende Instanz“ este tradus „instanţa refulată“, în loc de instanţa care refulează, ceea ce în psihanaliză este ca şi cum s-ar spune alb în loc de negru (p. 249); „neurotische Ersatzbefriedigung“ este tradus prin „surogat de satisfacţie nevrotică“, în loc de satisfacţie surogat cu caracter nevrotic (p. 338); „höhere kulturele Ziele“ este tradus „obiective mai înalte care ţin de cultură şi civilizaţie“, în loc de obiective culturale mai înalte (se adaugă în mod abuziv cuvîntul civilizaţie); propoziţia: „Das unbewuβte Schuldgefühl wird uns von den Patienten nicht leicht geglaubt“ este tradusă: „Nu sîntem uşor de convins de către pacienţi în privinţa sentimentului lor de vinovăţie inconştient“ (p. 241). Traducerea corectă este: Sentimentul de vinovăţie inconştient nu este acceptat cu uşurinţă de către pacienţi. Literal: Pacienţii nu ne cred cînd le vorbim de sentimentul de vinovăţie inconştient. În acest caz este vorba atît despre o greşeală de limbă germană cît şi despre un nonsens din punctul de vedere al gîndirii psihanalitice (pacienţii se grăbesc să-şi mărturisească sentimentul de vinovăţie inconştient iar medicii nu vor să-i creadă!);

c) ordonarea lucrărilor selectate în volum se face după un criteriu obscur, pentru a nu spune la întîmplare. În orice caz, ar fi trebuit respectat criteriul cronologic, foarte important cînd este vorba despre un periplu prin opera lui Freud, a cărui gîndire a cunoscut transformări importante în timp. Într-un grup de nouă lucrări prezentate în partea a doua şi ultima a volumului, lucrările cele mai timpurii apar la sfîrşit. Este vorba despre *Rolul sexualităţii în etiologia nevrozelor (1905)* şi *Morala sexuală „civilizată“ şi sensibilitatea nevrotică modernă* (1908).

Un traducător care ne oferă atît de mult din propria gîndire cu prilejul traducerii, are probabil impulsul inconştient (poate şi conştient) de a-şi asigura o poziţie privilegiată în cultura română, de a intra în rîndul traducătorilor cu o particularitate distinctă. L. Gavriliu a atins deja acest scop, oferindu-ne o imagine nu a restituirii ci a denaturării unui gînditor, deşi a realizat o incursiune conştiincioasă şi laborioasă prin opera acestuia. Traducerea nu este un teren de afirmare a gîndirii proprii, ci a modului în care se face din gîndirea proprie o unealtă cît mai bună de tălmăcire a gîndurilor altcuiva. Cel căruia această constrîngere inerentă i se pare prea frustrantă pentru personalitatea sa, e preferabil să renunţe la activitatea de traducere şi să-şi asume în mod deschis şi responsabil statutul de creator.

Georgeta Mitrea

Roberto VACCA

Cum să previi depresia şi disperarea

ROBERTO VACCA are 54 de ani şi este de profesie inginer electronist. A studiat la Cambridge şi Harvard şi a ţinut cîţiva ani un curs de calcul electronic la Universitatea din Roma. Între cărţile sale de ştiinţă: *Manual pentru o salvare improbabilă* şi *Tehnici pentru o lume complicată*. Cărţi ştiinţifico-fantastice: *Robotul şi Minotaurul, Exemple pentru viitor*. Cu faimoasa sa carte *Evul mediu, viitorul apropiat* a lansat un nou tip de roman (între futurologie şi catastrofism), dintre care cele mai semnificative proze sînt *Moartea de la Megalopolis* şi *Suprema Pokazula* . În prezent se ocupă de agricultură. Face parte din cei o sută de membri ai Clubului din Roma, asociaţie mondială ce dezbate prezentul şi viitorul omului. Eseul *Cum să înveţi mai multe şi să trăieşti mai bine* , din care desprindem fragmentul de faţă, a apărut în 1982 la Editura Mondadori.

ROBERTO VACCA
Come imparare più cose e vivere meglio

CÎND eram copil, locuiam într-o casă la circa 400 de metri de biserica Sfîntul Antonio din Roma. În fiecare seară, la asfinţit, fraţii franciscani ai mănăstirii alăturate începeau să tragă clopotele şi o ţineau aşa preţ de o oră şi un sfert. Nu era multă lume care să se ducă la biserică sau care să se roage acasă după ce auzea clopotele. Nici eu nu mă rugam, dar clopotele aveau un efect puternic asupra mea. Îmi aminteau zgomotos că mai trecuse o zi în care nu făcusem nimic semnificativ, nimic vrednic să fie amintit. În timp ce băteau clopotele, mă scufundam încet într-un abis de tristeţe în care rămîneam pînă la ceasul somnului. Stăruia în mine o impresie neplăcută, care dura chiar şi în ziua următoare şi care, totuşi, nu era destul de tare încît să mă împingă să fac ceva bun.

În timp ce eram deprimat, nu făceam mai nimic. Leneveam pe ici, pe colo, citeam cîte o parte dintr-un ziar şi visam cu ochii deschişi. Unica mea salvare era cititul. Se vede că mă simţeam rău de tot, dacă încercam să ies din starea aceea citind chiar şi cărţi plicticoase sau romane clasice. Azi n-aş mai avea răbdarea să citesc acele volume groase – şi, totuşi, presupun că faptul de a le fi citit mi-a servit la ceva.

Cînd nu citeam, tristeţea şi depresia prosperau în mine, care nu făceam nimic şi continuam să nu fac nimic pentru că eram deprimat.

Dacă ţi s-a întîmplat vreodată să cazi într-o stare de depresie profundă, vei şti că vine şi pleacă: este periodică. Cînd te afli în punctele cele mai joase ale unei depresii, ţi-e atît de rău, încît îţi pare că eşti mereu jos de tot, dar nu este neapărat aşa.

Am trecut printr-o altă perioadă urîtă de depresie cînd am început să fiu inginer la Terni. Lucram în acest oraş de provincie rece şi întunecat de luni pînă sîmbătă şi veneam la Roma doar sîmbătă după-amiaza, rămînînd aici toată duminica. În timpul săptămînii munceam şi-mi petreceam serile cu colegii de birou, sau scriind anumite note despre proiectul mecanic al liniilor electrice aeriene. La Terni nu prea aveam timp să fiu deprimat.

Duminica, la Roma, îmi apărea perspectiva de a-mi părăsi din nou prietena şi oraşul meu pentru a mă întoarce la lucru într-un loc în care mă simţeam rău. Eram atît de deprimat de această idee, încît îmi ruinam şi pauza duminicală. Nu vorbeam cu nimeni şi nu făceam decît să-i indispun pe ceilalţi – şi pe mine însumi [...]

Am reuşit să-mi elimin depresiile periodice şi vă povestesc acum în ce mod. E important – deoarece dacă eşti deprimat, nimic nu-ţi face plăcere. Eu m-am eliberat de această atitudine exploatînd temeinic perioadele pozitive – cînd mă găseam în faza înaltă. Primul lucru de făcut de îndată ce depresia te slăbeşte este să-ţi pregăteşti alternative şi remedii pentru cînd aceasta se va întoarce.

Ce alternative ai pentru ca cel puţin unele să devină atît de automate încît să le poţi practica şi în zilele tale cele mai rele? Nu-ţi rămîne decît să alegi, fiindcă lumea e mare şi plină de posibilităţi, de locuri, de argumente, de persoane. Poţi învăţa o limbă, sau poţi folosi o limbă pe care o ştii, poţi fabrica obiecte utile, să înveţi să cînţi la un instrument, să desenezi sau să pictezi, poţi alerga sau practica un sport, poţi învăţa matematica, fizica, economia, psihologia, chimia etc. Trebuie să încerci să foloseşti ceea ce înveţi cel mai curînd posibil. Poţi avea un oarecare succes chiar dacă faci ceva şi lumea află despre îndeletnicirile tale. Succesul este un medicament puternic contra despresiei. Are un gust foarte dulce, chiar şi atunci cînd nu e meritat.

Totuşi, nu trebuie să ai încredere oarbă în succes ca leac, mai ales dacă umbli după succes doar într-un domeniu. Ernest Hemingway a avut tot succesul pe care şi l-a dorit datorită cărţilor sale, dar a sfîrşit prin a fi atît de deprimat, încît s-a sinucis. Depresia extremă care devine distrugerea de sine poate avea cauze fizice – ca ateroscleroza. Dar chiar dacă nu există cauze organice, aminteşte-ţi că nici un succes, nici o cantitate de bani sau de faimă pe care reuşeşti să le obţii, nu va putea rezista vreodată la proba reprezentată de simpla întrebare: „Ei, şi ?“

Nu există niciodată răspuns la această întrebare. Aceasta înseamnă că nimic pe lume nu e important în sine. Orice lucru şi orice rezultat este important doar în raport cu altceva – cu tine însuţi. Nu există nici un lucru atît de important sau semnificativ care, odată atins, tu să poţi spune că te simţi bine, că ai rezolvat toate problemele tale.

De aceea e mai important – pentru a evita depresiile – să-ţi faci cîteva deprinderi active diferite, mai degrabă decît să ai succes într-una sau alta. Activităţile în care te poţi implica pot fi şi bănoase pînă la a deveni o a doua slujbă.

Mulţi spun că se deprimă pentru că nu le place munca pe care o fac. Poate au dreptate. Mi s-a întîmplat şi mie cînd lucram ca inginer mecanic – atunci m-am apucat să studiez, noaptea, electronica şi pe urmă mi-am luat o slujbă în domeniul computerelor. Mi s-a mai întîmplat cînd eram director industrial şi am început să scriu din cînd în cînd povestiri şi articole pe care le publicam în ziare şi reviste.

Sfatul meu pentru oricine este plictisit , de munca lui este: „Continuă să munceşti, pentru că, totuşi, trebuie s-o faci. În acelaşi timp, apucă-te şi de o altă muncă. Dacă nu poţi face nimic care să te ducă la o a doua slujbă, învaţă cîteva îndeletniciri noi.“

Odată ce ţi-ai făcut o rezervă de îndeletniciri, de hobby sau de studiu, în fiecare din cele în care eşti obişnuit să aluneci fără dificultate vei vedea că depresia nu te mai cuprinde. Cine se plictiseşte, e supus mai mult depresiei. Evită plictiseala şi vei vedea că depresia rămîne departe, la distanţă. Această regulă pare atît de simplă, încît se poate crede că este simplistă – dar pentru mine a funcţionat ca o vrajă: nu am avut o zi de depresie de mai bine de douăzeci de ani.

Multe persoane spun că nu sînt înspăimîntate de ideea morţii. Unora le este frică de propria lor moarte. Altora le este frică de moartea celor dragi. De copil am avut o educaţie catolică şi credeam în infern. Deci eram îngrozit că bunica mea, protestantă, cînd va muri, se va duce cu siguranţă în infern. Am învins această frică destul de repede, în timp ce dispărea credinţa mea în infern.

Frica de moarte face rău cu siguranţă multor oameni – şi pentru că ei pierd mult timp gîndindu-se la asta. Unii dintre noi şi-au găsit consolarea în spusele lui Ludwig Wittgenstein că moartea nu e o experienţă. Spus mai vulgar: dacă exişti şi ai experienţe – chiar şi dureroase – nu eşti mort şi, odată ce eşti mort, nu mai ai experienţe.

E mai greu să priveşti senin şi fără frică moartea persoanelor care îţi sînt foarte dragi. Acest fapt este deosebit de adevărat cînd ai trăit împreună cu aceste persoane dragi ani sau zeci de ani, şi cu atît mai mult existenţa lor îţi pare o caracteristică constantă a lumii – ca soarele care răsare dimineaţa. [...]

DACĂ cunoşti bine un oraş sau un port în care există mulţi pescăruşi, sau în care migrează periodic rîndunelele, îţi vei da seama de faptul că le consideri pe aceste păsări nemuritoare. Noi venim şi plecăm. Dar pescăruşii şi rîndunelele există mereu – mereu aceleaşi. Nu mor. În schimb – dacă te gîndeşti în mod raţional – îţi dai seama că, firesc, pescăruşii şi rîndunelele mor ca toate celelalte vieţuitoare. Şi le vedem ca nemuritoare, deoarece cei morţi (care nu se văd) sînt imediat înlocuiţi de alţi indivizi, de nedistins faţă de cei care au murit. Pescăruşii şi rîndunele nu au individualitate. Cînd moare una din aceste păsări, nu ne rămîne în memorie. Specia este aceea care continuă să existe şi care pare nemuritoare. Păsările, una cîte una, sînt muritoare: trăiesc cîţiva ani şi apoi dispar fără a lăsa vreo urmă, nici amintirea lor. Cu fiinţele umane este altfel. Tocmai pentru că iubeşti pe cineva, îţi dai seama că fiecare este diferit şi de neînlocuit. Cînd moare cineva, ne rămîne amintirea lui şi rămîn rezultatele tuturor lucrurilor pe care le-a făcut. Cu cît a făcut mai multe lucruri, cu atît moare mai puţin; continuă să trăiască în memorie, în rezultatele obţinute, în schimbările pe care le-a operat în tine şi în alte fiinţe umane. În acest sens foarte real, moartea nu este importantă, nici definitivă.

În acelaşi sens în care sînt nemuritori pescăruşii şi rîndunelele, poţi spune că sînt nemuritori poştaşii şi conducătorii de pe tramvaie, iar tramvaiele vor fi mereu puse în mişcare de un vatman. Atîta vreme cît nu-i distingem unul de altul, îi considerăm interschimbabili, iar ei ating o nemurire fără nume, ca aceea a animalelor. În schimb, dacă vatmanul sau poştaşul este tatăl tău, nu este deloc interschimbabil. Îţi dai bine seama de moartea lui pentru că pentru tine este un om deosebit de ceilalţi. Dar tocmai pentru acest motiv, şi dacă moare fizic, este viu în memoria ta şi în lucrurile pe care le-a făcut... Moartea lui este ca o absenţă temporară, chiar dacă, fizic, durează o veşnicie. De aici deducem că, cu cît facem mai multe lucruri, cu atît murim mai puţin. Deducem de aici, printre altele, că această întîmplare – moartea – nu este atît de groaznică, la urma urmei.

Disperarea şi depresia sînt condiţii extreme. Înainte de a ajunge aici, te poţi simţi: prost dispus, iritat, nesatisfăcut, dezamăgit – în parte ca o consecinţă a situaţiilor reale sau imaginare şi în parte din cauza raporturilor proaste pe care le ai cu alţii. Dar trebuie să înţelegi că depresia nu este un blestem, nici o infecţie. N-o poţi trata cu formule magice, nici cu medicamente. Te poţi elibera de ea îndeplinind multe acţiuni modeste şi repetîndu-le mereu. Trebuie să fie nişte acţiuni prin care să poţi obţine uşor şi automat cîteva rezultate utile şi plăcute şi după mai mult timp.

Nu pot spera să scriu aici, în puţine pagini, un manual de psihologie practică şi de tactică interpersonală. Aşadar voi face o listă doar cu cîteva principii generale care, în sine, nu-ţi vor fi foarte utile, dar pe care le vei putea FOLOSI în viitor, cînd îţi vei da seama că ele exprimă în mod adecvat adevăruri pe care vei şti să le găseşti singur.

– ... Uneori vei învinge şi uneori vei pierde. Nu învingi întotdeauna pentru că eşti grozav şi nu pierzi pentru că eşti prost. Nu-ţi face din asta un orgoliu şi nici nu te deprima;

– nu-ţi face niciodată duşmani din întîmplare, ci numai dacă ai hotărît aşa;

– dacă tu crezi că cineva te-a tratat rău, sau simţi că a vorbit rău despre tine, nu face din asta o problemă: este o pierdere de timp. Nu eşti atît de important, iar lumea vorbeşte despre tine cu uşurinţă, aşa cum o faci şi tu cînd e vorba de altcineva;

– încrede-te puţin în oameni şi încearcă să-i alegi pe cei potriviţi, dar caută să notezi orice acord cînd e vorba despre lucruri importante;

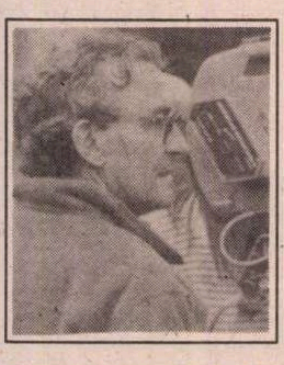
– distinge lucrurile importante de cele care nu sînt, apoi ocupă-te mai mult de primele decît de celelalte.

Bertrand Russel a scris *Cucerirea fericirii:* este o carte bună. Găseşti în ea doze masive de bun-simţ, care arată cum să eviţi necazuri şi opinii greşite. Regula cea mai importantă: priveşte bine realitatea şi nu-ţi bate joc de tine însuţi. Fireşte, e mai uşor s-o spui decît s-o faci.

Prezentare şi traducere de
Dora Scarlat

MERIDIANE

Aşteptînd-o pe Marlene



● Viitoarea eroină a filmului pe care-l pregăteşte Louis Malle (în imagine) va fi Marlene Dietrich. Ideea i-a venit citind biografia actriţei scrisă de fiica ei, Maria Riva. Cartea a furnizat materialul de bază dar Louis Malle şi scenaristul său John Guare au ales doar un singur moment din viaţa Marlenei: plecarea din Germania, ruptura cu Sternberg şi legătura ei cu colonia germană din Los Angeles, formată din mari opozanţi ai nazismului. Scenariul a fost terminat luna aceasta iar filmările vor începe la sfîrşitul anului. Încă nu a fost aleasă interpreta principală dar s-au declarat foarte atrase de rol multe staruri, între care Michelle Pfeiffer, Ute Lemper şi... Madonna.

Istoria păcatelor

● La Canongate Press din Edinburgh a apărut *O istorie a păcatului* de Oliver Thomson. Volumul trece în revistă concepţiile etice şi practicile sociale, fărădelegile şi pedepsele lor de-a lungul timpului. Cartea abundă în exemple bizare, de tipul: într-o anume epocă, la Bombay, să desenezi o mustaţă pe chipul unei femei adormite era un păcat foarte grav.

Tezaur românesc la Frankfurt

● Coifuri de aur, săbii din tezaurul de argint şi alte obiecte preţioase au reprezentat şase mii de ani de artă românească la o amplă expoziţie deschisă la Schrin Kunsthalle din Frankfurt. În imagine: unul dintre obiectele expuse.

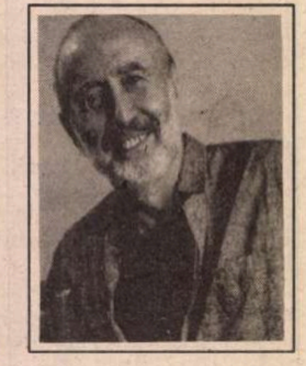
În actualitate

● Nu doar Napoli readuce în prim-planul atenţiei personalitatea complexă a celebrului său fiu, dramaturgul şi actorul Eduardo De Filippo, la zece ani de la dispariţie. Pe scena teatrului milanez Manzoni, Giuseppe Patroni Griffi a montat în luna aprilie piesa *Napoli – oraşul milionarilor* , care la 49 de ani de la întîia reprezentare se bucură încă de mare succes.

Cenzura din Filipine

● *Lista lui Schindler* a stîrnit scandal în Filipine, o ţară catolică a cărei cenzură nu acceptă nici un sîn gol pe ecran. Or, în filmul lui Spielberg, sînt mai mult de doi. Comitetul de cenzură a anunţat decizia sa de a tăia anumite pasaje, Spielberg s-a opus iar difuzarea a fost interzisă. A trebuit să intervină însuşi preşedintele Fidel Ramos pentru a anula decizia comitetului de cenzură, iar scandalul s-a extins în presă, cu atitudini pro şi contra ale oamenilor politici şi de cultură.

Suflet în goană



● Există două feluri de scriitori: cei care ştiu şi cei care caută. Harold Brodkey (în imagine) face parte din a doua categorie. Romanul său, *Suflet în goană* , antrenează cititorul în America anilor '30, în mijlocul unei aventuri familiale pline de luciditate şi lirism. Eroul-narator coboară în adîncul infernului personal pentru a-şi descoperi identitatea.

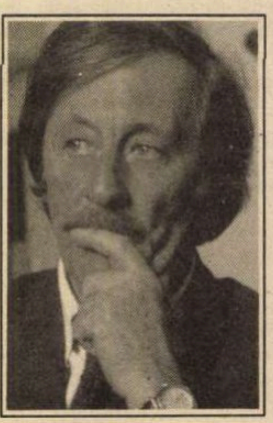
Einaudi

● Mai mult decît un editor, el e un mit. Simbol al antifascismului, numele lui Giulio Einaudi se leagă de cele ale lui Cesare Pavese, Natalia Ginzburg, Italo Calvino şi atîţia alţii. În spatele cărţilor cu coperta albă, cu ilustraţii rafinate şi purtînd marca prestigioasă Einaudi, se află un bărbat acum în vîrstă de 82 de ani, entuziast şi dinamic, cel care a reuşit să-şi menţină prestigiul editurii neştirbit, de mai mult de o jumătate de secol. În imagine: Giulio Einaudi (în centru) împreună cu Italo Calvino, Felice Balbo şi Natalia Ginzburg, în 1963.

Zen pentru pisici

● Doi traducători americani de literatură japoneză, Alfred Birnbaum şi Riku Kanmei, şi un caligraf occidental, J. C. Brown şi-au reunit talentele într-o carte de divertisment despre natura animală a budismului şi despre natura budistică a animalelor. La întrebarea „Budha poate să apară sub forma unei pisici?", autorii răspund printr-un „Miau!" fără echivoc. Volumul *Zen pentru pisici* a apărut de curînd la Editura Waterhill din New-York.

Picaţi din cer



● Jean Rochefort, pe care am avut prilejul să-l vedem de curînd în comedia *Afemeiatul* de Philippe de Broca, este unul dintre cei mai îndrăgiţi actori francezi de teatru şi film, posesor a două premii César. Cel mai recent rol al său este cel din filmul *Picaţi din cer* de Philippe Lioret, o comedie absurdă despre birocraţie.

Volume de comandă

● În Franţa, un nou procedeu de fotocopiere rezolvă problema lucrărilor epuizate care mai sînt încă cerute. 12 edituri, între care Flammarion, Gallimard, Le Seuil şi Albin Michel, s-au grupat pentru a propune un nou serviciu: carte la comandă, cu ajutorul unui aparat complex creat de Rank Xerox şi care cuprinde un scanner, un ordinator, o imprimantă şi un automat pentru legătorie. Comenzile se fac prin librării, care le transmit grupului de edituri. Singura problemă e costul: un franc de pagină.

Curba în S

● La Ed. Simon & Schuster a apărut cartea *Preziceri* de Theodore Modis, în care, pornind de la SIDA, accidente de circulaţie şi noile generaţii de ordinatoare, autorul încearcă să le găsească un punct comun, aplicîndu-le modelul curbei în *S*: demaraj lent, creştere progresivă, atingerea unei culmi. După acest model se încearcă estimarea viitorului. „Financial Times" e de părere că demonstraţia e trasă de păr.

Vittorio Gassman - dramaturg

● Acest mare actor de teatru şi film al Italiei a devenit dramaturg. După cum relatează ziarul „La Repubblica", piesa sa „Camper" va fi prezentată la 1 iulie în cadrul Festivalului de la Spoleto. Vittorio Gassman va fi regizorul şi vedeta acestei premiere teatrale.

SCRISOARE DIN PARIS

Dostoievski şi Hugo

ÎN PREFAŢA la traducerea romanului lui Victor Hugo *Notre-Dame de Paris* (1862), Dostoievski scria: „Victor Hugo este, indiscutabil, cel mai viguros talent apărut în Franţa secolului al nouăsprezecelea. Concepţia lui a început să circule: chiar şi forma romanului francez actual se pare că i se datorează lui. [...] Acum, după succesul general aproape mondial al romanului *Les Misérables*, ne-am gîndit că romanul *Notre-Dame de Paris*, nu ştim din ce motive, n-a fost încă tradus în limba rusă, în care s-a tălmăcit atît de mult din literatura europeană" (citez după culegerea *Dostoievski – despre literatură şi artă*, întocmită de Albert Kovacs). Pentru că nu fusese tradus, Dostoievki însuşi se decide să umple golul – inadmisibil – , să compună o prefaţă admirativă, el, despre care mulţi îşi închipuie şi astăzi (mă refer la naţionaliştii de toată mîna, inclusiv şi mai ales la cei din ţara de baştină) că a fost un slavofil îndărătnic, inamic al spiritului european... Adevărul e altul: la dezvelirea statuii lui Puşkin, în 1880, traducătorul lui Balzac şi Hugo spunea că dacă există o „idee rusă", ea se poate rezuma într-un singur cuvînt – şi anume: „universalitatea"! Acesta e „patriotismul" substanţial, fie el rusesc, românesc, francez – şi de orice altă sorginte –, eminamente o „idee" a deschiderii, o „idee europeană", aceea care făcea din autorul *Fraţilor Karamazov* un promotor destul de aprins (dar şi lucid) al valorilor literaturii franceze, după cum din Tolstoi (nici el, desigur, un „cosmopolit") – un traducător şi un prefaţator al lui Maupassant; dar n-are rost să continui... Lui Dostoievski nu-i lipsea „conştiinţa naţională" şi nici conştiinţa *de sine*, ştia el bine cine este şi ce face, dar iată că e cel dintîi care – în faţa valului de entuziasm stîrnit încă din timpul vieţii de operele sale – îşi îndeamnă la temperanţă admiratorii, polemizînd (cîţi scriitori ar fi în stare să o facă?) cu ideea că romanul său *Crimă şi pedeapsă* este superior ca valoare *Mizerabililor* lui Victor Hugo... Cu destulă surprindere (cunoscînd nemărginirea vanităţilor „auctoriale"...), citim aceste rînduri, într-o scrisoare din aprilie 1877, aşadar patru ani înaintea morţii sale:

„Eu însumi iubesc foarte mult *Mizerabilii*. Această carte a apărut concomitent (mai precis cu doi ani mai devreme) cu romanul meu *Crimă şi pedeapsă*. Regretatul F.I. Tiutcev, marele nostru poet, şi mulţi alţii, au găsit că romanul meu *Crimă şi pedeapsă* este incomparabil mai bun decît *Mizerabilii*. Dar eu am polemizat cu toţi, argumentînd că *Mizerabilii* este mai bun, şi am polemizat sincer, din toată inima, şi sînt convins şi acum de dreptatea mea, în pofida părerilor emise de specialiştii noştri". Spiritul de obiectivitate, atît de puţin răspîndit în lumea literaţilor, nu-l împiedică pe Dostoievski să adauge: „Dar dragostea mea pentru *Mizerabilii* nu mă opreşte să-i văd deficienţele. Admirabilă este figura lui Valjean, iar locurile caracteristice în cel mai înalt grad şi excelente sînt grozav de multe... În schimb, îndrăgostiţii sînt ridicoli... " observă scriitorul rus, ca perfect „meseriaş" ce este, întîi de toate „om de litere", cum bine constata André Gide – şi continuă: „ridicoli, nişte burghezi – francezi în sensul cel mai rău al cuvîntului. Ridicolă este şi trăncăneala nesfîrşită şi pe alocuri retorică din roman: deosebit de ridicoli sînt şi republicanii – figuri umflate şi neadevărate. Pungaşii lui sînt mult mai reuşiţi. Acolo unde *aceste fiinţe decăzute se dovedesc a fi oameni adevăraţi* [...] şi e frumos că aţi observat aceste lucruri şi că le-aţi îndrăgit". În treacăt fie zis, Dostoievski n-are cum să nu ştie cît de stimulatoare pentru propia sa operă a fost hugoliana „descoperire" literară a potenţialului uman din „fiinţele decăzute"...

Rămîi pe gînduri: la 1877, scriitorii importanţi ai vremii - scriitorii în activitate, cu titluri la rubrica recenziilor din publicaţii – erau Hugo, în Franţa, Dostoievski, în Rusia... Între „alţii"? Da şi nu...

Lucian Raicu

Critică ideologică?

● Aceasta este întrebarea cu care începe o notă din „Corriere della Sera". Sau ideologie „pur şi simplu"? Fapt este că mînia polemică a lui Franco Zeffirelli, candidat în Catania pentru Forza Italia, – scrie în cotidianul italian – nu se opreşte nici măcar în fața literaturii, cum o demonstrează un interviu apărut în cotidianul spaniol „El mundo". Răspunzînd la întrebările lui Julio Fuentes, regizorul nu a evitat să-şi lanseze săgețile ascuțite împotriva intelectualilor de stînga, de la Gianni Vattimo la Umberto Eco: „de decenii, aceşti intelectuali au făcut carieră vînzîndu-şi sufletul culturii de stînga, care nu a produs nimic. Domnul Eco nu este, cu tot respectul pentru munca sa, marele om de litere inventat de cultura şi de propaganda de stînga. El a scris o carte urîtă, intitulată *Numele trandafirului*, pe care cu toții s-au simțit obligați s-o citească sau cel puțin s-o țină pe birou."

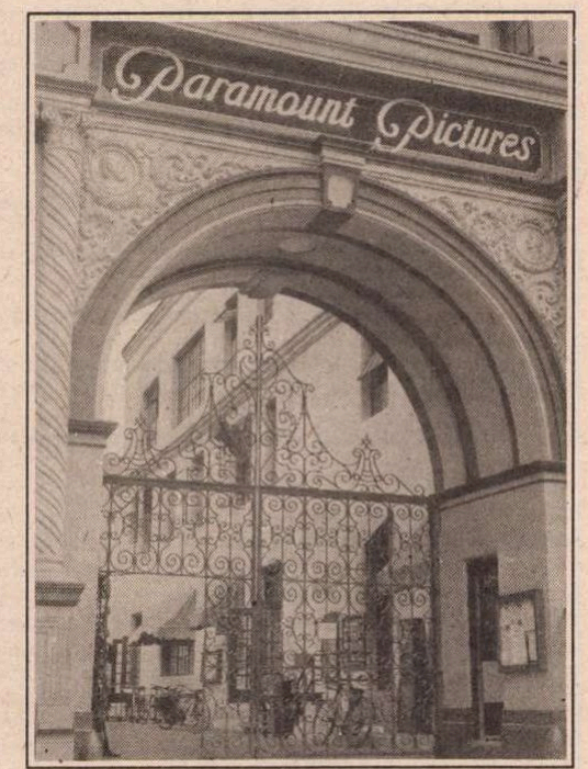
Pirandello - nuvelist

● Lucio Lugnani, un bun cunoscător al lui Pirandello, a cules pentru Editura *Einaudi* treizeci şi două de *Nuvele*, toate, în afara uneia, din volumul *Nuvele pentru un an*, insistînd mult asupra istoriei editoriale a culegerii, de la un volum la altul, pînă la definirea ultimului dintre corpusuri, începînd din 1922. În imagine: Pirandello fotografiat de Capuana.

Idei şi obiecte

● Acesta este titlul unei expoziții deschise pînă la 4 septembrie, în sălile de la Whitney Museum of American Art din New York. Este vorba despre 52 desene şi 15 sculpturi selecționate din colecția permanentă a muzeului, explorînd relația complementară dintre două medii. Expoziția include lucrări ale lui John Newman, Sol LeWitt şi Louise Nevelson.

Paramount în derivă



● Fondat în 1914, prin fuziunea studiourilor lui Jesse Lasky şi al lui Adolphe Zukor, Paramount este una din cele 5 mari societăți producătoare de filme de la Hollywood, alături de MGM, Warner Bros, RKO şi Fox. În ultimii trei ani, cifra sa de afaceri a scăzut, scoate numai 15 lung-metraje pe an (față de 25-40, cît realizează concurenții săi), multe dintre ele, deşi foarte costisitoare, fiind departe de a fi succese (cum e cazul cu răsunătorul eşec *1492 Christofor Columb*, cu Depardieu) iar pentru această situație e făcut răspunzător patronul Martin Davis şi mai ales Stanley Jaffe, colericul adjunct.

În onoarea lui Truman Capote

● John Updike, George Plimpton, Tina Brown şi un întreg cerc literar s-au întrunit pentru a-l comemora pe Truman Capote în timpul unui dejun, unde în altă parte decît la „Tiffany". Această reuniune a fost prilejuită de anunțarea unei noi fundații, care va purta numele autorului nuvelei *Micul dejun la Tiffany* şi al cărții *Cu sînge rece* . Anul acesta se împlinesc zece ani de la moartea scriitorului american.

Ascensiune

● O recunoaşteți? E interpreta voluntarei agente speciale Fede, colaboratoarea comisarului Licata (interpretat de regretatul Vittorio Mezzogiorno), din serialul *Caracatița* 6. Beatrice Macola are 25 de ani, e descendenta unei familii aristocratice din Verona, şi după absolvirea liceului s-a îndreptat cu hotărîre spre cariera actoricească. Două roluri episodice sub bagheta regizorului Claude Chabrol, unul mai important în regia lui Mario Monicelli au fost urmate de o ispravă pe care mărturiseşte că nu o va regreta niciodată: participarea la fascinanta aventură a realizării filmului *Lista lui Schindler* de Steven Spielberg, în care joacă rolul secretarei-amante a personajului principal.

Golo Mann

● La Leverkusen, în Germania, a încetat din viață istoricul Golo Mann (85 de ani), ultimul fiu supraviețuitor al scriitorului Thomas Mann. Cu dispariția celui de al treilea dintre cei şase copii ai lui Thomas Mann, Germania pierde pe ultimul membru proeminent al unei familii care a avut un profund impact pe scena intelectuală germană. Golo Mann a fost poate mai bine cunoscut în Germania pentru scrierea biografiei prințului Albrecht von Wallenstein, cît şi pentru *Memoriile* sale, care au fost publicate în 1986, rămînînd multe luni pe lista celor mai vîndute cărți.

LISABONA - Capitala culturală a Europei, 1994

CU MAI BINE de un deceniu în urmă, la inițiativa regretatei Melina Mercouri, în calitatea pe care o avea de ministru al Culturii în Grecia, s-a lansat ideea ca anual cîte un oraş de pe vechiul continent să fie sărbătorit drept Capitala culturală a Europei.

Succesele obținute de fiecare oraş care a fost desemnat pînă acum, au constat în creşterea turismului, în campanii de presă favorabile şi în creşterea veniturilor pe care le-a înregistrat fiecare localitate.

Anul acesta, bazîndu-se pe criteriile enunțate mai sus, Lisabona – frumoasa capitală a Portugaliei, aşezată pe un deal, deasupra golfului format de rîul Tagus, plină de străduțe întortocheate, cu o arhitectură fermecătoare şi cu grădini înflorite – poate demonstra că este posibil un program de succese durabile.

Să amintim că oraşele care au avut cel mai mare succes în calitatea lor de capitale culturale ale Europei au fost Glasgow în 1990 şi Anvers în 1993. Oricît ar părea de ciudat, printre locurile cu mai puțin succes s-a numărat în 1989 Parisul, unde manifestările speciale erau umbrite de sărbătorirea bicentenarului Revoluției Franceze, în paralel cu viața culturală obişnuită a acestei metropole. Iar în 1992, atracția Madridului a fost şi ea umbrită de organizarea Expoziției universale de la Sevilla şi de Jocurile olimpice de vară de la Barcelona.

Asemenea altor capitale culturale anterioare, pentru realizarea de restaurări şi amenajări Lisabona a căutat să se folosească de un moment favorabil pentru a obține fonduri adiționale pe plan național dar şi de la Comunitatea Europeană. Să nu uităm că tot aici va avea loc un alt eveniment important, peste patru ani – organizarea expoziției mondiale din 1998. Astfel, a fost reconstruit Coliseumul, cu cele 3.000 de locuri ale lui, un spațiu unde se vor desfăşura cele mai multe dintre programele orchestrale ale oraşului. Au fost puse la punct cîteva dintre muzee.

Se pare că Portugalia rămîne cea mai săracă țară din Europa occidentală, iar bugetul Capitalei culturale reflectă acest aspect. Dacă Madridul a avut un buget de 60 de milioane de dolari şi Anversul – 36 de milioane, fără să mai socotim contribuțiile benevole nemonetare, Lisabona a pornit cu un proiect de 55 de milioane de dolari, dar care a scăzut rapid la 40 de milioane, din care vreo 15 milioane provin de la sponsori binevoitori, cu noi reduceri chiar cu cîteva luni în urmă, ceea ce a dus la anularea unei expoziții de artă şi a unei producții de operă. Cu toate acestea, Lisabona este capabilă să prezinte anul acesta cu 40% mai multe programe culturale decît de obicei. Dar, după cum apreciază un reporter de la „New York Times", „Portugalia are o armă secretă". Această armă secretă este Fundația Gulbenkian, care de la debutul ei, în 1956, după moartea filantropului petrolist armean, stabilit la Londra, a jucat un rol enorm în viața culturală a Portugaliei.

Anul acesta, Fundația Gulbenkian din Lisabona va cheltui 100 de milioane de dolari, din care 60% pentru proiecte culturale, incluzînd propria orchestră, corul şi compania de balet. Să amintim că întreg bugetul național pentru cultură al Portugaliei se ridică anul acesta la 165 de milioane de dolari. Ce înseamnă această sumă în comparație cu ceea ce va cheltui Fundația Gulbenkian sau cu bugetul anual, de exemplu, al Centrului Georges Pompidou din Paris, care se ridică la 90 de milioane de dolari? Fireşte, Fundația a contribuit cu generozitate la programele Capitalei culturale a Europei de anul acesta.

Inaugurarea manifestărilor culturale de la Lisabona s-a făcut cu un concert extraordinar susținut de Orchestra Simfonică din Londra, avîndu-l la pupitrul dirijoral pe Sir Georg Solti. A urmat vernisajul unei ample expoziții de sculptură din Angola, fostă colonie portugheză, pe care ziarul londonez „Financial Times" a numit-o „cea mai spectaculoasă colecție a moştenirii din această parte a Africii". În luna aceasta s-a deschis marea expoziție de artă a anului, care alătură picturi de Hieronymus Bosch – „Ispita Sf. Anton" fiind cea mai cunoscută pictură expusă permanent la Lisabona – şi opere suprarealiste.

În domeniul spectacolelor, s-a consemnat o frumoasă producție nouă a operei „I Capuleti e i Montecchi" de Bellini, la Teatrul Național São Carlos. Vor mai fi spectacole cu piesa „Alice" de Robert Wilson şi Tom Waits, de la Teatrul Thalia din Hamburg, un nou spectacol de teatru punk-rock intitulat „M.T.M." al trupei „La Fura del Baus" din Barcelona şi piesa de balet modern „AmarAmarilia" a Companiei de balet Gulbenkian. Vor mai fi spectacole de dans ale unor companii străine, conduse de Merce Cunningham, Pina Bausch şi Sankai Juku. De asemenea, se va aduce un omagiu Amaliei Rodrigues, cea mai renumită interpretă a fado-ului, binecunoscută şi în România. Vor mai concerta Orchestra Simfonică din Oslo, Filarmonica Cehă din Praga etc.

Muzeul național de arte antice, Muzeul național Azulejos, Muzeul Chiado şi Centrul cultural Belem vor găzdui diverse expoziții de artă. Tot anul acesta, la Muzeul național de arheologie va rămîne deschisă expoziția „Lisabona subterană". Este vorba de expunerea unor piese arheologice din epocile feniciană, romană, vizigotă, mozarabică şi medievală.

Aşadar, pentru vizitatorii Portugaliei, anul acesta se va dovedi un bun prilej de a cunoaşte multiple fațete ale vieții spirituale din Lisabona – Capitala culturală a Europei în 1994. **(M. K.)**

Revista revistelor

Umor involuntar

„Icoana este așezată într-o poziție ușor înclinată (face un unghi de aproximativ 20 de grade cu orizontala) pe o masă care are 1,50 metri înălțime. Credincioșii se roagă, apoi trec de câteva ori pe sub masă. Se ridică în picioare, lângă icoană, iar în timp ce spun o rugăciune în gând, rotesc o monedă cu mâna dreaptă de trei ori, pe sticla icoanei. Își pun o dorință, apoi ridică brusc mâna de pe monedă. Dacă moneda rămâne pe loc înseamnă că dorința li se va împlini. Dacă moneda alunecă, datorită planului înclinat, dorința lor nu se va împlini."

Text nesemnat în *România liberă* din 5 mai 1994

„În încercarea medicului de pe Salvare de a dialoga cu nebunul, doctorul s-a izbit de starea de confuzie a acestuia."

Petru Cane în *Evenimentul zilei* din 4 mai 1994 - ediția de prînz

„Prietena mea, Zoe Ceaușescu, m-a sunat într-o zi la telefon și mi-a spus că Nicu este un nenorocit, un vagabond și că le face familia de rîs."

Aurora Lăzărescu, într-o declarație consemnată de **Lidia Popeangă,** idem

Adunarea Scriitorilor la ORIZONT

Privind *ORIZONTUL* apropiat (deloc mijlociu, ci mereu bine conceput și scris) se vede Adunarea generală a Uniunii Scriitorilor. Într-o amplă anchetă publicată în nr. 6, întrebați ce speranțe îi leagă de viitoarea Uniune, scriitorii timișoreni oscilează între scepticismul total („Nici o speranță". „Absolut nici una" - Eugen Dorcescu și Viorel Marineasa) și atitudini - vorba cuiva - mai „constructive". Numitorul comun al speranțelor este transformarea Uniunii într-un sindicat: „Vremea asociației profesionale s-a încheiat, breasla scriitoricească având acum nevoie de un sindicat puternic, care s-o protejeze în confruntarea dură cu economia de piață. Pentru asta trebuie adoptat un nou statut și puși în fruntea Uniunii oameni integri, devotați intereselor scriitorimii. Interesele scriitorilor sunt și interesele literaturii române. Altfel, vom ajunge o țară în care literatura va fi exclusiv de import, supusă la taxe și accize, alături de țigări, băuturi alcoolice și gumă de mestecat." - George Șerban; „Uniunea Scriitorilor să devină o instituție cu caracter de sindicat, care să aibă o administrație serioasă, cu juriști, economiști, contabili capabili să apere interesele scriitorilor: dreptul de autor, posibilitățile de publicare, pensiile, relațiile pentru traduceri, documentările în străinătate. Ofurile scriitorilor de vreo 50 de ani." - Florin Bănescu. • Și Daniel Vighi, Svetomir Raicov, Lucian Ionică sînt de aceeași părere: că Uniunea trebuie să se gîndească la sine mai ales în termeni financiar-contabili, că e nevoie de mai mult pragmatism și că pentru alegerea noii conduceri, precumpănitoare trebuie să fie aptitudinile manageriale: „Ar fi bine dacă s-ar accepta faptul că o funcție de conducere nu este neapărat o recompensă, o formă de recunoaștere a valorii artistice, un titlu ce se cuvine. Cel mai bun scriitor nu este neapărat și cel mai bun manager sau lider". (Lucian Ionică).

Asta fiindcă, din păcate, s-a dovedit (și ne-a costat foarte scump) că firea de artist, cu impulsivitățile, fanteziile, orgoliul, vedetismul și hachițele ei, încurcă rău firele unei instituții menite să protejeze pe creatorii de valori spirituale, caracterizați în general prin lipsă de simț practic, prin fantezie, orgolii și impulsivitate. • Bune propuneri cu valoare practică face și Traian Liviu Biräescu: „Este imperativ necesar ca, la Conferința scriitorilor, să se ceară, pentru literatura română contemporană, tarife preferențiale, mai reduse, la hîrtie și manoperă tipografică. Pentru ușurarea accesului manuscriselor la edituri, propunem înființarea - sub egida Uniunii - a unei agenții literare (după modelul agenților literari din Occident). Ea ar urma să prospecteze piața cărții, să găsească sponsori, să ușureze, să mijlocească relația dintre edituri și autori. Onorariile agenției ar urma să fie deduse din drepturile de autor." Nici unul dintre cei „anchetați" nu avansează însă *nume* care să întrunească aceste condiții necesare liderilor sindicali ai scriitorilor. Aici e aici. Și parcă nici titlul anchetei nu-i prea de bun augur: „Lasciate ogni speranza"!?

Fabrica de confecții

Singurul ziar care a apărut a treia zi de Paște în București a fost *LIBERTATEA*, într-o nouă formulă, cu un număr sporit de pagini. Pe-a-ntîia, într-un chenar semnat „Redacția", se spune: „Primul dintre ziarele Capitalei născut în tumultul neuitatelor zile de la sfîrșitul lui decembrie 1989, LIBERTATEA – o afirmăm fără trufie, dar și fără falsă modestie – și-a dobîndit statutul de voce inconfundabilă a presei naționale. Statut apărat și consolidat, de-a lungul celor 1312 numere apărute pînă la finele lunii aprilie din anul în curs, de un grup de gazetari de meserie, total dedicați nobilei profesii. Astăzi, la numai două zile după prăznuirea Învierii Mîntuitorului, ziarul vine în întîmpinarea cititorilor săi într-o formulă schimbată și – sperăm din toată inima! – care va întruni așteptările lor." Ziarul care se vrea „al tuturor bucureștenilor" mai promite că: „În același spirit de respect pentru adevăr, condiție sine qua non pentru un mesaj gazetăresc direct, sincer și constructiv, vom pune sub ochii lectorilor noștri o varietate de informații, cronici lapidare, note și opinii menite a facilita fiecăruia perceperea corectă și rapidă a realității de zi cu zi." • Și ce ne pune sub ochi, chiar alături, cu vocea sa inconfundabilă și în spiritul respectului pentru adevăr, grupul de gazetari de *meserie* , venind în întîmpinarea așteptărilor noastre? Cu supratitlul *Cronica unei vizite refuzate* și titlul, mare cît toată „informația", *Timișoara a fost complet nepregătită pentru vizita regală*, iată o mostră de facilitare a perceperii corecte și rapide a realității: „O corespondență din Timișoara ne semnalează faptul că înainte de a se ști rezultatul negocierilor dintre Versoix și Guvern, la Timișoara n-a fost luată nici un moment în serios eventualitatea venirii fostului rege Mihai. Cu toate acestea, comunicatul Guvernului a fost urmat de un protest amplu al primarului Oancea, în mod evident antedatat, ca și Memorandumul adresat Consiliului Europei." Mesajul gazetăresc „sincer și constructiv", preluat dintr-sursă atît de credibilă și precisă („o corespondență") e completat în pagina de „viață politică" prin trucul „opinii ale bucureștenilor", în care, lîngă un nume, o vîrstă și o profesie, se confecționează fraze în așa fel încît să iasă pasiența. E amuzant cum combină acești „total dedicați nobilei profesii" eșantioanele parfumate stilistic: din opt nume, două – un cercetător și un student – sînt de părere că guvernanții se tem de rege, iar șase – muncitori, gospodine, șomeri – se exprimă așa: „Ce să mai salveze monarhia, că dacă te uiți mai bine la Mihai vezi că e cu-n picior în groapă. De ce nu stă la el acasă, cu copii cu tot, și se tot uită spre tron, nu știu" (un tîmplar) sau: „Ce mă interesează pe mine că i-au dat drumul sau nu lui ăla care a fost înainte de comuniști? Din cîte știu, el tot spune că e român. Dar dacă e român, cine-l oprește să vină încoace?" (șomer). Acest tip de profesionalism ne e bine cunoscut, și nu de azi de ieri. Doar că nu prea mai ține. Seamănă cu scrisorile pe care și le trimite incontinentul Vadim: confecții ieftine după un tipar vechi, cusute cu ață albă.

Bucatele preferate ale lui Ceaușescu

În editorialul său de pe ultima pagină din *EXPRES MAGAZIN*, Ion Cristoiu face un soi de exegeză publicitară a memoriilor lui Dumitru Popescu. N-am citit cartea cu pricina, dar Ion Cristoiu știe să producă citate suculente și întrucît e vorba de un volum apărut în editura trustului *Expres* el zgîndărește, bine țintit, curiozitatea cititorului.

Fără discuție însă că memoriile, fie ele și deghizate într-un interviu, ale acestui enigmatic Dumitru Popescu reprezintă o sursă de mîna întîi pentru a înțelege cum era Ceaușescu. Și asta din două motive. Unul ar fi acela că Dumitru Popescu avea un statut aparte în echipa pe care se bizuia Ceaușescu. El era *intelectualul,* așa cum alții reprezentau *muncitorimea* sau *țăranul nou.* Din suma citatelor nu se poate spune că Dumitru Popescu a fost un admirator al lui Ceaușescu. Dimpotrivă. D. P. relatează că fostul președinte al României fura pe față cînd juca volei. Mai exact, trăgea cu o mînă de plasă, iar cu cealaltă vîra mingea în terenul adversarilor. Adversarii, membrii de partid de grad zero, se pare că mai mîrîiau din cauza asta, dar n-aveau curajul să-l acuze pe Ceaușescu că fură. Nu știm dacă și Dumitru Popescu făcea parte din vreuna dintre echipe. În schimb, scena cu trasul de plasă e absolut jenantă pentru cei care aveau alte înalte funcții în România. Ceaușismul în varianta sa deșănțată a fost posibil și din pricină că miniștri sau persoane din activul de partid au acceptat să joace volei astfel cu Ceaușescu. • Cu deosebire critic e Dumitru Popescu față de prînzurile lui Ceaușescu. Acestea durau 7,8 ore. Adeptul cumpătării socialiste nu se putea dezlipi de la masă, în vreme ce felurite cozi de topor făceau apologia frugalității ca mod de viață în socialism. • Ce mînca Ceaușescu? Îi plăceau sarmalele în foi de viță, ardeii umpluți, saramura de caras, scovergile și floricelele. Dumitru Popescu ne asigură că în materie de vinuri Ceaușescu avea gusturi mediocre. Aici intră în contrazicere cu Pacepa, care afirma că lui Ceaușescu îi plăceau vinurile de bună calitate. De fapt, e posibil ca atît Pacepa cît și Dumitru Popescu să aibă dreptate. Față de membrii C.C.-ului, Ceaușescu adopta meniul unei simplități care probabil că în mintea lui reprezenta tradiția, în vreme ce față de apropiați ca Pacepa își îngăduia și rafinamente. Sau poate că după trădarea lui Pacepa, Ceaușescu a intrat în regim de austeritate alimentară, de teamă că ar putea fi dat de gol de vreun alt colaborator apropiat? Pe de altă parte, dacă ținem seama de diabetul de care suferea Ceaușescu e cu putință ca el să fi impus mîncare de regim și invitaților săi, fără să-i prevină. Pesemne că de teamă să nu se afle că el, invulnerabilul, se lupta cu o boală comună, diabetul de bătrînețe. Cu acest Ceaușescu pitoresc, Dumitru Popescu își ia revanșa pentru cultul personalității pe care l-a stîrnit tot el, cu ani în urmă. O revanșă lipsită de glorie.

Cronicar

SPORT

Moartea unui artist

AM VĂZUT moartea lui Senna pe vreo șase canale t.v. și, vorba lui Matty, nici la reluare nu s-au schimbat lucrurile. Mă deprinsesem să mă uit la Senna ca la un cîine al circuitelor de Formula 1. El își încăleca adversarii, el făcea manevre interzise, el își conducea mașina izbutind să-i ia fața lui Mansel. Nu-l înghițeam fiindcă era tot timpul primul. Chiar și cînd ajungea al doilea. Brazilianul avea ceva de neamț cu orar fix în victorioasa lui tenacitate. Iar cînd zvîcnea la start, în el izbucnea toată nebunia Amazoniei. Brazilienii i-au făcut funeralii ca pentru un șef de stat. Asta după ce erau cît pe ce să-l lapideze că n-a fost în stare să iasă primul la el acasă.

Anul trecut, Senna a concurat pe o mașină slabă. Și totuși a izbutit să cîștige cîteva curse importante. Acum, teoretic, el pilota cea mai bună mașină a sezonului. Eu cred că avea pe mînă o mașină dezechilibrată – motor puternic, dar comenzi șovăielnice.

Mai prudentul Hill nu iese din mediocritate în ultima vreme. Or, cînd un fost pilot de încercare nu se aventurează pe mașina lui, e un semn că ceva nu e în regulă. Amintiți-vă că anul trecut Hill îl șicana pe Alain Prost, încercînd să iasă pe locul întîi. Rezonabil, englezul și-a dat seama că în acest an n-are o mașină pentru podium. Brazilianul n-a acceptat evidența asta, mizînd pe ideea că el trebuie să fie primul.

După ce l-a trădat mașina în două curse, normal ar fi fost ca Senna să accepte evidența și s-o lase mai moale. Dar el, învățat să cîștige pe ploaie, artistul volanului, a căzut în capcana propriei sale estetici. În cel de-al șaptelea tur, la Imola, s-a întîmplat ceva cu automobilul lui Senna. Sau s-a întîmplat ceva chiar cu Senna. Fiindcă e de necrezut că un pilot de valoarea lui n-a tras de volan nici cît să intre în curbă. Brazilianul s-a dus drept în parapetul de beton, de parcă l-ar fi țintit. Or de aici din două, una: or că mașina s-a blocat la direcție, or că Senna a avut un puseu sinucigaș de o fracțiune de secundă. Cine știe?...

Tușier

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației „România literară" pe adresa Fundația „România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 300 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolęscu
● Ion Rațiu

18 - 24 mai 1994
(Anul XXVII)

19

TUDOR VIANU, AZI

(paginile 11, 12 -13)

DOCUMENT:

Actul de naştere al lui Eugen Ionescu

(pag. 10)

SIM. FL. MARIAN
SĂRBĂTORILE
LA ROMÂNI
I

Eveniment editorial: *Sărbătorile la români*

de Simion Florea Marian

(pag. 9)

THOMAS MANN

(pag. 21)

- *Îngerii mîncători de ceapă*
- *Să scrii o carte despre diavol*

(pag. 6)

Cenaclul „Flacăra" prin cablu

(pag. 18)

O scrisoare pentru coş

(pag. 20)

RĂZBOIUL ROZELOR CE MOR

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Conferința scriitorilor

LA EXACT patru ani de la prima Adunare Generală a Scriitorilor de după revoluție, are loc o nouă întîlnire a tuturor membrilor Uniunii, menită a alege un nou preşedinte şi a vota un nou statut. Evenimentul, care altădată ar fi trezit un interes excepțional, nu se mai bucură astăzi decît de unul modest. Deosebirea de ecou o măsoară pe aceea dintre importanța pe care uniunile de creație o aveau în regimul comunist şi ceea ce mai înseamnă el în momentul de față.

Uniunea Scriitorilor ca, de altfel, şi celelalte uniuni, nu sînt propriu-zis invenții comuniste. În România, scriitorii şi-au avut o organizație de breaslă, un fel de sindicat cu atribuții largi, încă înainte de primul război mondial, şi care a supraviețuit celui de al doilea. În 1947 Societatea Scriitorilor Români a fost înglobată în Uniunea Sindicatelor de Artişti, Scriitori şi Ziarişti (U.S.A.S.Z.) din care s-a desprins peste un an Uniunea Scriitorilor. Partidul comunist îşi crea în acest mod instrumentele necesare de dirijare şi control ideologic al culturii. Primul articol al statutului Uniunii prevedea limpede că membrii ei dau socoteală partidului pentru întreaga lor activitate. Dintr-o asociație de breaslă autonomă, asociația scriitorilor (ca şi acelea ale compozitorilor, plasticienilor şi arhitecților) devenea un simplu instrument în mîna puterii.

Aceasta, desigur, în principiu, nu totdeauna şi în fapt. Cu începere din anii '60, şi mai ales sub preşedinția lui Zaharia Stancu, Uniunea Scriitorilor a dobîndit o anumită independență, atît în alegerea conducerii, cît şi în promovarea intereselor sale specifice. Dincolo de suportul material oferit membrilor ei, rezultat dintr-un sistem de impozitare propriu, Uniunea Scriitorilor a reprezentat, între 1968 şi 1981, un redutabil bastion pe care puterea nu l-a cucerit cu adevărat niciodată. A reuşit doar să blocheze funcționarea structurilor democratic constituite şi aceasta, mai ales în ultimul deceniu de ceauşism. Îndeosebi Conferințele naționale din 1968, 1977 şi 1981 au impus o regulă a jocului împotriva căreia oficialitatea n-a putut face nimic. Întrunirile Consiliului Uniunii au fost, vreme de un deceniu şi jumătate, excepționale modele de exprimare liberă a opiniei în condiții în care în orice altă instituție a epocii acest lucru era o imposibilitate. Cine doreşte să cunoască detalii poate citi *Jurnalul* recent publicat al lui Mircea Zaciu, unul din protagoniştii disputelor din Consiliu.

După 1989, Uniunea Scriitorilor a părut a-şi pierde brusc însemnătatea. De acest fenomen nu sînt vinovați nici scriitorii, nici conducerea ei. Pur şi simplu, în noile împrejurări, o astfel de asociație de breaslă a încetat a mai răspunde vocației pe care o dovedise cu strălucire în regimul comunist, fără a izbuti să-şi descopere un rost potrivit cu regimul actual.

Nu ştiu, cînd scriu aceste rînduri, dacă Adunarea Generală din săptămîna aceasta va afla răspuns la problemele breslei şi, organizînd Uniunea în funcție de un alt statut, îi va insufla o viață nouă. Aş dori din toată inima. Voi reveni într-un editorial viitor.

■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Războiul rozelor ce mor

OFENSIVA stîngii național-comuniste dă în clocot. Ajutat de o iarnă blîndă, guvernul a răsuflat văzînd că a mai scos o dată populația la ștevie, lobodă și urzici – trinitatea de aur a supraviețuirii românului. Pe cît de angoasați încep să fie de prin noiembrie-decembrie, pînă prin februarie-martie, pe atît de dezinvolți și exuberanți devin guvernanții după aceea. Mai mulți ani de experiență politică arată că singurul dușman capabil să doboare un regim comunist în România este termometrul Celsius.

Nici n-a dat bine firul ierbii, că românul se relaxează brusc, trîntește cușma de pămînt și rîde ca de-o mare ispravă că a mai tras o dată în piept clima temperat-continentală. La fel s-a petrecut și anul acesta. Zbîrcita frunte prim-ministerială s-a întins estetic, arătînd mai fragedă decît a unui preșcolar. Zîmbetul prezidențial pare bătut în cuie, încît ți-e teamă să nu-i intre mult-stimatului în timpul somnului vreo muscă în gură. Păunescu a dat jos vreo două cojoace, deși nu se observă: ele au fost urgent înlocuite de straturile de osînză depuse de-atîtea oftaturi de jalea bietului românaș. Verdeț însuși e mai jovial, știind că ceasornicul tras la Cotroceni lucrează pentru el. Nu mai vorbim de peuneriști, care, după ce și-au ținut o clipă respirația, îngroziți de ce-ar putea păți pentru patronarea escrocheriei secolului, „Caritas“, au pornit un atac furibund asupra electoratului. Neputînd să inverseze cursul Dunării (să-i inundăm noi pe unguri, nu ei pe noi!), s-au mulțumit să inverseze denumirea capitalei Ardealului, Napoca-Cluj! Operație de altfel perfect legitimă, care nu ar face decît să legifereze viziunea *cacocratică* pe care securiștii funarioți ne-o tot implementează din 1990 încoace.

Moartea lui Ion Aurel Stoica nu e deloc străină de violența impusă în viața politică românească de echipa iliesciană (lotul lărgit!).E greu de susținut că Ion Aurel Stoica a fost ucis de cineva anume, de Popescu sau Ionescu (nici măcar de către Ion Gavra – cum pretinde dl. Severin: e adevărat că politicianul cu pricina are un *facies* tipic de borfaș, dar a asasin nu arată!). Însă atmosfera de răfuială permanentă, obiceiul aproape cotidian al coaliției majoritare de a-și arăta mușchiulatura (neputîndu-se lăuda cu materia cenușie!), invectivele, amenințările, înscenările, șantajele au contribuit la șubrezirea psihică a unui om politic ce se arătase prea puțin rezistent la jocurile mafiotice ale puterii.

Dispariția unui politician atît de respectat îi va pune, fără îndoială, pe gînduri pe colegii săi de partid. P. D.-ul, să nu uităm, e fratele bun al monstrului bicefal care a subtilizat puterea în decembrie 1989. După aproape doi ani în care au mers cot la cot cu administratorii dezastrului național, ei au avut tăria să facă un pas în lături, delimitîndu-se de o mafie esențialmente criminală. E drept că delimitarea a fost mai mult subînțeleasă decît răspicată, liderii P. D. lăsînd impresia că nu vor decît să revină la putere – mai mult ca un act de răzbunare decît dintr-un firesc exercițiu democratic. Nici Petre Roman, nici Adrian Severin, nici Doru Viorel Ursu nu s-au grăbit să explice natura demonică a unui regim pe care îl cunoscuseră atît de bine din interior – ca să nu mai vorbim că, pe ici, pe colo, prin punctele esențiale, chiar contribuiseră la consolidarea lui. Polemicile anemice, atacurile răzlețe n-au ajutat în nici un fel la lămurirea adevăratelor diferende ale acestui pricăjit război al rozelor. Înfruntările dintre cele două grupuri au avut un acut caracter de răfuială între membrii a două bande rivale.

Indiscutabil, e o mare diferență între un Adrian Severin și un Văcaru, între un Dijmărescu și un Dan Marțian, și chiar între un Petre Roman și un Ion Iliescu. Dar absența dezicerii clare, a motivării ample și coerente n-au făcut decît să contribuie la marginalizarea progresivă a unui partid care cuprinde destule individualități de valoare. Nu e exclus ca tragedia lui Ion Aurel Stoica să fi fost amplificată și de negăsirea unor răspunsuri convenabile la astfel de întrebări.

Dispariția senatorului P. D. poate fi, simbolic, un moment de relansare a luptei opoziției, flancată de partidul lui Petre Roman. Șocul acestei morți îi va pune, fără îndoială, pe gînduri pe cei care dețin atît de multe din secretele politici post-decembriste. Dacă au sperat că vor putea dobîndi un anume ascendent asupra foștilor tovarăși, păstrînd în mînecă cine știe ce cărți decisive, oamenii lui Petre Roman s-au înșelat. Drojdia umană cățărată în vîrful piramidei nu se încurcă în astfel de detalii. În plus – Petre Roman ar trebui s-o știe foarte bine – ei au la îndemînă o gamă variată de mijloace de neutralizare a inamicului. Prea lași pentru a ieși singuri la atac, ei acționează prin interpuși. Au făcut-o cu ajutorul minerilor (și o vor mai face la nevoie), iar astăzi își asmut credincioșii dulăi din partidele-satelit. Aflat în plină criză de identitate, Partidul Democrat a ajuns la o răscruce: ori va declanșa un atac necruțător împotriva celor care, moral, sînt răspunzători, și ei, de moartea colegului lor, punînd pe masă tot ce știu despre clica iliesciană, ori se vor scufunda, încetul cu încetul, în prăpastia fără fund a indiferenței publice.

Lecția e valabilă, în egală măsură, și pentru opoziție. A sosit timpul ca politicienii Convenției Democratice să își ia rolul în serios, lăsînd deoparte iluziile că li se va face favoarea de a fi chemați la guvernare. Nu îi va chema nimeni. Și atîta vreme cît se vor complace în mini-spectacole cu iz monden-cultural, bătînd aceleași și aceleași orașe unde au succesul asigurat – nici o șansă.

■

Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară“ la toate oficiile poștale din țară, conform RODIPED nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicațiilor.*

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

PROTEJARE. Care țară nu încearcă să-și protejeze valorile? Doar cea care adoptă, deliberat, o politică sinucigașă. Pare curios, dar valorile culturale sînt cele care au nevoie vitală de protecție: valorile economice ori politice, în măsura în care nu sînt fictive, se apără singure.

Cînd europenii – în marea rundă a tratativelor GATT – s-au decis, în sfîrșit, să se unească și să facă față americanilor la capitolul cultural, am consemnat un adevărat eveniment istoric. Sper din tot sufletul că, în acea împrejurare, un european a îndrăznit să-i țină reprezentantului american următorul discurs:

„Iubiți prieteni, ați făcut enorm pentru Europa și pentru lumea întreagă, inventînd obiectivele fără de care viața ar fi astăzi imposibilă – de la frigider, la telefon și televizor; aveți cea mai înaintată știință din lume, cel mai performant învățămînt, cea mai mare productivitate în agricultură și hrăniți multe popoare aproape pe degeaba; ne-ați salvat în două războaie mondiale. Dar, pentru Dumnezeu, recunoașteți un singur lucru: cultura produsă de voi la nivel de masă e, în general, o sub-cultură. Programele voastre TV se adresează unor inși pe jumătate adormiți, iar filmele voastre presupun un spectator cam slab de minte. Faptul că 90% din filmele ce joacă pe ecranele lumii sînt americane dovedește, cel mult, înapoierea culturală a majorității populației, în nici un caz superioritatea voastră. După cum faptul că, între ultimul șlagăr la modă și o sonată de Mozart, 90% din oameni aleg șlagărul, nu-i o dovadă a inferiorității lui Mozart, dimpotrivă. Așa că ocupați-vă în continuare de benzi desenate și de desene animate, singurul domeniu în care sînteți imbatabili, și lăsați arta în seama noastră“.

Printr-un hazard semnificativ, reprezentantul american ce a auzit (sper) acest discurs se numea Mickey.

Pînă la urmă, Europa a avut cîștig de cauză: cărțile, filmele și piesele ei de teatru nu vor avea același regim vamal cu automobilele, ordinatoarele și cerealele.

Ar fi interesant să observăm în ce măsură România – țară unde obsesia integrării europene a devenit politică oficială – imită comportamentul european în protejarea culturii. Investigația nu ne-ar lua prea mult timp. Ponderea culturii în bugetul național reprezintă un procent a cărui consemnare în scris ar fi rușinoasă; trei sferturi din filmele de pe ecranele bucureștene sînt producții americane mediocre ori submediocre. Ultima realizare guvernamentală în materie de cultură datează de doar cîteva zile: lui Iosif Sava, veritabilă instituție națională, titularul de peste douăzeci de ani al Seratei muzicale TV (una dintre puținele emisiuni culturale), i s-a luat rubrica. Explicația acestui gest, pe care nici Ceaușescu nu îndrăznise să-l facă, deși ar fi dorit-o foarte mult? Iosif Sava a avut curajul să-l înfrunte, în fața camerelor de luat vederi, pe Grohăitorul național, pe poetul de curte al Tovarășului. De unde se poate vedea că emulii lui Ceaușescu își depășesc patronul în ce privește răzbunarea vulgară și lovitura sub centură.

Cu consecințele de rigoare în domeniul protejării culturii, firește.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

PRIMUL impuls, și care cred că-mi dictează corect, este să răspund lapidar scrisorilor lungi, confesive. Aceasta pentru că la capătul firului ființa care mi-a scris simt că și-a golit, cum se spune, sacul și în realitate nu mai are nevoie de părerea mea. Setea de absolut atât de des invocată nu miroase a rai ci e otrăvită suav de egoism. Traseul comunicării nu arată a fi cu dus-întors, elanul emitentului stingându-se în gestul de a transmite propriile gânduri și stări contradictorii. Am avut câteva experiențe care ar fi trebuit să mă lecuiască definitiv de candoare. Ce am înțeles? Că ființa care-mi scrie dorește să fiu întru totul de acord cu ea, să-i trec cu vederea slăbiciunile și greșelile de ortografie, s-o admir, să nu am obiecții la texte. Uneori salvarea vine din precizarea de pe plic cum că nu așteaptă un răspuns în chenarul acestei rubrici. (*Velica Pop*, Satu Mare). N-am înțeles ce înseamnă să ai *o personalitate prea extinsă asupra celor din jur*. Deși pare că sună bine *cupole peste goluri de nimic*, ceva mă intrigă, citind mai departe în *Dor mi-e de Nichita I*: „Ca al nimănuia pe nimeni/ Sufletul meu gol, *rezemat pe* amintiri/ *Își ascute urechile* să prindă Ecoul.../ El nu vine decât odată, la miezul nopții/ Și-n furia lui *oarbă, sufletul* mi-e glas de clopot/ Dang! Daaang! Daaaaaang!...“ Încep să mă dumiresc, însă, traversând *Dor mi-e de Nichita II*: „Ca nimeni pe nimic/ Mi-e gândul fugar/ *Se-nnoadă*-n povești *vorbe și* se rup de minciună/ Se leagă silabe-n cuvinte și se-ncovoaie de tăceri.../ Ca nimeni pe nimic/ Îmi simt buzele chemând iubirea.../ iubirea.../ iubirea...“, ca să înțeleg, în fine, situația, citind în *Dorință*: „Dar nu știu ce gust are carnea ta, bestie/ Când frigul ți-o zgâlțâie și în *Femei cu cărnuri tremurânde*: „Calc peste zâmbete hidoase/ *Urechile-mi zgâriate* de scâncet de prunc/ Ciulite să audă vuietul.../ Vâj... vââjjj... vum... făl!/ A trecut pe aici *un vultur/ Și mi-a mușcat* un umăr.“ Evitați, pe cât vă stă în putință, ligamentele buclucașe subliniate mai sus, nu mai confundați urechile cu auzul și fiți sigură că vulturii nu... mușcă. Poemul dv. de dragoste *Cu gânduri sparte în brațe* îi datorează Blandianei aproape totul, fie că plouați, fie că ningeți. Ce să vă mai spun? Că nu sună deloc bine *Doar cu Mine voi răsări la tine /.../ Să-ți încing fruntea cu diademă de cuvinte*, ori, în fine, „Surzesc, surzesc iar/ Amuțesc.../ Mă topesc.../ Mă duc... Mă duc!/ Primăvară, tu știi, *c-afară* ninge?/ Cu gânduri sparte-n brațe mă duc, iubitul meu, mă duc/ Înapoi... în singurătatea mea pustie.“ (*N. D. C.*, Timișoara).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundația „România literară“ - director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu**, **Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu**, **Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu**, **Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu**, **Nina Pruteanu**, **Alexandra Voicu**, **Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația „România literară“, Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Monica Brătoi**.

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München).

Tehnoredactarea computerizată și tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC“ S.A., CALEA PLEVNEI 114.

ACTUALITATEA

Popularitatea

DUPĂ 1989 s-a înregistrat în România nu numai un vid de putere, ci şi unul de popularitate. În afară de „cei doi“, nici un alt om politic nu era cunoscut de publicul larg. Un timp fusese adus în prim-plan, ca posibil succesor al lui Nicolae Ceauşescu, Nicu Ceauşescu, dar din motive obscure i se retrăsese acest regim special.

Pe vremea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej se admitea şi existenţa altor vedete ale nomenclaturii comuniste. La defilările de la 1 Mai sau 23 August, „oamenii muncii“ purtau portretele tuturor membrilor biroului politic al Partidului Muncitoresc Român. În timpul lui Ceauşescu, însă, nu mai existau decât el, Ceauşescu, şi soţia lui. Şi nu era vorba numai de defilări, ci şi de orice alt prilej de acreditare a cuiva - sau măcar a fizionomiei cuiva - în conştiinţa publică.

Îmi aduc aminte că la *România liberă,* unde eram pe atunci redactor, a venit la un moment dat un ofiţer de securitate care ne-a adunat pe toţi şi ne-a anunţat că nu mai avem voie să publicăm decât fotografii „în grup“, cu excepţia, bineînţeles, a fotografiilor cu „el“ sau cu „ea“. Nici o altă persoană nu mai avea voie să apară separat, pentru ca nu cumva să se remarce şi să fie ţinută minte. Am întrebat în glumă dacă în buletinele de identitate vom folosi tot fotografii „în grup“, dar ofiţerul de securitate n-a râs, iar redactorul-şef (mai exact: redactora-şefă) mi-a aruncat o privire plină de reproş.

Drept urmare, imediat după înlăturarea de la putere a lui Ceauşescu nu existau oameni politici care la simpla lor apariţie în faţa mulţimii să fie recunoscuţi. O vagă popularitate - un vestigiu de popularitate - mai aveau, culmea!, numai unii activişti care îşi începuseră cariera în timpul lui Dej. Dacă lumea ştia, de exemplu, cine este Ilie Verdeţ, era numai pentru că acest personaj deţinuse funcţii importante încă dinainte de Ceauşescu.

În acest vid de popularitate, scriitorii şi artiştii au devenit dintr-o dată foarte preţioşi pentru Ion Iliescu şi ai săi. Deşi nici lor nu li se dăduse voie în timpul lui Ceauşescu să ajungă la o prea mare notorietate, reuşiseră totuşi, folosind privilegiile mult reduse, dar încă persistente, ale statutului de „creator“, să devină persoane publice. Contribuise la această victorie şi complicitatea publicului, care trata în mod voit cu un fel de surzenie propaganda oficială şi manifesta în schimb un exces de receptivitate faţă de succesele unor personalităţi din lumea literaturii şi artei (aşa se explică, printre altele, şi faptul că unii creatori minori au câştigat pe atunci o glorie la care n-ar fi putut nici să viseze în timpuri normale - dar aceasta este altă poveste). Ion Iliescu însuşi era cunoscut, atât cât era cunoscut, tot datorită unor scriitori, care îl frecventaseră pe vremea directoratului său la Editura tehnică şi îşi cheltuiseră din propria lor popularitate pentru a răspândi ideea că fostul ministru al apelor ar putea fi un despot comunist mai luminat decât Ceauşescu.

Aşadar în 22 decembrie 1989, popularitatea era la fel de preţioasă ca aurul, cei care o aveau ar fi putut obţine orice. Mircea Dinescu, de exemplu, ar fi putut deveni conducătorul ţării. Dar să-l lăsăm pe Mircea Dinescu, care avea nu numai faimă de scriitor, ci şi aureolă de opozant declarat al dictatorului. Să ne gândim la Ion Caramitru, la Sergiu Nicolaescu, la toţi cei care au apărut la televizor şi care, numai pentru că aveau nume memorate de multă vreme de colectivitate, erau priviţi ca nişte salvatori ai naţiunii. După opinia mea, chiar şi un sportiv faimos ar fi putut deveni atunci, pe loc, profetul mult aşteptat. În vidul de popularitate instaurat după îndepărtarea de la putere a lui Ceauşescu, orice fel de faimă - literară, artistică, sportivă - ţinea loc de faimă politică.

Semicunoscutul Ion Iliescu şi complet necunoscutul Petre Roman s-au folosit cu abilitate de faima unor personalităţi ca Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Ion Caramitru, Doina Cornea, Octavian Paler. În scurtă vreme însă, aceste personalităţi şi-au dat seama că girează pe cine nu trebuie şi i-au abandonat pe noii lideri.

În cei patru ani şi ceva care au trecut de la acele momente febrile şi confuze, valoarea popularităţii a mai scăzut şi într-o oarecare măsură s-a stabilizat, dar încă reprezintă o valută în schimbul căreia se poate obţine aproape orice; funcţii administrative, bani, protecţie din partea autorităţilor ş.a.m.d. În acest context, trebuie considerat o dovadă de nobleţe, dacă nu chiar un act de eroism, faptul că mulţi scriitori importanţi, în loc să-şi pună popularitatea la dispoziţia oficialităţii şi să obţină în schimb diferite avantaje, şi-o investesc cu generozitate într-o publicistică politică foarte critică la adresa actualilor conducători, făcând servicii preţioase, dar nerăsplătite în vreun fel, societăţii româneşti.

Dacă am face un inventar, am constata imediat că editorialele cele mai clarvăzătoare şi cu cea mai mare audienţă la public din presa românească sunt semnate de scriitori. Octavian Paler în *România liberă,* Nicolae Manolescu în *România literară*, Mircea Dinescu în *Academia Caţavencu*, Gabriela Adameşteanu în revista *22*, George Arion în *Flacăra*, Alexandru Dobrescu în *Convorbiri literare*, Cornel Moraru în *Vatra*, Mircea Mihăieş în *Orizont* (dar şi în *România literară*), Tudor Octavian în *România liberă*, Tia Şerbănescu în *Cotidianul* propun interpretări ale fenomenului politic mai credibile şi cu mai mare răsunet decât cele ale publiciştilor de meserie. Ion Cristoiu însuşi, cel mai citit cronicar politic, este prozator şi istoric literar.

OPINII intransigente faţă de ce se întâmplă în prezent în România îşi exprimă, prin intermediul presei, şi un actor ca Victor Rebengiuc, un pianist ca Dan Grigore, un plastician ca Sorin Dumitrescu, de fapt, aproape toţi reprezentanţii elitei intelectuale care refuză să-şi cumpere cu capitalul lor de popularitate avantaje vulgare. Însă tonul este dat, prin natura lucrurilor, de profesioniştii scrisului. În mare parte datorită lor, presa scrisă românească, adevărata presă scrisă românească şi nu aceea de orientare naţionalist-comunistă, care nu respectă regulile elementare ale gazetăriei şi nu poate fi omologată ca mijloc de informare în masă, adevărata presă scrisă românească, deci, se caracterizează printr-o admirabilă independenţă de gândire şi are o anumită ţinută, de la care abdică foarte rar. Ea se opune în mod salutar - chiar dacă nu şi decisiv - influenţei exercitate asupra opiniei publice româneşti de Televiziune, care, cu mijloace primitive şi totuşi eficiente, face propagandă în favoarea oficialităţii. În ziarele şi revistele româneşti s-a acumulat de-a lungul ultimilor ani o masă de texte care ar putea fi cândva obiectul unui capitol distinct din istoria presei, dar şi al unuia din istoria literaturii. Sunt texte remarcabile prin dramatismul unei gândiri în regim de urgenţă şi prin crearea din mers a unei noi retorici.

Cu binecunoscuta lor ipocrizie, susţinătorii conducătorilor de azi ai României deplâng această aşa-zisă îndepărtare a scriitorilor de uneltele lor. De fapt, nu este vorba de nici o îndepărtare, ci de o situare a scriitorilor pe poziţia lor dintotdeauna, pierdută în timpul comunismului, de judecători ai lumii în care trăiesc. Eugen Simion, partizan al lui Ion Iliescu şi campion al incriminării scriitorilor care fac publicistică politică, uită că tot el este acela care vorbeşte cu consideraţie despre opera de gazetar a lui Eminescu. Nu este o contradicţie accidentală, nevinovată. Este un exemplu de renegare a unor convingeri, din oportunism. Şi este un exemplu, un veritabil exemplu, de îndepărtare a unui scriitor de uneltele lui.

Scriitorii care şi-au pus prestigiul la dispoziţia actualilor guvernanţi au primit cu mare promptitudine recompensele aşteptate. Au devenit peste noapte academicieni, miniştri, directori de teatre, au obţinut până şi subvenţii pentru a-şi tipări cărţile în condiţiile scumpirii drastice a hârtiei. Pentru ei s-au înfiinţat reviste finanţate de stat şi s-au organizat călătorii în străinătate. Televiziunea îi invită frecvent să-şi spună cuvântul în faţa milioanelor de telespectatori. Au tot ce-şi doreşte inima. Au inclusiv mijloace nemăsurate de a-şi spori popularitatea.

Şi totuşi, popularitatea lor scade vizibil de la o zi la alta. Ce se întâmplă? Să fie vorba, cum se plâng ei, de manevrele diabolice ale scriitorilor din opoziţie? Poate că mai exact ar fi să vorbim de un act de justiţie pe care îl face publicul din România, un public greu de păcălit, în ciuda aprecierilor dispreţuitoare formulate la adresa sa de Silviu Brucan. Acest public tace şi observă. Şi optează, inevitabil, pentru cei care nu se vând. Drept urmare, scriitorii independenţi, care nu sunt niciodată chemaţi să ocupe funcţii înalte, care îşi scriu comentariile politice în publicaţii aflate mereu în pragul falimentului, se bucură de mai mult credit în momentul de faţă, în România, decât victorioşii şi, totuşi, mereu încruntaţii lor colegi, agreaţi de oficialitate. Ei, scriitorii independenţi, aşa risipitori cum sunt, obţin până la urmă o răsplată mult mai mare.

Alex. Ştefănescu

Mariana Filimon:

Spaţii goale

Nu există nisip
pentru cástele iluzii
nici mare să-ţi faci cort de abur
la poalele ei

nu există briză nici val
nici pasăre nu există

pe locul gol
un cuvânt desenează umbre
                                    de locuri
şi întâmplări
umbre de lucruri de sentimente
doar umbre

dimineaţa cu ochiul de sticlă
născoceşte adâncul
formula săracă pentru speranţă

când viaţa prea strâmtă îmi este
când clipele cad peste ea

Rochie de înger

Şi totuşi în mâlul
de aur al zilei
rătăceşte speranţa
se face apoi fagure în jurul
unui biet amănunt
se divide în palide adăposturi
cu grădini minuscule şi ape

săgeţile florilor
trec spre mijloc de vară
ca şi cum s-ar lepăda
de imagini obscure
ca şi cum supuse nu ar fi
legilor Karmei

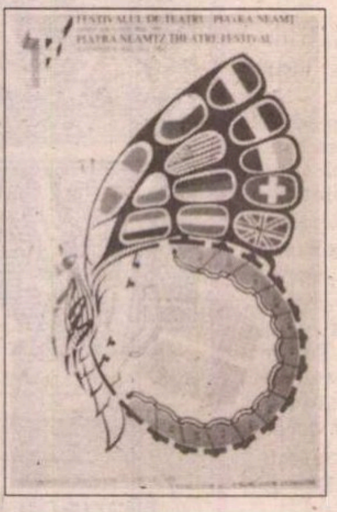
în alcătuirea de ore pândeşte
un ochi imens
el imită aproape perfect
infinitul

rochie de înger
răbdarea mea poartă ■

Actualitatea culturală

O lume pentru toţi, o lume pentru fiecare

AŢI GHICIT, desigur, că nu poate fi vorba decît despre extraordinara lume a teatrului. Ea strînge, fără a uniformiza, valorile individuale tocmai pentru a ni le revela nouă, tuturor, în spectacole, pe care ni le dorim mereu spectaculoase demonstraţii despre dimensiunile fascinante ale teatrului. Orice prilej de întîlnire de acest fel, ordonată într-un festival sau într-altul, bazată cu adevărat pe importante şi clare criterii valorice, nu poate fi decît încă un pas spre sau în această lume. Ne invită acum să facem aceşti paşi *Festivalul de teatru – Piatra Neamţ* , ediţia a X-a, între 14-22 mai. Sînt invitate să participe atît spectacole din ţară, cît şi din afară, alese „pe sprînceană“. Teatrul din Piatra Neamţ, cîndva o rampă vrăjită de lansare a tinerilor actori, astăzi mari nume, se transformă şi anul acesta într-o gazdă organizatoare de întîmplări teatrale. În drum spre Piatra Neamţ, trupele străine vor poposi şi la Bucureşti (un popas-prolog al festivalului). Aşadar şi bucureştenii vor putea vedea (sau deja au văzut cîte ceva la data apariţiei notei noastre): *Prima dragoste* de Samuel Beckett – *Studio Douze* , Nantes, Franţa; *Vicleniile lui Scapin* de Molière (în regia artistică a lui Dan Micu) – *Arany János* , Budapesta, Ungaria; *Justine* după Marchizul de Sade – *Husa na Provazku* , Brno, Cehia; *Partituri frauduloase* de Matei Vişniec – *Théâtre de l'Iris* , Villeurbanne, Franţa; *Teatrul comic* de Carlo Goldoni – *Piccolo Teatro* , Milano, Italia; *Umezeala* de Leszek Madzik (teatru vizual) – *Scena Plastyczna* , Lublin, Polonia; *Komatshi* de Claus Bieget – *Meta Theater*, München, Germania; *Părinţii teribili* de Jean Cocteau – *New Bulgaria University* , Sofia, Bulgaria. **(M. C.).**



Glasul Bucovinei

glasul
BUCOVINEI
CERNAUTI
BUCUREŞTI
1 / 1994
FUNDAŢIA CULTURALĂ ROMÂNĂ

FUNDAŢIA CULTURALĂ ROMÂNĂ a editat, în admirabile condiţii grafice, primul număr al *Glăsului Bucovinei* (Cernăuţi-Bucureşti), revistă trimestrială de istorie şi cultură. Reluăm din editorialul redactorului şef, dna Alexandrina Cernov: „Revista de faţă va fi o publicaţie de cultură şi se va numi *Glasul Bucovinei*. Îşi propune, în primul rînd, recuperarea adevărului istoric: cronologia istorică şi politică, activitatea partidelor politice, mărturii istorice, aspecte de viaţă spirituală religioasă, dicţionare bibliografice, portretele reprezentanţilor ştiinţei şi culturii româneşti din Bucovina, memorialistică, demografie, creaţie literară, artă, etnografie şi folclor“.

La început de drum, urăm succes noii publicaţii în atingerea importantelor obiective pe care şi le propune. **(G.D.)**

Un nou volum din seria „Convorbiri cu Regele Mihai“

A FOST LANSAT la librăria Sadoveanu, în ziua de 10 mai, volumul *Regele Mihai şi exilul românesc* , al treilea din seria *Convorbirilor* realizate de Mircea Ciobanu. Au vorbit despre această carte Nicolae Creţu, Livia Dandara, Alexandru Paleologu şi autorul.

Volumul cuprinde, în afară de o primă parte, reprezentînd dialogul dintre Regele Mihai şi Mircea Ciobanu pe tema exilului, numeroase documente care acum văd pentru prima dată lumina tiparului. Apărut la Editura Princeps, volumul e prefaţat de Al. Zub. „Ca şi celelalte *convorbiri*, discursul politico-filozofic pe care suveranul îl construieşte cu migală, atent la nuanţe, e un discurs radical, care tinde să restituie ultimei jumătăţi de secol, ca istorie şi ca ego-istorie, coerenţa necesară. Silit să abdice sub presiunea forţei şi a şantajului, Regele a continuat să reprezinte în afara graniţelor cauza românească, stimulînd modalităţi de a rezista cît mai bine politicii de distrugere a valorilor naţionale. E un capitol de istorie încă nescris şi despre care puţină lume ştie lucruri destul de exacte pentru a-l estima convenabil“ spune prefaţatorul. Documentele incluse în volum sînt datate, primul, în 10 ianuarie 1948, cînd V. Tilea îi sugerează Regelui să-şi scrie memoriile, pentru a putea mobiliza astfel interesul faţă de România şi, ultimul, în 10 mai 1954, cînd preşedintele Eisenhower adresează poporului român „un mesaj de prietenie şi speranţă.“ **(C.T.)**

Fascinaţia aventurii

LA ÎNCEPUTUL săptămînii trecute (9-11 mai), Teatrul Naţional din Tîrgu-Mureş a fost în turneu la Bucureşti cu spectacolele *Satyricon* după Petronius şi *Tom Paine* de Paul Foster (în coproducţie cu Academia de Artă Teatrală, secţia maghiară), prezentate în cadrul celei de *A doua întîlniri a şcolilor şi academiilor europene de teatru* şi, de asemenea, invitate deja la celelalte manifestări teatrale internaţionale ale anului 1994. După *Marat-Sade, Cruciada copiilor, Trupa pe butoaie, Gheto* , Victor Ioan Frunză îşi continuă programul regizoral de cercetare teatrală prin aceste foarte recente demersuri prezentate cu succes la Bucureşti. „Drepturile omului, libertatea individuală, măreţia revoltei, frumuseţea şi fascinaţia aventurii“ sînt în mod fundamental ideile care definesc spectacolele lui Victor Ioan Frunză şi ale scenografei Adriana Grand. ***(R. I.)***

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Geo Bogza (13 septembrie 1979); fotografie de Tudor Jebeleanu.

„Richard III“ în Anglia

> *„...acum Odeonul trăieşte un moment privilegiat“*
> (M. Măniuţiu)

ÎN CADRUL schimburilor româno-britanice, organizate de UNITER, Teatrul Odeon efectuează în perioada 8-13 mai un turneu în Anglia, cu spectacolul „Richard III“ de Shakespeare, în regia lui Mihai Măniuţiu.

Reprezentaţiile se vor desfăşura în zilele de 10-14 mai la Manchester, unde are loc Festivalul „City of Drama“; turneul continuă la Brighton (18-21 mai) şi Leicester (25-28 mai).

Alături de actori este prezent regizorul Mihai Măniuţiu, precum şi Alexandru Dabija – directorul Teatrului Odeon, Miruna Runcan – secretar literar, Doina Levintza – scenograf şi Traian Petrescu – director administrativ şi conducătorul turneului.

Turneul e impresariat de agenţia UNISTAR a UNITER. **(Alina Moldovan)**

CALENDAR

Fotografie de Ion Cucu

17.V.1920 - s-a născut *Geo Dumitrescu*
17.V.1939 - a murit *Ion Moldoveanu* (n.1913)
17.V.1940 - s-a născut *Valeriu Pantazi*
17.V.1944 - s-a născut *Efrim Tarlapan*

18.V.1888 - s-a născut *Eugen Speranţia* (m.1972)
18.V.1921 - s-a născut *George Nestor*
18.V.1921 - s-a născut *Horia Panaitescu* (m.1986)
18.V.1922 - s-a născut *Şerban Gheorghiu*
18.V.1928 - s-a născut *Domokos Géza*
18.V.1937 - s-a născut *Laszlóffy Aladar*
18.V.1940 - s-a născut *Eugen Seceleanu* (m.1979)
18.V.1940 - s-a născut *Francisca Stoenescu*
18.V.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n.1907)

19.V.1893 - s-a născut *H. Bonciu* (m.1950)
19.V.1939 - s-a născut *Vasile Galaicu*

20.V.1926 - s-a născut *Virgil Sorin*
20.V.1930 - s-a născut *Geo Şerban*
20.V.1938 - s-a născut *Dan Mănucă*
20.V.1949 - s-a născut *Ion Boloş*
20.V.1980 - a murit *Nicolae H.Dimitriu* (n.1902)

21.V.1855 - s-a născut *C. Dobrogeanu-Gherea* (m.1920)
21.V.1880 - s-a născut *Tudor Arghezi* (m.1967)
21.V.1906 - s-a născut *Profira Sadoveanu*
21.V.1914 - s-a născut *Franz Johannes Bulhardt*
21.V.1924 - s-a născut *Constantin Popovici*
21.V.1932 - s-a născut *Henri Zalis*
21.V.1985 - a murit *Neculai Barbu* (n.1921)

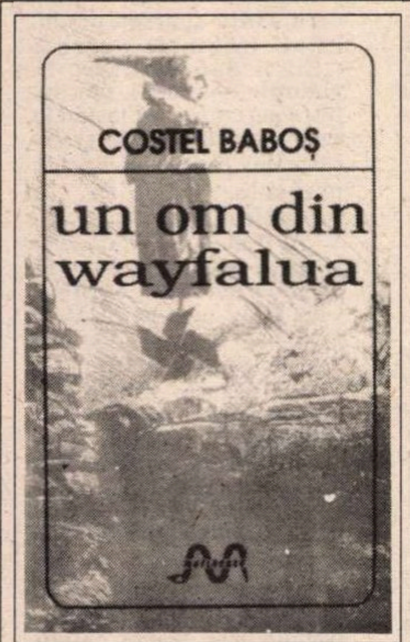
22.V.1816 - s-a născut *Andrei Mureşanu* (m.1863)
22.V.1908 - s-a născut *I.C. Chiţimia*
22.V.1919 - s-a născut *Dumitru Ignea*
22.V.1927 - s-a născut *Ilie Măduţa*
22.V.1928 - s-a născut *Márki Zoltan*
22.V.1935 - s-a născut *Romulus Lal*
22.V.1942 - s-a născut *Vasile Andru*
22.V.1944 - s-a născut *Dan Munteanu*
22.V.1949 - s-a născut *Mihai Bărbulescu*
22.V.1957 - a murit *George Bacovia* (n. 1881)
22.V.1985 - a murit *Ion Lotreanu* (n.1940)

23.V.1871 - s-a născut *G.Ibrăileanu* (m.1936)
23.V.1902 - s-a născut *Vladimir Streinu* (m.1970)
23.V.1909 - s-a născut *Dorina Rădulescu* (m.1982)
23.V.1913 - s-a născut *Olga Caba*
23.V.1937 - s-a născut *Octavian Georgescu*
23.V.1946 - s-a născut *Valeriu Armeanu*

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Exerciţii cu „străini“ şi superstiţii



Costel Baboş, *Un om din Wayfalua*, Editura Marineasa, Timişoara, 1994, 120 p., 300 lei.

DESPRE Costel Baboş, autorul volumului *Un om din Wayfalua,* nu ştim nimic. Ca multe edituri din România, nici editura timişoreană Marineasa nu şi-a luat precauţia de a da cîteva date, oricît de sumare, despre cel publicat. Oricît de anacronică ar fi, lipsa de minime informaţii bio-bibliografice continuă să fie caracteristica „originalităţii“ noastre editoriale. Sînt nevoită aşadar să mă mulţumesc cu ipotezele ivite după citirea micilor texte din volumul lui Costel Baboş: autorul pare a fi tînăr (ceva din tonul cărţii mi-a amintit de Ion Manolescu), e născut probabil într-un sat din vestul Ardealului (multe din prozele sale au drept cadru cîte un sat bănăţean rupt parcă de lume), iar textele din volumul *Un om din Wayfalua* par a fi scrise înainte de 1989 (mai apare cîte un „tovarăş“, cîte un miliţian, cîte o lumină de la „răsărit“ şi multe efecte în limbaj esopic). Posibil ca prozele scurte ale lui Costel Baboş să fi fost scrise pentru lectura la vreun cenaclu literar, căci sînt din categoria celor care au mult succes cînd sînt citite în public, nu numai datorită scurtimii lor, care le face lesne de urmărit, ci şi datorită unui umor de bună calitate.

Surpriza plăcută pe care o oferă Costel Baboş cititorilor săi începe chiar cu primul text, *Poveste neterminată cu o pisică moartă* , de altfel unul dintre cele mai bune din volum. Petrişor a' lui Covată, zis Petrişor a' lui Chemeşe, vine acasă cu o pisică moartă „şi, pe deasupra, neagră ca tăciunele“, căreia vrea să-i scoată ochii încă strălucitori pentru că ştia de la bunica lui că acolo stau dracii. Dar o uită în fundul grădinii, de unde, mai tîrziu, o aruncă peste gard, la vecin. Acesta, la rîndul său, o aruncă mai departe, în altă ogradă şi, din ogradă în ogradă, pisica străbate aproape tot satul. Efectele apropierii de pisica neagră nu întîrzie să se vadă. Primul o păţeşte chiar Petrişor, care povesteşte: „...Cum d-na învăţătoare ne pusese să ne numărăm degetele de la mîini iar lor, la toţi, le-au ieşit cîte cinci, numa' mie şase la una, iar la ai'laltă şapte. Mama mi-a spus că-s tolomac rău şi c-o să rămîn repetent, dar pe-ormă, cînd din întîmplare mi-a văzut mîinile, a scăpat oala ce tocmai o luase de pe foc şi numai sarmale-au fost pe jos“ (p. 6). Se va dovedi că toţi cei care au azvîrlit mai departe pisica moartă au primit „în dar“ cîte ceva: degete în plus, crescute ca nişte cîrlige în palmă, pe dosul mîinii sau în coate, urechi noi, coarne, nasuri, ochi şi, cum pudic spune naratorul, „încă ceva ce nu pot să vă spun“. Medicii, chiar cei „din Cluj“, ridică neputincioşi din umeri, fără să găsească vreo explicaţie fenomenului. Proza cu „o pisică moartă“ este un exerciţiu de concizie, pornit, desigur, de la zicala cu aruncatul pisicii moarte în curtea vecinului, în combinaţie cu superstiţia că pisica neagră are ceva diavolesc şi aduce ghinion. Dar ea ar rămîne o simplă poveste cu haz, numai bună pentru uşurele antologii de gen, dacă autorul nu ar dispune, pe lîngă talent, şi de inteligenţă artistică. Costel Baboş întăreşte ţesătura subţire a pretextului narativ în două moduri: printr-o rafinată tehnică narativă şi prin dozarea gradată a comicului. Naratorul este în acelaşi timp martor ocular şi detectiv benevol al întîmplărilor neobişnuite prin care trec consătenii săi, iar vocea sa este concurată de cuvintele vii, rostite în dialect, ale unuia sau altuia. Comicul, aici şi în celelalte proze, este sporit prin repetiţii şi contraste: evenimentele devin tot mai alarmante, se precipită, dar sătenii (printre care şi naratorul) le acceptă tot mai senini, cu fatalismul şi răbdarea specifice, cum se spune, ţăranului (ardelean) român.

Comicul devine vizibil, ca o scînteie, la orice ciocnire între aceşti ţărani, uitaţi parcă de civilizaţie şi de lumea de dincolo de satul lor, cea în care nu credinţele şi superstiţiile –pentru ei concrete şi vii – creează regulile de comportare, ci abstracţiunile administrative. Astfel, în satul Măgura din proza *Rezervaţia* apar nişte lupi periculoşi, pe care oamenii îi socotesc diavoli sau trimişi ai diavolului şi nu fără îndreptăţire, judecînd după urechile ţepoase şi păroase care le cresc după apariţia lor, acesta nefiind decît începutul necazurilor. Singurul care încearcă să ia măsuri „legale“ este pădurarul, care face o plîngere la raion. Primeşte răspunsul abia după doi ani. Scrisoarea sa ajunsese între timp – află el – la Comisia Monumentelor Naturii, care le pune în vedere măgurenilor să nu se atingă de „acele exemplare“, a căror vînătoare e interzisă prin lege. Cît despre săteni, ei nu se sinchisesc nici de urechile cele noi (le acoperă cu cuşma, din bun-simţ, dar nu consideră că merită să meargă la medic pentru atîta lucru) şi nici de lege. De altfel, una dintre cele mai mari reuşite ale prozelor lui Costel Baboş sînt portretele individuale sau colective ale acestor ţărani. Uneori numele sau porecla şi cîte un tic îi ajung autorului pentru a-i caracteriza, cum e de pildă baba Stăncoaia, care îşi manifestă dispreţul faţă de lume şi viaţă printr-un singur cuvînt, „câcat!“. Sătenii aceştia sînt priviţi cu o simpatie ironică de către autor: primitivi, egoişti, beţivani, sălbatici, cu capul plin de superstiţii ei sînt totuşi cei care au dreptate şi, în fond, sînt cei care se opun noilor reguli impuse de comunişti, alungîndu-i pe intruşi. În fond, încăpăţînarea lor este, în subtext, o formă de rezistenţă, astfel că, dincolo de ludic, în prozele scurte ale lui Costel Baboş este şi un ton mai grav şi o atitudine politică.

Cele două texte menţionate pîna acum, împreună cu un al treilea, *Petru din Sticlă,* alcătuiesc un prim „capitol“ – cel mai bun– al cărţii lui Baboş, capitol ce s-ar putea numi „povestiri drăceşti“, căci în toate se amestecă o putere demonică, inexplicabilă. *Povestind în drum spre Oglindă* şi *Un om din Wayfalua* ar putea forma o a doua parte, povestirile cu nebuni. Aici discursul urmează logica aparentă a nebuniei, eşuînd în absurd şi avînd o densitate poetică de bună calitate. *Soldatul I* şi *Soldatul II* ar fi un al treilea tip de proză încercat de Costel Baboş, cel în care stratul folcloric şi fantastic din poveştile cu draci evoluează spre ştiinţifico-fantastic. Costel Baboş ştie să povestească bine, dar nu are suflu, cum se spune. Toate textele sale sînt fragmentate mărunt şi pline de titluri şi subtitluri. Un umor şi o veselie molipsitoare caracterizează toate cele trei tipuri de proză încercate de Costel Baboş în volumul *Un om din Wayfalua.* În plus, mai există aici tendinţa spre parabolă, dată mai ales de ultima proză a volumului, *Calipsul,* (cuvînt ce reprezintă o parte din *Apocalipsul)* şi care conţine „morala“ poveştilor. Pentru a o înţelege, să ne amintim de excepţionala scenă din romanul lui Bulgakov *Maestrul şi Margareta* , a întîlnirii din parc dintre Ivan Bezdomnîi, Berlioz şi misteriosul „străin“. În cursul discuţiei, „străinul“ află cu încîntare că ateismul este ceva obişnuit la Moscova şi că interlocutorii săi nu cred în existenţa lui Dumnezeu. Reversul este, cum va descoperi curînd, de data aceasta fără plăcere, că cei doi nu cred nici în diavol. Personajele lui Costel Baboş par să aibă de-a face numai cu tot felul de draci în care cred. Morala cuprinsă în ultima povestire este că ele simt existenţa lui Dumnezeu.

■

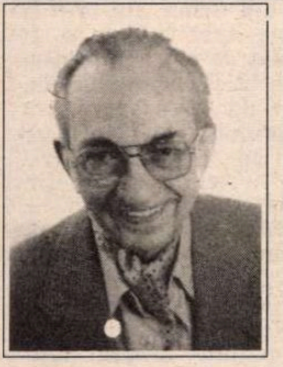
CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Ajuns în odăile inimii

NU TE LĂSA înspăimîntat de femeia cu barba albastră, nici de fecioara cu musteaţa bălaie, în furculiţă, la subsuorile-i crude, nici de nimfa cea grasă şi cheală pe pubisul ei albicios, despicat vineţiu, cu viermuş rozvîcnit. Aşteaptă fără ruşine. Bucură-ţi timpul şi uită-l pe urmă în flori. Şi cu migala pe care o au furnicile mulge cireada de purici de plantă. Din laptele lor înverzit vei căpăta, întru poftă şi vis, către amurg, pelicule moi de smîntînă mînăstirească, prinse aievea, cu sîrg şi evlavie, între buzele ulcioarelor largi, în hrube pline de cumsecădenie, adînci, nisipoase, scobite sub temelii. Ce diavoli subţiri, călărind baloane de spumă şi globuri de păpădie, îţi rătăcesc minţile prin cărţi tămînjite, terfoase, cu literele mişunînd vlăguite de rapăn, anapoda, de la o pagină pînă la hăt cealaltă pagină, precum o gînganie în peşteri umflată, udă de-abis, neştiutoare a pipăi niciodată lumina?! Striveşte-o!! Cu sufletul lin înveseleşte crini aprigi. Îngăduie-l cu multă cuviinţă, grijuliu fiind chiar cu dînsul, praful obrintit, aşezat straturi-straturi pe duşumelele vieţii tale de om. Nu îl băga, bezmeticit şi nătîng, în pizma măturii. Patru-s odăile inimii. Locuieşte-le pacinic sîngele cald. Şi mai ales, oh!, mai ales gustă-ţi pe îndelete răbdarea: măduvioare de înger într-însa-s!!!

■



Franz Johannes Bulhardt - 80

POETUL şi prozatorul Franz Johannes Bulhardt, unul dintre cei mai valoroşi scriitori români de limbă germană, împlineşte opt decenii de viaţă. Născut în Braşov, la 21 mai 1914 el a copilărit şi a crescut în mediul tradiţional al minorităţii germane săseşti din sudul Transilvaniei, care s-a ilustrat prin personalităţi de talia unui Honterus sau Stefan Ludwig Roth. Cultivând şi îmbogăţind limba şi patrimoniul acestei comunităţi etnice, el debutase şi s-a afirmat în perioada interbelică, publicând poezie şi proză pe o tematică filozofică, istorică şi socială de factură modernă. În oraşul de sub Tâmpa, unde în epocă activau artişti novatori de marcă, precum pictorul Mattis Teutsch, s-a format şi gustul pentru frumos al comerenţiarului şi exegetului de artă Franz Johannes Bulhardt.

Consultând fişa bibliografică a scriitorului, ea însumează mai mult de 24 de volume de lucrări originale în limba germană, plus traducerea lor în româneşte şi maghiară, la care se mai adaogă numeroasele tălmăciri din autori români clasici şi moderni. Dintre creaţiile originale cele mai cunoscute, menţionăm cartea de versuri STÄTTEN UND STUNDEN, transpusă în româneşte de I. C. Mătăsaru sub titlul *Clipe şi locuri* , poemul epic de inspiraţie istorică DER KAMPF GEHT WEITER (*Lupta continuă*), apoi satira antifascistă EIN SCHERBENBEWEIS apărută în traducere sub titlul *O piesă de muzeu* etc... Ultima apariţie în România din scrierile originale ale poetului a fost FORMEN AUS BEWUSTSEINSTIEFEN (*Forme din adâncul conştiinţei*), tipărită la Editura Kriterion, în 1985 şi încununată cu premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor şi cu premiul Mihai Eminescu al Academiei Române.

Scriitorul a tradus în germană volume întregi din opera poeţilor români clasici, ca Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu şi Octavian Goga iar din poezia contemporană numeroşi autori, de la Tudor Arghezi şi Eugen Jebeleanu până la Ana Blandiana.

Activând timp de aproape două decenii ca redactor principal la emisiunile radio în limba germană pentru străinătate, F. J. B. a asigurat, cu tact şi inteligenţă dar şi cu destule riscuri, un contact între artiştii şi oamenii scrisului din ţară şi cei din Apus, cu toate rigorile cortinei de fier care-i separa. Pasionat de artele plastice şi în special de pictură, el a ţinut conferinţe şi a prezentat pictori români la expoziţiile pe care aceştia le-au deschis în Germania Federală, în R.D.G. sau în Austria. Iar în călătoriile de documentare înregistrate în ţările Estului sau în cele din Apus, până în Elveţia, Belgia, Franţa sau Spania, a legat multe prietenii, făcând cunoscută şi acolo activitatea scriitorilor români de limbă germană.

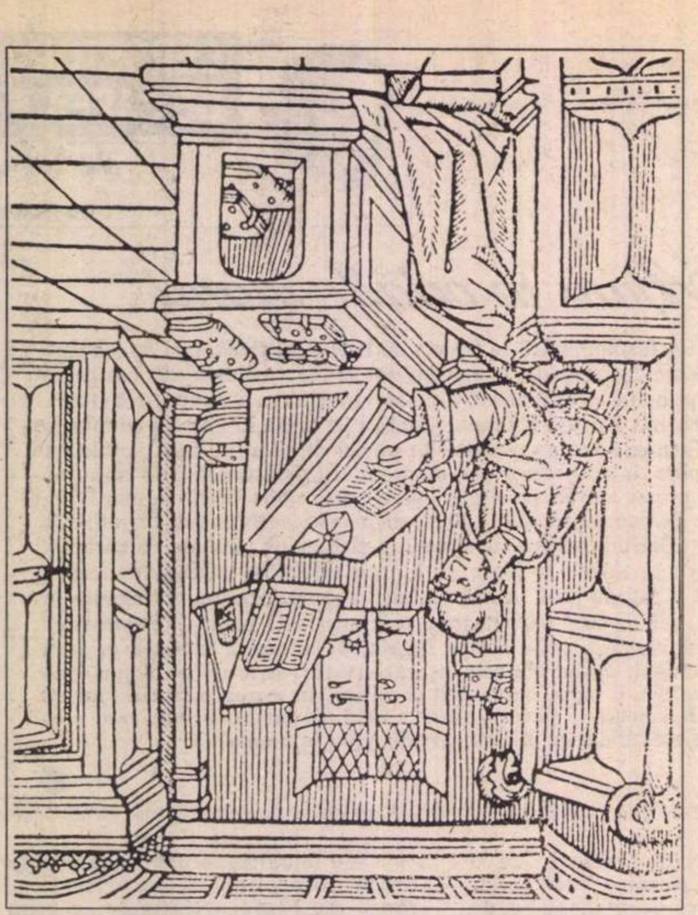
Ca membru al *Cercului Internaţional al Artiştilor Plastici* , cu sediul în R.F.G., numele compatriotului nostru a fost onorat cu o seamă de distincţii europene, una dintre ele fiind *Crucea de Argint,* pe care i-a acordat-o Republica Austria, răsplătind conferinţele ţinute despre expoziţiile de pictură românească vernisate de el în Viena şi în alte oraşe din ţara Dunării Albastre. Câte o diplomă de onoare i-a fost acordată, în două rânduri, şi din partea Asociaţiei Internaţionale Robert Stolz.

Prezent în toate antologiile apărute la noi, Franz Johannes Bulhardt este membru titular al Uniunii Scriitorilor din România, de la data înfiinţării ei, iar din anul 1959 bucurându-se de toate drepturile şi ca membru al *Uniunii Traducătorilor Operelor Literare din Germania Federală* .

Urările noastre şi ale colegilor de la Uniunea Scriitorilor, de sănătate şi viaţă lungă, adresate scriitorului la această fericită aniversare, îl găsesc în marea patrie a naţiunii germane, în a cărei limbă şi-a exprimat inspiratele fantasme şi gândurile. El continuă acolo, în bună sănătate, să le dea curs mai departe.

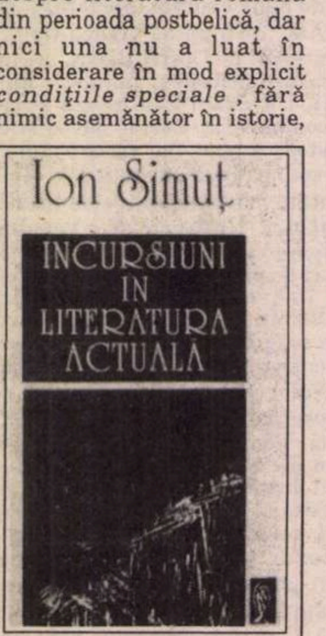
Vlaicu Bârna

• Actualitatea editorială •



Prima carte despre literatura română în timpul comunismului

S-AU SCRIS multe cărți despre literatura română din perioada postbelică, dar nici una nu a luat în considerare în mod explicit *condițiile speciale* , fără nimic asemănător în istorie, de care au avut parte scriitorii în această perioadă. Primul studiu critic care urmărește atent și sistematic perturbațiile și reacțiile provocate de ideologia comunistă în spațiul literaturii noastre a apărut de curând, la o editură din Oradea și poartă semnătura lui Ion Simuț, criticul literar de la revista *Familia*, cunoscut pentru subtilitatea gândirii sale critice, ca și pentru refuzul de a respecta ierarhiile de valori stabilite de alții.



Ion Simuț, *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea, Editura Cogito, 1994, 416 pag., 2700 lei.

Studiul debutează spectaculos cu o parabolă (sau, cum o intitulează autorul, cu o „poveste frivolă") despre soarta literaturii române în regimul comunist. „Literatura română actuală – își începe povestea Ion Simuț – s-a născut din «violul» comunismului săvârșit asupra literaturii interbelice." Viol cu atât mai monstruos cu cât s-a transformat într-un fel de căsătorie forțată, cu o mamă persecutată și alungată de acasă și cu un tată, „un proletar mândru, viguros, dur, rigid în convingeri, cu inflexiuni rusești în vorbire", care și-a tiranizat fiica rezultată din viol, obligând-o să învețe pe de rost „basme despre viitorul luminos". Parabola are în continuare o dezvoltare complexă și imprevizibilă, bogată în semnificații. Ea va rămâne, fără îndoială, o piesă antologică în dosarul literaturii române postbelice.

Cartea lui Ion Simuț nu este o istorie a literaturii române din ultimii cincizeci de ani, ci o schiță – și încă una incompletă – a unei asemenea istorii. Dar construcția critică posibilă se întrevede clar, încă de pe acum. Capitolele intitulate *Literatura oportunistă, Literatura evazionistă, Literatura subversivă, Disidența și exilul* sau *Starea literaturii după 1989* indică o structură la fel de elocventă ca scheletul de beton al unei viitoare clădiri. **(Alex. Ștefănescu)**

Îngerii mîncători de ceapă

O FOARTE mare poetă a neamului, Magda Isanos, cu numai câteva decenii în urmă, îl întreba pe Domnul, nerăbdătoare : „Doamne, unde-ai să ne așezi, pe noi, visătorii?". Mi-am amintit această poezie deoarece există argumente care ne obligă să o așezăm pe Mariana Bojan, cunoscută și ca o poetă de mare sensibilitate, printre acești „visători de vis". Într-o mare măsură, prozele scurte publicate de Editura Dacia din Cluj în micul volum „Ultima noapte a Șeherezadei" sunt adevărate *Haiku*-uri în proză. Pensula subțire trasează cu tuș caracterele enigmatice izvorâte dintr-o caligrafie proprie, delimitând un spațiu în care fantezia autoarei se derulează aproape cuminte. Deși afirmă că, uneori, hoinărește „bezmetic" prin sine, în final, această rătăcire interioară se consumă „într-un parc înflorit".

Autoarea se declară „bolnavă de copilărie", boală de care nu vrea să se vindece (*Morții îi e frică de bunica*) și, „ca un clopoțel fremătând" (*Copilăria Romicăi*), așteapă să înceapă Visul mult așteptat și vindecător. Instrumentele cu care va intra în Vis sunt fotoliul desfundat al Magdei („Coada de vulpe"), sau, altfel spus, jilțul cu „însemnătate istorică, estetică dar mai ales documentară" la care se adaugă „vestonul slinos, vestonul *Carcasă* " (*Nu credeam că ne vom mai revedea...*). Într-un astfel de jilț-cochilie, pe plaja din vecinătatea mării, stă „prietenul" cu „cornițe albastre și picioare de capră". De aici, se descrie prăbușirea în mare a unui automobil de la înălțimea falezei și „care foarte curând, a devenit un dragon uriaș ce scotea flăcări albăstrui pe nări (*Jilțul prietenului meu*). Aceasta se întâmpla, desigur, pe vremea când autoarea era încă fetiță. Mai târziu ea va deveni băiat-pictor sau profesor sau numai soldat într-o armată iluzorie și dementială care-și caută, la nesfârșit, casa și țara. Metamorfozele par a fi foarte la îndemâna Marianei Bojan și nu sunt deloc deprimante. Ca băiat, cu toate că a „inventat televizorul", nu există nici un impediment ca să devină o mică țestoasă, și astfel, ascunsă în cochilia ei, să poată urmări, la nivelul pantofilor, reacțiile celor care participă la vernisajul propriei expoziții. Într-o dimensiune metamorfozată, ipostază care are darul de a proteja, autoarea are posibilitatea să asculte ce vorbesc între ei câinii Mișca și Trică, „căsătoriți de prea multă vreme" pe când „trei îngeri ședeau pe marginea bazinului cu var și mâncau conserve de fasole cu costiță și ceapă" după care își „aprinseră câte o țigară". Un câine, Pedro, „în momente de intensă activitate intelectuală" capătă o aură „esopiană", pe când un alt câine, al bunicii, este „de formație stoică"!

Nota predominantă a prozei scrise de această autoare este una tonică, în care sînt valorizate bucuriile simple. Intuim însă că și speranțele lui M.B. „saltă ca niște mânji pe corpul unei iepe moarte" (*Orizontul lui Morfeu*). Străbătând deșertul, acesta „mușcă bocancii cu dinți mărunți" iar, în altă parte, „pietrelor le crescuseră unghii mari". Tristețea Șeherezadei, după se și-a împlinit destinul, se demască prin dorința de a-și vedea capul așezat „sub securea hadâmbului".

MARIANA BOJAN
Ultima noapte a Seherezadei
DACIA

Mariana Bojan, *Ultima noapte a Șeherezadei,* Editura Dacia,Cluj-Napoca, 1993, 144 p., 450 lei.

Surpriza pe care o rezervă lectura acestei cărți constă în faptul că poți nu numai s-o vezi ci s-o și asculți! Oricât am fi de eclipsați în „umbra nevoiașă a neîmplinirii noastre", de pe claviatura de pian schițată pe „țesătura jegoasă a saltelei" unui deținut, țâșnește triumfătoare, străbătând dincolo de zidurile închisorii și de coperțile cărții,„Oda Bucuriei"... **(Maria Genescu)**

Să scrii și să citești o carte despre diavol

DE CE a scris Denis de Rougemont o carte despre diavol și nu una despre îngeri sau Bunul Dumnezeu? S-ar putea aduce în discuție cel puțin trei motive. În primul rînd, unul de natură biografică: *La Part du Diable* este rodul exilului newyorkez din anii războiului, cînd autorul era urmărit de spectrul aceluia care îl obligase să traverseze Oceanul – Adolf Hitler, ún „mic domn", însă un mare agent al Satanei. De altfel, partea a doua a cărții este dedicată führerului, sau, mai bine zis, manierei în care demonul a acționat prin acesta.

DENIS DE ROUGEMONT
S
E
E
1
a
partea diavolului

Denis de Rougemont, *Partea Diavolului*, traducere de Mircea Ivănescu, Editura Anastasia, 1994, 214 p.

Al doilea motiv ar fi de sorginte teologică (demonologică). Diavolul, mai mult decît Dumnezeu, trebuie arătat, deconspirat și – pe cît posibil – circumscris, pentru că el încearcă a ne convinge de inexistența sa. Lucifer preferă incognito-ul, ca să lovească mai abil și mai eficient în om. Succesul său este condiționat nu atît de „pactul" cu el, cît de indiferența noastră față de el: „Dovada că diavolul există, acționează și reușește constă tocmai în faptul că noi nu mai credem în el". Iar mărturisirea acestui adevăr este cu atît mai urgentă astăzi, cînd Satana e pentru mulți (discipoli ai lui Freud, firește) doar o „fantezie a subconștientului", „o imagine a nevrozei, ceva care se tratează, se vindecă și se risipește la capătul tratamentului". Credința scriitorului este aceea că lucrarea demonică este mult mai subtilă în democrațiile occidentale actuale (e vorba aici de partea de profeție a cărții, parțial confirmată de autorul însuși în impresiile de re-lectură din 1981/1982, atașate la sfîrșitul textului pe care îl avem în față) decît în tiraniile și dictaturile trecutului, unde Răul putea fi indicat cu ușurință și de aceea, mai ușor de contracarat. „Pariul" lui Denis de Rougemont e acela de a căuta „partea diavolului" în binele aparent („Eu îi dau întîlnire în virtuțile noastre"), punînd între paranteze ori lăsînd în seama moraliștilor și predicatorilor discursul despre prezența satanică în „păcatele catalogate".

Al treilea motiv al scrierii cărți este unul sugerat de chiar subiectul acesteia. Căci Răul este seducător, mai cu seamă pentru intelectuali și artiști. De fapt, „a fi autor" este în sine un îndemn luciferic, pentru că răspunde tentației (diavolului care lucrează prin noi) de a crea și a avea operă, de a se face asemenea lui Dumnezeu. De aceea scriitorul – și aceasta este cea mai stranie idee a lui Denis de Rougemont – trebuie să-și asume fatalitatea colaborării cu Satana, sperînd că-l va manipula și păcăli pînă la urmă, silindu-l să facă „o lucrare care îl înșală", servindu-se de el pentru a ajunge la Bine și la Adevăr. Este riscant să spui că autorul elvețian a reușit sau nu acest lucru, mai ales că – precum însuși o recunoaște – „diavolul merge să se stabilească de preferință la cel care l-a denunțat". Este poate riscant și periculos și să citești această carte, ce pare a emana pe alocuri o lumină crepusculară. Adresîndu-se cititorului, scriitorul spune undeva: „Dacă țineți cu tot dinadinsul să-l prindeți, am să vă spun unde-l veți găsi cu cea mai mare siguranță: în fotoliul în care sînteți așezat dumneavoastră". **(Mihai Iacob)**

Drepturile individului în societate

DACĂ ideologii revoluțiilor urmăriseră cîndva limitarea puterii monarhice (eclesiastice) asupra națiunii, acordînd, la fel de abuziv, credit nelimitat acesteia din urmă, lui Mill îi revine meritul de a fi abordat *de novo*, în atmosfera politică a secolului său, ideea de suveranitate a numărului mare, identificat de el cu „tirania majorității". Această funcție nivelatoare a societății, ca produs metabolic al oricărui organism social, pune în pericol însăși condiția sociabilității umane... Marile Revoluții au confirmat definitiv dreptul națiunilor asupra lor însele; ceea ce nici una dintre revoluțiile sociale care s-au succedat nu au consfințit însă cu adevărat a fost dreptul individului față de societate. De la idealul de emancipare a popoarelor se face, astfel, o semnificativă trecere spre protejarea minorității – pînă la minoritatea absolută, a individului – față de legi, față de o guvernare națională, față de opinia publică. Mill începe să critice însăși reprezentanța populară

John Stuart Mill, *Despre libertate*, traducere de Adrian-Paul Iliescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 150 p., 1650 lei.

(„cîrmuirea populară"), poporul ce-şi striveşte adesea o parte a sa, făcînd, în acelaşi timp, elogiul democraţiei, al evoluţiei spre baza reprezentativă a naţiunii care-şi controlează conducătorii şi exponenţii săi.

Sesizînd un aspect particular – şi semnificativ – al timpului şi al ţării sale, Mill se întreabă pînă unde sînt acceptabile ingerinţele opiniei publice („îndrumării sociale") în viaţa individului, sau unde ar trebui situată limita între morala socială şi morala individuală. Principiul individualităţii, care reglează orice tranzacţie între dreptul individului şi cel al societăţii, este expresia originală a teoriei dreptului *natural* la bunăstare – premisa etică *suprimată* a utilitarismului. Acest principiu urmăreşte libera dezvoltare a individului, a aptitudinilor şi a originalităţii sale, independent de tirania legilor şi a guvernării, dar şi a opiniei comune, căci „tendinţa generală de evoluţie a lucrurilor în întreaga lume face din mediocritate puterea dominantă în rîndurile oamenilor". Uniformizării prin masă, prejudecăţilor, dogmei, *anchilozării* raţiunii în tiparele majorităţii le este opusă libertatea de spirit, care dă măsura adevăratei „superiorităţi spirituale". Societatea devine o agora în care fiinţe raţionale îşi dispută adevărul, şi unde toleranţa faţă de opiniile celuilalt, chiar excentrice sau impopulare, merge pînă la a acorda credit şi *ereticilor* societăţii... Mill recunoaşte adevărul din masă doar ca eroare colectivă, şi propune un dialog între individualităţi pe bază raţionalistă, moderată, circumspectă, supusă examenului critic, pledînd împotriva oricărei constrîngeri şi pretenţii la infailibilitate. În această mai degrabă deontologie a cunoaşterii, decît epistemologie a adevărului, *utilitatea* opiniilor nu poate fi separată de adevărul lor.

Mill nu neagă societatea; îi îngrădeşte doar atribuţiile, în numele libertăţii de exprimare a înclinaţiilor şi a năzuinţelor indivizilor ce o alcătuiesc. În acord cu epoca sa, el nu se gîndeşte măcar să justifice valoarea energiei fizice şi intelectuale cu care individul plăteşte *binefacerile* societăţii, ci cum să asigure acestei activităţi creatoare libera sa dezvoltare. El aminteşte şi de marile spritualităţi rătăcite ale lumii (Socrate, Iisus), intrînd în conflict cu întregul curent de mentalităţi al epocii lor, vorbeşte despre o întreagă mucenicie a emergenţei adevărului care ar trece, în timpul persecuţiilor, prin lungi perioade de eclipsare, oamenii fiind egal contribuabili la adevăr, ca şi la eroare... Aceste crize puternice de ocultaţie a adevărului pun în pericol reapariţia lui la suprafaţa istoriei, fiindcă nu orice persecuţie duce, în final, la triumful unei idei. **(Ramona Radu)**

Enigme de bibliotecă

Josephine Tey - *Fiica timpului/Brat Farrar*, traducere de Maria Berza şi Irina Negrea, Editura Univers, Bucureşti, 1994, 446 pagini, 2100 lei.

ÎN ULTIMUL timp romanul poliţist tinde să devină un paravan în spatele căruia autorul îşi asumă libertatea digresiunilor psihologico-culturale. Aceasta este şi strategia pe care Josephine Tey o adoptă în cele două mini-romane ale sale. *Fiica timpului* şi *Brat Farrar*, aparent foarte diferite între ele, (unul referindu-se la Anglia secolului al XV-lea, altul la întîmplări contemporane) au în comun tema ieşirii din criză a eroului cu ajutorul dezlegării unei enigme: în primul roman, Grant, poliţistul accidentat, se însănătoşeşte prin rezolvarea „cazului" Richard al III-lea, învinuit, printre altele, de a-şi fi ucis cei doi fragezi nepoţi-moştenitori ai tronului; în cel de-al doilea, hoinarul Brat Farrar îşi regăseşte indentitatea prin elucidarea unui mister dintr-o familie, care, pînă la urmă, se dovedeşte a fi chiar a lui. Acest tip de evoluţie eliberatoare este un mecanism care atrage în vîrtejul său şi alte personaje (cercetătorul Brent Carradine din *Fiica timpului* şi Simon din *Brat Farrar*), îngroşarea prin dublare fiind un procedeu favorit al autoarei. Ambele enigme care ocupă timpul şi minţile personajelor sînt, de asemenea, reactualizări ale evenimentelor, cazuri „de bibliotecă" trecute : Grant studiază „dosarul criminalistic" al lui Richard al III-lea, iar Brat cazul unui frate ucis de 10 ani. Apropierea dintre cele două demonstraţii epice se opreşte, însă aici: dacă, în cea dintîi, rolul poliţistului imobilizat pe patul de spital se mărgineşte a fi unul pasiv, de rebusist care se amuză corectînd istoria din prezent, în ce-a de-a doua - eroul se confruntă cu misterul de interior, substituindu-se (pe principiul dualităţii de care vorbeam mai sus) fratelui cîndva omorît. Interesant prin „zvîrcolirile" de conştiinţă ale personajului, precum şi prin divers-nuanţatele relaţii ale acestuia cu fiecare dintre membrii noudescoperitei familii, cel de-al doila roman nu iese, totuşi, din tipicul clasic al genului. *Fiica timpului*, însă, depăşeşte mult mai evident limitele tiparului; pe linia unui „Nume al trandafirului" laic şi pe-nţelesul tuturor, naraţiunea încearcă să reabiliteze controversatul personaj istoric Richard al III-lea, folosind drept instrumente de investigaţie criminalistică lucrări de istorie – cuvîntul scris. Poliţistul „înglodat" în misterele scriiturii este un foarte modern narator care nu-şi compune personajul din propria imaginaţie ci şi-l recompune din fragmente scrise de alţii (citate livreşti). Adăugînd sistemului de trimiteri filologice (de la manual de şcoală la relatări contemporane şi la înseşi documentele vremii) o analiză psihologică actuală a unor personaje de mult apuse, precum şi o viziune unitară asupra relativităţii istoriei, romanul reuşeşte să se constituie într-o argumentaţie logică, ironică şi inedită. **(Iaromira Popovici)**

Cum „să te ridici la Cer ziua în amiaza mare"

CARTEA lui Max Kaltenmark, *Lao Zi şi Daoismul* vine să completeze dar mai ales să explice într-o manieră mai la îndemâna cititorului obişnuit savanta traducere, completată de comentariile la fel de renumite ale lui Zhuang Zhou, la care se adaugă exegeza competitivă a sinologului Dinu Luca, Lao Zi *Cartea despre Dao şi Putere cu ilustrări din Zhuang Zi* (Humanitas, Buc.,1993). Recomandăm cititorului interesat de cultura antichităţii extrem - orientale citirea împreună a celor două cărţi sau chiar într-o lectură paralelă. Câştigul unui demers de acest fel rezidă din faptul că dominanta culturii chineze este caracterul de permanenţă, de veşnică şi atotputernică actualitate, căci iată, în acest spaţiu al organismului mental n-a fost inventat Cronos - devoratorul.

Lao Zi consideră *Dao* ca însăşi realitatea ce se află la originea universului. Pentru chinezii antichităţii, numele (ming) era tabu şi de aceea adevăratul nume a lui *Dao* trebuie să rămână necunoscut, aşa cum afirmă şi Lao Zi: „îl voi numi *Dao* (zi) şi dacă trebuie să i se dea un nume (ming), acesta va fi Imensul (da)". După însăşi opinia autorului, *Dao* este un concept inexprimabil - „Un *Dao* despre care se poate vorbi nu este un *Dao* permanent". Sensul propriu al cuvîntului *Dao* este acela de cale, de drum iar în gândirea religioasă a vechilor chinezi este legat de *Ordine*. Astfel, *Calea* sau *Ordinea Regală* (Wang Dao) imită *calea* sau *Ordinea Cerească* (Tian Dao). *Calea Cerească* se manifestă în alternanţa, complementară, dintre căldură şi frig - anotimpurile, dintre lumină şi întuneric - zile şi nopţi; ambele dirijate de *Yin* şi *Yang*. *Yin* este principiul întunericului, al frigului şi al feminităţii, însemnând pasivitate; *Yang* este principiul luminii, al căldurii, al masculinităţii şi semnifică acţiunea sau chiar agresivitatea. Ca principiu al *Ordinii*, distingem un *Dao* al Cerului (Yang), un *Dao* al Pământului (Yin) dar şi un *Dao* al Omului, căci „lumea este alcătuită din *trei puteri* : Cerul, Pământul şi Omul", în care Omul este intermediar între Cer şi Pământ.

Autorii doctrinei antice chineze pun la temelia lui *Dao nevăzutul permanent*, avându-l ca principiu călăuzitor pe *Unul suprem*. Din *geneza daoistă* deducem că acest *Unu* este însuşi *Dao* : „Dao i-a dat naştere lui *Unu; Unu* i-a dat naştere lui *Doi* ; *Doi* i-a dat naştere lui *Trei* ; *Trei* a dat naştere celor zece mii de fiinţe". Cele „zece mii de fiinţe" semnifică ansamblul fiinţelor vii, de unde şi accepţiunea care se dă lui *Dao* de *matrice* universală, femelă de animal şi „divinitate a Văii fără de moarte" a cărei „poartă" este *obârşia* Cerului şi a Pământului. *Dao* al Pământului este şi normă de comportament: în exterior, se preconizează *umilinţa* iar în interiorul gândirii, *Vidul* (Wu). *Vidul* reprezintă absenţa cunoştinţelor, a dorinţelor şi a voinţei care pune capăt unei posibile agresivităţi faţă de ceilalţi, el ducând, deci, la *non-acţiune* (Wu wei) – o altă conotaţie a lui *Dao*. *Dao De* semnifică morala, *De - virtute* (M.Kaltenmark) sau *putere* eficientă (Dinu Luca).

Ne îngăduim să încheiem această scurtă prezentare a comentariului lui Max Kaltenmark cu un citat din Confucius: „cine a auzit vorbindu-se despre Dao dimineaţa, poate muri împăcat seara", felicitându-l şi pe Dan Stanciu pentru o traducere excelentă. **(Maria Genescu)**

Max Kaltenmark, *Lao Zi şi Daoismul*, traducere de Dan Stanciu, Editura Symposion, 1994, 208 p., 2800 lei.

Cărţi primite la redacţie

Eugène Ionesco - CĂUTAREA INTERMITENTĂ. Traducere de Barbu Cioculescu. *(Editura Humanitas, 158p., 1900 lei)*

Andrés Şorel - BABILON, POARTA CERULUI . În româneşte de Ana Vădeanu *(Editura Libra , 206 p., preţ nespecificat)*

Pierre de Coulevain -ARISTOCRAŢIE AMERICANĂ .Roman laureat cu premiul Academiei Franceze. Ediţie integrală. Traducere de Daniela Truţia *(Editura Flamingo, Bucureşti, 336 p., 490 lei)*

Publius Vergilius Maro- ENEIDA. Prefaţă şi traducere din limba latină: G.I. Tohăneanu. Note şi comentarii, glosar: Ioan Leric *(Editura Antib, Timişoara, 650 p., preţ nespecificat)*.

Iulia Hasdeu - DESTĂINUIRI. Ediţie îngrijită de Crina Decusară Bocşan. Traducere de Traian Demetrescu, Eugen Deutsch, Ciprian Doicescu, Raluca Grigoriu, Ion Potopin, Crina Decusară Bocşan. (Editura Stress - S.R.L., *Asociaţia Culturală „Iulia Hasdeu", 108 p., 800 lei)*

Constantin C. Giurescu - CINCI ANI ŞI DOUĂ LUNI ÎN PENITENCIARUL DE LA SIGHET (7 mai 1950 - 5 iulie 1955). Introducere de Dinu C. Giurescu. Ediţie îngrijită, anexe şi indice de Lia Ioana Ciplea *(Editura Fundaţiei Culturale Române, 214 p., 2100 lei)*

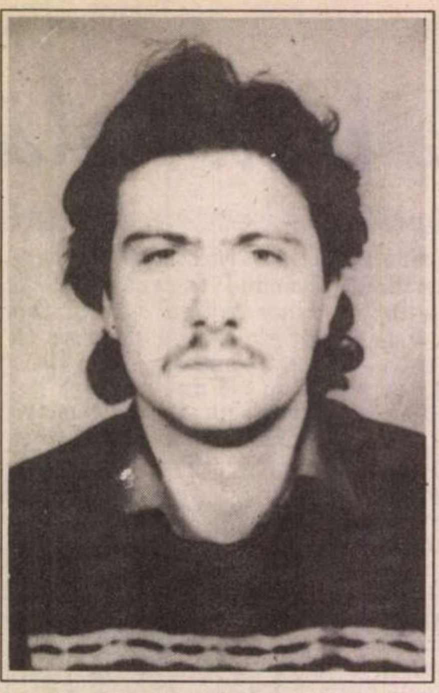
Romul Munteanu - JURNAL DE CĂRŢI . Volumul V al seriei începute în 1973. *(Editura Libra, 342 p., preţ nespecificat)*.

Victor Bârsan - PROCESUL ILAŞCU . Carte Albă a Comitetului Helsinki Român *(Editura Fundaţiei Culturale Române, 120 p., 1500 lei)*

Eugen Dorcescu - CRONICĂ. Versuri *(Editura de Vest, 72 p., preţ nespecificat)*

Cătălin Ţîrlea -POVESTIRI CU PENSIONARI . Proză scurtă. *(Editura Fundaţiei Culturale Române, 160 p., 1400 lei)*

Emil Nicolae- PSIHODROM. Poezii . *(Editura Acţiunea, Piatra Neamţ, 16 pagini tipărite, tiraj 99 exemplare, hors-de-prix)*



Iustin PANŢA

Familia şi Echilibrul indiferent

(fragmente)

Asta chiar am făcut-o: i-am spus: Dragă M., ţi-a, dat telefonul ăsta ca să tăcem trei minute. Cred că asta ne-ar ajuta pe amîndoi. Ai dreptate, mi-a răspuns el, ai avut o idee grozavă. Să presupui şi în acelaşi timp să ignori, mă gîndeam, tăcînd cu aparatul la ureche. Apoi, după cele cîteva minute de linişte (linişte?) am închis, amîndoi, cuminţi, telefonul fără să ne luăm rămas bun.

Oamenii nu ştiu să vadă. Eşti şi nu te-am văzut sau te-am văzut şi nu eşti, acestea, amîndouă, sînt valabile pentru ei. Nu ştiu să vadă obiectele, lucrurile, eşarfa vişinie, de pildă. Odată am vrut să aflu ceva despre mine (dacă părul îmi e aranjat sau dacă hainele îmi cad bine etc.) şi, cîtă naivitate! - am privit în oglindă. După aceea am dat colţul spre bucătărie şi am lovit cu umărul un cuier montat acolo, lîngă oglindă, şi atunci, ca într-o predestinare, eşarfa vişinie mi-a căzut pe umăr. Cînd ea a plecat, lăsînd totul în urmă, o uitase acolo, şi acum întreg farmecul mirosului şi fineţei ei m-a cotropit şi

Pană de curent

Era aproape seară - oamenii îşi petreceau ultimele ceasuri înainte de cină,
erau acele momente din zi cînd încă nu te
hotărăşti –
să aprinzi sau să nu aprinzi lumina,
pînă la urmă te hotărăşti şi degetul apasă întrerupătorul
care pocneşte sec şi încăperea parcă tresare, surprinsă de lumină,
ca un prieten distrat, care te recunoaşte pe
stradă doar cînd îi pui mîna pe umăr.
Şi trec aşa minute multe - afară întunericul
se adînceşte,
ce se întîmplă? deodată totul de confundă cu noaptea,
casele oamenilor văzute din stradă par
părăsite,
nici o lumină la ferestre,
o pană de curent face de nerecunoscut chipul oraşului.
Bîjbîi după lumînare, cum trebuie că fac atîţia,
mîinile mele scotocesc în sertare, scotocesc,
pînă ce unghiile zgîrîie un obiect din ceară.
Aprind lumînarea şi mă aşez pe scaun, în faţa ei,
o altă lumină mă înconjoară acum, şi o altă lume,
afară aud o căruţă cu un cal sau o trăsură îndreptîndu-se către hanul
unde drumeţii beau vin din ulcele de pămînt
şi mănîncă mămăligă tăiată cu aţa.
În încăperi: multă linişte,
vorba domoală, distanţele se micşorează şi se adîncesc,
oricînd uşa se poate da în lături, în prag să apară
un bărbat tăcut, obosit după o zi petrecută
în cîmpul învăluit de aburi
sau în pădurea bogată în vînat.
Şi tot lumina lumînării dezvăluie focul din vatră,
mobila grea, cu încrustaţii bogate,
cele două sfeşnice între care e aşezată fructiera din argint întotdeauna plină,
apoi femeia bătrînă, cu trăsături nobile, din fotoliul enorm.
citind cu ochelari rotunzi despre Lameh şi Tubalcain.
Defecţiunea luase sfîrşit, becul din tavan
ardea de mult.
o scenă bizară: într-o cameră luminată cu
un bec de o sută de watti
un om stătea cufundat în gînduri la lumina unei lumînări,
pînă noaptea tîrziu, cînd, epuizat, înainte de
a se îndrepta către patul din colţul camerei
suflă în lumînare,
se aşează în patul moale şi adoarme adînc, zîmbind,
scăldat de lumina electrică pe care a lăsat-o
arzînd, ignorînd-o,
ca şi cum nici nu ar fi existat.

m-am simţit ca un cavaler medieval ce-şi înfăşoară în jurul lancei eşarfa. Doar că eu nu ştiam cu cine să lupt. Eram singur, mişcările din casa noastră erau: creşterea infinitezimală a ficusului, ticăitul ceasului deşteptător, televizorul care mergea fără sunet. Nu aveam cu cine să lupt, deci, nu puteam fi un învingător.

Şi despre ceasul acesta al meu, deşteptător, s-ar putea spune multe. L-am cumpărat de curînd. În totdeauna cînd plec mai repede de-acasă, ceasul sună singur între pereţi în urma mea, la ora la care l-am pus de cu seară să mă deştepte. Pe stradă, privindu-mi ceasul de mînă, la ora respectivă, mă gîndesc că obiectul rotund sună exact în momentul acela, făcîndu-şi, conştiincios şi zadarnic, datoria. Asta să însemne insomnia, sau asemănarea mea cu obiectul cu cadran şi limbi inegale?

Ceasul deşteptător este şi el viu: aşteptam un telefon de la ea, era ziua aniversării lui T. Telefonul nu a sunat. În schimb a sunat ceasul (provocîndu-mi fiorul de rigoare) la ora aceea tîrzie, fără ca nimeni să-l fi întors. T. m-a întrebat cine a sunat la telefon, ceasul era în sufragerie.

Cînd i-am spus lui M. că scriu la cartea asta m-a întrebat ce titlu i-am ales. Ghiciţi - l-am provocat, şi, desigur, a ghicit; a spus: „Borcanul cu dulceaţa“.

Este firesc să ne schimbăm în timp, să se producă evoluţiile - eu aş fi tentat să spun mai degrabă involuţiile - sufletului nostru, aşa cum se întîmplă cu creşterea, nu în sensul sublim al înălţării, ci creşterea fizică, în greutate (greutatea - luată iarăşi la modul vulgar al cuvîntului, nu în sensul de „conţinut“), aşa cum creştem de la copilărie la adolescenţă, maturitate etc.; cum spun rudele, sau prietenii părinţilor cărora nu le-au mai văzut de mult copiii: „Vai, ce mult a crescut!“. Expresie stupidă şi adevărată în stupiditatea-i.

Marea noastră şansă este că nu percepem aceste transformări, dar tot atît de adevărat este că, atunci cînd ne pomenim cu o cu totul altfel de stare de spirit - faţă de o fiinţă, un peisaj, un eveniment ce se repetă etc (mai ales cînd ne dăm fulgerător seama că nu starea noastră de spirit s-a schimbat, ci a acelei fiinţe faţă de noi) - după o vreme ce nu ne-a fost sensibilă, atunci, zic, se produce ruptura, sfîşierea ce ne poate împinge deseori spre melancolie, dar, alteori, spre fapte necugetate, iar uneori spre fărădelegi. Trebuie să ne asumăm şi civilizăm metamorfozele firii, pentru că, totuşi, lumea este aceeaşi, neschimbătoare.

Ceea ce este foarte delicat este faptul că schimbarea ce se produce în noi are pentru fiecare o altă „viteză“ (la unii ameţitoare, la alţii, puţini – zero) şi de aici se pot naşte adevărate crize între fiinţele care au relaţii între ele.

Omul cu adevărat superior are ceva în interiorul sinelui care nu se schimbă niciodată. Pentru că orice schimbare va avea ca punct culminant moartea.

După ce ea a plecat, lăsînd totul în urmă, mă uitam, fără discernămînt, la televizor. Adoram emisiunile mediocre şi, slavă Domnului, am avut parte din plin de ele. Calmantele nu-şi făceau un efect atît de imediat şi profund. Aşa cum am mai spus undeva, în perioada aceea (dar ce spun? - aceasta încă) mă iritau teribil filmele bune, emisiunile reuşite şi, mai ales, rubrica „Meteo“. Rubrica asta era ca şi cum televizorul ar fi fost închis (evident că nu mă interesa dacă a doua zi va fi soare, ploaie, ninsoare, cutremur etc) şi toată realitatea năvălea înspre mine. Luciditatea atingea cota maximă, raţiunea îmi bătea sentimentul oricărei speranţe. În timpul rubricii „Meteo“, în acele două-trei minute, trebuia să-mi găsesc ceva de făcut. Cred că dacă

Mărturisiri

Trebuie să apărăm un lucru dar şi contrariul său,
ca vechile şcoli de filosofie.
Lucrul ar fi acea fiinţă cu trăsături levantine
şi orele de timp putred petrecute nu de mult împreună cu ea.
Contrariul său este omul ce stătea pe marginea trotuarului,
într-o pelerină murdară,
cu privirea depărtată de locul în care se afla,
fumînd o ţigară răsucită dintr-un ziar
aruncat.
Mă apropiasem încet de el, citindu-i pe ţigară:... „în perspectivă...“
Apoi a tras cu poftă un fum în piept
şi cuvîntul a ars.
Trebuie să apărăm lucrul şi contrariul său,
poate atunci nu ne vom simţi asemenea conducătorului de oşti
care este urmat în luptă doar de hîrtiile
murdare de pe stradă;
şi asta numai în vreme de vînt.

m-aş fi gîndit la autodistrugere, în timpul rubricii „Meteo“, aş fi făcut-o. Atunci mă priveam ca pe cel de lîngă mine, dar fără să trec pragul ce mi-ar fi supus instinctul de conservare, şi aici, al unor reflexe primitive şi atavice, instinct care, astfel, se transforma într-unul distructiv.

Plictiseala provine, invariabil, dintr-un viciu nesatisfăcut. Oare omul civilizat înseamnă omul care se plictiseşte? De aici înclinaţia mea spre „sălbatici“, spre ruşi, de pildă? Prietenul V. îmi spunea: Pune în locul viciului caracterul şi vezi ce se întîmplă cu fraza de mai sus. Iat-o reformulată după sugestia lui: Plictiseala provine, invariabil, dintr-un caracter nesatisfăcut. (Şi V. mai adaugă: este singurul răspuns real la filosofia germană).

Nu-i dau dreptate. Dimpotrivă, un caracter nesatisfăcut, un adevărat caracter nesatisfăcut de cei din jur sau de el însuşi, trebuie să fie mai lucrativ ca oricînd, energic exemplar, şi pînă la urmă, să-şi facă mulţi acoliţi.

Mama cumpără în fiecare an calendarul creştin şi-l fixează cu pioneze de uşa bucătăriei. Data fiecărei zile de naştere a rudelor sau cunoscuţilor este încercuită acolo cu un pix, pentru ca astfel să fie exclusă orice impoliteţe. Numele ei a fost, ani de zile, trecut pe fiecare dintre calendarele anului respectiv, doar că după ce ea a plecat, lăsînd totul în urmă, mama i-a scris doar iniţiala numelui în dreptul datei ei de naştere, apoi, cu timpul, n-a mai însemnat-o nici pe aceea.

T. mînca, într-o bună zi, o placă de ciocolată, eu eram bolnav, la un moment dat el a refuzat să mai continue. Mi-a explicat şi de ce: muşcînd din ciocolată, treptat a obţinut o bucată pe care striaţiunile de decor ale plăcii (linii fine, paralele, perpendiculare) ajunseseră, prin lipsa celor devorate, să reprezinte o cruce, la care - mi-a promis T. - o să se roage pentru sănătatea mea.

Răul nu există, numai binele există, chiar şi oamenii care săvîrşesc răul se simt bine - sofism?

■

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Sărbătorile la români

SIM. FL. MARIAN

SĂRBĂTORILE LA ROMÂNI

I

EDITURA FUNDAŢIEI CULTURALE ROMÂNE

Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români.* Studiu etnografic. Ediţie, în două volume, îngrijită şi cu o introducere de Iordan Datcu. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1994

NICI un popor nu poate trăi fără miturile sale. Unele sînt fundamentale, cum ar fi, la noi, *Mioriţa* sau *Meşterul Manole.* Dar sînt şi altele care sînt legende sau povestiri trecute în legendă. Mitul e totdeauna o naraţiune despre o istorie sacră, petrecută în vremea fabuloasă a începuturilor. Eliade socotea că mitul este totdeauna povestirea despre o creaţie, apărut în vremuri şi mentalităţi arhaice ale popoarelor. Unele sînt ale creaţiei şi ale naturii, propunînd explicaţii despre apariţia unor fenomene. Ele sînt adesea sociale sau au motivaţii religioase exprimînd o ontologie de început. Teoreticienii literari sau antropologii moderni acordă o importanţă capitală miturilor, studiindu-le – asemenea lui Claude Lévy-Strauss – în cărţi fundamentale *(Tropice triste, Gîndirea sălbatecă)* sau Georges Dumézil *(Zeii indoeuropeni).* Nu alta a relevat Mircea Eliade al nostru, teoretizînd, într-o carte vestită, din 1963, *(Aspecte ale mitului),* semnificaţia acelor naraţiuni despre creaţie. O fază romantică a antropologiei avem a constata ca fiinţînd printre specialiştii noştri. Unul dintre aceştia a fost, cu siguranţă, Simion Florea Marian. Hasdeu, pe vremea sa, îl considera „singurul etnograf român“.

Era preot prin pregătire şi profesiune, născut în 1847 într-un sat din judeţul Suceava, ocupată – atunci – de imperiul habsburgic. Cu timpul, din 1883, a devenit profesor de religie şi, oricît ar părea de ciudat, şi de ştiinţe naturale la gimnaziul din Suceava. Era, de felul său, un om harnic şi cu o putere de muncă extraordinară. După un debut în *Familia* lui Vulcan (1866) în care descrie o nuntă în comuna natală Ilişeşti, trei ani mai tîrziu editează la Botoşani volumul *Poezii poporale din Bucovina. Balade române,* care purta, pe foaia de titlu, precizarea „culese şi corese de... “. Această menţiune finală („corese“) dezvăluie metodologia romantică a lui Marian despre felul cum trebuie publicat folclorul: corijat şi chiar compus de autor (una din baladele culegerii, *Tudorel şi Marioara,* fiind chiar plăsmuită de părintele Marian). Metodologia aceasta romantică abhorată apoi de ştiinţa folcloristicii, o regăsim, parţial, şi în cele două volume din 1873 şi 1875 *Poezii poporale române* (aici termenul de „corese“ e înlocuit cu cel de „întocmite“). Apoi va renunţa la modalitatea aceasta a prelucrării creaţiei folclorice, probabil datorită influenţei lui Hasdeu, de a cărui şcoală se apropie. Această merituoasă activitate de folclorist şi nevoia de a găsi personalităţi cultural-ştiinţifice din toate zonele româneşti îi aduce, în 1881, alegerea ca membru al Academiei Române. În 1886 noul academician se ridică de la folcloristică la etnografie prin lucrarea, tipărită la Cernăuţi, *Descîntece poporane române.* Era o lucrare voluminoasă (352 pagini) în care textele alese erau însoţite de comentarii. Şase ani mai tîrziu, în 1892, Academia îi publică în „Memoriile Secţiei literare“ lucrarea, de 242 pagini, *Vrăji, farmece şi desfaceri.* Marile lucrări de sinteză etnografică sînt *Cromatica poporului român, Ornitologia poporană română* (două volume, în 1882, de 438 pagini şi al doilea de 423 pagini), *Insectele în limba, credinţa şi obiceiurile românilor* (în 1893, avînd 595 pagini). *Ornitologia* îi va aduce, în 1884, premiul Academiei Române. Muncind cu hărnicie, elaborează, apoi, lucrări despre evenimentele capitale ale existenţei românului aşa cum sînt reflectate în credinţele populare: *Nunta la români* (1890, avînd 368 pagini), *Naşterea la români* (1892, avînd 441 pagini) şi, în sfîrşit, *Înmormîntarea la români* (1892, avînd 539 pagini). Erau, vede oricine, opere de sinteză şi, de aceea, de amplitudine, în care comparatismul se îmbina, ce-i drept nu întotdeauna fericit, cu descriptivismul.

Pornit pe elaborarea unor lucrări de o asemenea anvergură, era de aşteptat ca părintele S.Fl. Marian să cuprindă în zona sa de cercetare şi sărbătorile româneşti. Întrunea în personalitatea sa două însuşiri de specialist. Era deopotrivă etnograf şi teolog. Şi acestea asigurau capacitatea abordării noului subiect, verificat, de altfel, şi în pregătirea lucrărilor de sinteză anterioare. Va fi această carte – intitulată chiar *Sărbătorile la români* – o operă monumentală în trei volume apărute între anii 1898–1901. Trilogia începea cu sărbătorile din preajma Anului Nou şi se încheia cu cele din crugul verii (cele de Ispas). Ar mai fi trebuit să urmeze un volum care să cuprindă celelalte sărbători, cu deosebire cele din vremea Crăciunului. Autorul voia să-l scrie. N-a mai apucat. Se concentrase asupra unei mari lucrări, tot de sinteză, *Botanica populară* (rămasă, din păcate, în manuscris). Apoi, sorocul vieţii, petrecută mai tot timpul la masa de lucru, sunase. În 1907, la 60 de ani, Simion Florea Marian moare la Suceava. Dispărea cel pe care, cu dreptate, dl. Romulus Vulcănescu îl consideră personalitatea proeminentă a etnologiei române din faza ei romantică.

Trilogia aceasta monumentală, *Sărbătorile la români,* a apărut de curînd, după peste nouăzeci de ani de la ediţia princeps, la Editura Fundaţiei Culturale Române, sub competenta îngrijire a d-lui Iordan Datcu. E o restituire cu deosebire importantă care readuce generaţiei de azi o lucrare de mult intruvabilă, cu excepţia marilor biblioteci. Văd în această restituire un act cultural de mare relevanţă care, oricît am spune, nu poate fi îndeajuns lăudat. Sigur că, metodologic, lucrarea datează, în comparaţie cu felul cum se elaborează astăzi astfel de scrieri de etnologie şi antropologie. Dar a avut dreptate regretatul Gh. Vrabie, această carte a lui Simion Florea Marian (ca şi celelalte de profil asemănător) sînt – nu numai pentru noi – *Creanga de aur* a lui J.G. Frazer. Imaginaţia populară, surprinsă de Marian atunci cînd tradiţia mai era vie şi bine conservată, fixează mentalităţi, obiceiuri care, cu trecerea timpului au devenit, fatal, fenomene muzeale. Interesant cu deosebire e faptul că Marian a cuprins în zona sa de observaţie nu numai sărbătorile religioase creştine ci şi cele păgîne. În prefaţa volumului I a şi precizat: „Mai fiecare ştie că poporul român de pretutindenea pe lîngă *sărbătorile legate de biserică sau creştine,* mai ţine încă şi alte *sărbători nelegate* sau *păgîne.* A sosit timpul ca să le cunoască şi pe acestea nu numai poporul de rînd, care adeseori le ţine cu o sfinţenie mai mare chiar decît pe cele legate, ci şi ceilalţi români, cărora nu li-s cunoscute, şi mai ales cei ce se ocupă cu studiul literaturii poporale. Şi asta cu atît mai mult deoarece ele, şi cu deosebire legendele, poeziile, datinele, credinţele, superstiţiile, petrecerile şi jocurile uzitate în decursul lor sînt de o însemnătate foarte mare pentru literatura şi mitologia română“. Autorul avea dreptate. Elemente fundamentale pentru mitologia românească aici le aflăm, adunate cu rigoare, descrise în manifestările şi practicarea lor. Aş spune, ceea ce specialiştii au menţionat-o de mult, că în trilogia lui Marian accentul cade pe descrierea obiceiurilor (sărbătorilor) păgîne care, la origine, au fost sărbători cultice necreştine. Ba chiar şi în descrierea sărbătorilor religioase descoperim, nu o dată, bine puse în pagină, elemente din adstratul lor păgîn, ancestral. Aş menţiona aici, foarte selectiv, de la Vergelul din spaţiul datinilor despre Pluguşor pînă la obiceiul Paştelui blajinilor din sfera obiceiurilor de Paşte. Şi am ales, cum spuneam, doar două fapte semnificative. E evident, din conştiincioasa naraţiune a lui S. Fl. Marian, „fenomenul sincretismului între obiceiuri de esenţă pur religioasă creştină şi cele din adstratul ancestral. Adesea, ca să revin la observaţia de mai sus, autorul scoate în relief, în paragrafe de sine stătătoare, ceea ce intitulează „farmece şi vrăji“, cum sînt cele practicate de fetele sau feciorii dornici de căsătorie în perioada dintre Crăciun şi Bobotează. Autorul le descrie cu lux de amănunte, culese din Bucovina pînă în Banat, citează basme şi basne, poezii şi povestiri, creînd o imagine bine rotunjită despre rostul şi utilitatea lor. Cît despre obiceiurile strict păgîne, devenite sărbători, ele abundă în monografia lui Marian. Să enumăr, fără pretenţie de exhaustivitate, astfel de obiceiuri sau datini: Cercovii de iarnă, Ziua Ursului, Martinii de iarnă, Filipii de iarnă, Baterea alviţei, Legarea grînelor, Bobii, Înăcrirea borşului, Jugeul, Zilele nebunilor, Tunderea vitelor, Baba Dochia, Zilele babei, Mărţişorul, Moşii, Pornirea plugului, Nunta urzicilor, Strigoaicele, Farmecele (de Paşte, Paştile blajinilor, Rodul grîului, Armindenul, Coloranul, Paparuda, Nedera, Paştile cailor).

Lectura acestei cărţi (inclusiv aparatul de note) e nu numai instructivă foarte ci, adesea, dezvăluitoare de sensuri mitologice necunoscute. Dl. Iordan Datcu, cunoscut specialist în folcloristică (este autor al unui inestimabil *Dicţionar al folcloriştilor),* s-a îngrijit cu acribie de restituirea ştiinţifică a acestei lucrări dificile. A publicat-o nu în trei ci în două volume, însoţindu-le de o prefaţă învăţată. Cartea apare în buna, aşteptata colecţie „Fundamente“ a Editurii Fundaţiei Culturale Române. E aproape o minune că, astăzi, pot apărea, în excelente, elegante condiţii grafice astfel de lucrări într-adevăr fundamentale pentru cultura românească.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„... şi nu numai“

SE POATE auzi şi citi tot mai des, în ultima vreme, o formulă rezumativă şi nedefinită de încheiere a unui enunţ: „... şi nu numai“. Formula–clişeu deviază de la uzul comun prin elipsă; într-un fragment de text de genul „o perspectivă de colaborare cu alte societăţi din România *şi nu numai*“ (s.n.; „România liberă“, nr. 958, 1993, 4) ar fi fost normală o reluare dezambiguizatoare a elementului de la care se face extinderea („societăţi“ sau „România“): „şi nu numai cu societăţi, ci şi... “; „şi nu numai din România... “. Reluarea nu este, desigur, indispensabilă înţelegerii: regula implicită de decodare pune formula în relaţie cu elementul imediat precedent. Mai semnificativă e absenţa unei construcţii pozitive, pe care *nu numai* o implică, cerînd corelativul său *ci şi...* De fapt, elipsa constituie una din sursele succesului de care se bucură noul clişeu – care pare să sugereze multe într-o formă foarte uşor de manevrat. Secvenţa invariabilă *şi nu numai* (eventual: *dar nu numai*) se adaugă oricărei părţi de propoziţie, fără a mai pretinde adecvare sintactică (acord, prepoziţii reluate etc.); „această situaţie tristă în care se află metalurgia reşiţeană, *dar nu numai*“ („România liberă, nr. 666, 1992, 2). Clişeul în discuţie se apropie mult de formulele de prescurtare a unei enumeraţii: „etc.“, „şi altele“, „şi celelalte lucruri“, „şi aşa mai departe“. Marele lui avantaj practic (bazat pe un abuz sintactic) e dublat de un dezavantaj intelectual; deoarece apare nu în finalul unei enumeraţii în care termenii îşi precizează domeniul prin acumulare, ci după un singur element, *şi nu numai* este comod, dar de multe ori imprecis. Construcţia devine supărătoare prin contrastul dintre aparenţa de comunicare foarte bogată şi realitatea unei informaţii minimale, prea vagile. Forma negativă reprezintă un mijloc retoric, polemic, de subliniere – şi o strategie a nedefinirii hiperbolizante. Scriind despre „gîlceava prefectului cu presa şi nu numai“ („România liberă“, nr. 1236, 1994, 1), un autor se dispensează de a mai preciza alţi parteneri de gîlceavă; formulele pozitive, de genul „cu presa şi chiar cu alte... (instituţii, persoane)“, „cu presa şi cu mulţi alţi... “ ar fi impus prezenţa detaliilor concrete. Clişeul indică intenţia de a nu pomeni o serie de informaţii: nu din necunoaştere, ci din comoditate sau ca mijloc de insinuare. De cele mai multe ori, însă, chiar insinuarea îşi pierde obiectul prin imprecizia formulării: gîlceava „nu numai“ cu presa poate fi o gîlceavă cu absolut oricine. Funcţia de insinuare se realizează mai bine doar în cazurile în care termenul de la care se porneşte intră într-o relaţie stabilă cu un antonim. Un exemplu de genul „pastile de uraniu vîndute în Occident şi nu numai“ („Academia Caţavencu“, nr. 19, 1993, 3) e mai aproape de o asemenea situaţie; şi aici, totuşi, „nu numai în Occident“ poate însemna Orient, România, Africa... Contextul poate rezolva, bineînţeles, asemenea ambiguităţi, dar de cele mai multe ori *„şi nu numai“* este folosit cu intenţia fermă de a nu mai reveni asupra problemei. Formula în cauză e indicele unei maniere stilistice care combină vagul cu autoritatea hiperbolică; nu e departe de mecanismul prins de Caragiale într-o frază din *Temă şi variaţiuni*: „nu ne putem aştepta decît la atîtea şi atîtea infamii de tot soiul şi altele încă“.

■

Amintiri despre Lucian Blaga

A FOST o iniţiativă a revistei clujene *Tribuna* (unde lucram), care m-a delegat să iau legătura cu Lucian Blaga, fiindcă îl cunoşteam. Scopul?: încercarea *Tribunei* de a obţine dreptul ca, pentru prima dată după deceniul stalinist, numele Lucian Blaga să apară mai întîi acolo, sub o traducere.

În acel timp Blaga a scris un articol despre traducerile din literatura universală, a lăudat această activitate tocmai pentru a-şi înlesni posibilitatea de a publica. Se discuta unde să apară acel articol, în *Tribuna*, în *Steaua*, şi s-a hotărît să fie publicat în *Contemporanul* lui George Ivaşcu, s-a procedat astfel datorită tirajului mult mai mare al revistei centrale. Era o concertare a eforturilor.

Era în 1959. În ce ne priveşte, am plecat cu speranţă spre locuinţa marelui scriitor de formaţie culturală germană, cum ne amintim că era şi Eminescu inegalabilul, să-i solicit o traducere din Friedrich von Schiller, cu ocazia sărbătoririi a două sute de ani de la naşterea acestuia.

În cartierul Mureşeanu, mai sus de casele scriitorilor Agârbiceanu, D.R. Popescu, Ion Vlad, a compozitorului George Sbârcea şi a istoricului Ştefan Pascu, pe fosta stradă Martinuzzi nr. 14, la etaj, am sunat şi m-a întîmpinat doamna Cornelia Blaga, care l-a anunţat pe marele poet. Lucian Blaga m-a invitat din antreu într-un fel de salon-dormitor, unde i-am spus ce vînt mă aduce. Doamna Blaga s-a retras de la început. Discuţiile au fost despre greutatea de a apărea în acele vremi, cu toată deschiderea poststalinistă, mai ales că Lucian Blaga nu-şi renega filosofia, opera în general, şi nu făcea compromisuri deloc, nici o derogare de la demnitatea, prestigiul şi integritatea sa spirituală, atitudine mai presus chiar decît cea a lui Arghezi, celălalt vîrf al intelectualităţii noastre creatoare de atunci.

Din cele discutate acolo, vreo douăzeci de minute, ţin foarte bine minte destăinuirea că a făcut un memoriu contestator, azi cunoscut, la Comitetul Central, la Gheorghiu-Dej, împotriva nedreptăţii şi denigrărilor la care este supus după ce din 1948 a fost direct interzis să mai apară în reviste şi la edituri. În acel memoriu s-a referit cu precădere, îmi spunea cu indignarea împărtăşită de noi toţi, la romanul denigrator al lui Mihai Beniuc *Pe muchie de cuţit,* în care „flăcăul de pe Criş“ ironiza cu impertinenţă şi duşmănie personajul Marele Anonim care l-ar reprezenta pe marele filosof. Protesta şi atunci cînd îmi povestea împotriva ideilor şi gîndurilor fals atribuite acelui personaj, deci lui, ca fiind rupt de popor, tocmai el care fructifica modern ca nimeni altul fondul spiritualităţii noastre ancestrale.

Privitor la traducerea din Schiller, răspunsul lui Blaga a fost uimitor: *„Să văd dacă voi găsi un text* (se înţelege din scriitorul german) *din care să pot face poezie“.* În întîmpinarea reacţiei a zîmbit cu aerul că ştie ce spune, dar această atît de puţină apreciere a lui Schiller ca poet nu cred că afecta şi preţuirea acestuia ca mare dramaturg, deşi discuţia nu s-a extins. A mai adăugat: *„Dacă da, o voi trimite într-o săptămînă. E tîrziu?“* Nu, nu era tîrziu, mai erau două săptămîni pînă la aniversare.

Blaga s-a ţinut de cuvînt, după două, trei zile a venit doamna Cornelia la *Tribuna* aducînd *Fata din străini,* o poezie inspirată de o ciobăniţă germană, mioritizată puţin, dar cenzura de partid nu a aprobat să apară numele Lucian Blaga. Traducerea a apărut ulterior în *Antologia de poezie universală* a traducătorului capodoperei *Faust.*

Trebuie să mai spun că pe peretele camerei Lucian Blaga avea un autoportret în ulei „cu sufletul către perete şi lacrima către apus“, iar în antreu o ladă de zestre care nu provenea din Lancrăm cum credeam, ci din Viena de unde o cumpărase, cum însuşi mi-a mărturisit, fapt ce pledează pentru asemănări şi influenţe folclorice între popoarele de pe malurile Dunării.

În autoportretul în ulei pe care l-am admirat acasă la Lucian Blaga, pe strada fostă Martinuzzi nr. 14 din Cluj, poetul era îmbrăcat într-un sacou elegant alb-negru-maroniu, cum l-am văzut într-o zi în trecere prin oraş. În drumurile mele studenţeşti, de regulă către şi dinspre Universitate şi Biblioteca universitară, se întîmpla să le întîlnesc pe cele ale marelui gînditor, avînd în vedere sediul lucrului său la această din urmă instituţie. Iar dacă tot a venit vorba despre vestimentaţie, de multe ori poetul trebuie să spun că era într-un costum gri, de toate zilele, aşa cum s-a fotografiat în curte la Lancrăm în 1955, iar iarna într-un palton maroniu prea obişnuit, aproape uzat cît al esteticianului Liviu Rusu, de asemenea un mare profesor universitar destituit de la catedră şi pe atunci cred că fără să obţină un post.

I-am văzut împreună şi auzeam chiar de o prietenie a lor şi de discuţii despre poezia şi filosofia lui Eminescu, despre centrul de greutate văzut în *Memento mori* şi în poezia de dragoste şi despre formulările filosofice de început. La Biblioteca universitară avea prieten pe folcloristul Ion Muşlea. Nu am înţeles de ce Mircea Zaciu avea cuvinte critice despre esteticianul Liviu Rusu, cîtă vreme acesta ne încînta şi fascina la literatura universală în toamna lui 1948, care a fost cîntecul său de lebădă. Şi totuşi drumurile lui Blaga prin oraş, de acasă către biroul său, de acolo către casă, rareori în alte direcţii, erau singuratice, vorba lui Jean-Jacques Rousseau: *Reveriile unui solitar.*

Din toamna anului 1948 cînd ieşea luminos de la Universitate cu colegi ai săi, l-am văzut întotdeauna singur, pe străzile Clujului, în afara unor momente cu Liviu Rusu. Ştiu că se mai ducea cu Romul Ladea la Suceag, unde sculptorul avea o grădină şi un atelier şi unde s-a zămislit capodopera *Bustul lui Blaga în togă romană,* mai tîrziu şi statuie. Avea şi sculptorul necazuri cu catedra, la Academia de Artă.

Despre bustul realizat de Ladea am discutat o dată venind cu Blaga pe străduţa de lîngă fostul Institut de arte plastice Cluj, deci pe lîngă casa natală a regelui Matei Corvin. Am văzut pe faţa poetului sinceritatea expresiei de apreciere la adresa lui Ladea: „Este un bun artist“, cînd l-am întrebat ce crede. La întîlnirea cu Ladea, care avea un atelier şi casa în vecinătatea mea, în cartierul Grigorescu, sculptorul a spus: „Nimeni nu a scris mai frumos despre arta mea decît Lucian Blaga şi de aceea îi port cea mai mare recunoştinţă“. Bustul lui Blaga cu capul înclinat de tristeţe, mama lui Ladea – altă operă de pe atunci – ţinîndu-şi cu mîhnire bărbia sprijinită în mînă, răsfrîngeau necazurile acelor vremi.

„Pe cine consideraţi drept cel mai mare poet modern?“ am cutezat şi m-am hazardat să-l întreb odată, prin faţa farmaciei centrale din dreapta statuii lui Mathias Rex. Poate că nu se cuvenea să-l întreb asta, chiar în anii cînd el era propus pentru premiul Nobel de către intelectuali ai noştri şi străini de la Paris şi cînd a reuşit spaniolul Juan Ramon Jimenez, dar mi-a răspuns gînditor şi fără ezitare, doar puţin surprins: „Cred că întîietatea lirică se dispută între Rilke şi Geörg“. Se vede că tot atît de mult cît pe Rilke îl aprecia şi pe Ştefan Geörg, dar se ştie că dintre clasici îl admira în primul rînd pe Goethe, el însuşi dorindu-se ce era: un Goethe al Transilvaniei.

Tot atunci şi tot acolo, stînd mai multe minute în faţa farmaciei, i-am spus că am citit o carte de filosofie orientală, am susţinut frumuseţea ideilor, chiar şi aceea despre reîncarnare şi suflet, dar că nu le pot crede. A fost impresionat de intuiţie şi a precizat: „Filosofiile trebuie cunoscute, nu crezute. Fiecare filosofie e un mit. Şi marxismul e un mit. Şi religia...“ A fost o revelaţie folositoarea discuţie.

Ion Rahoveanu

DOCUMENT

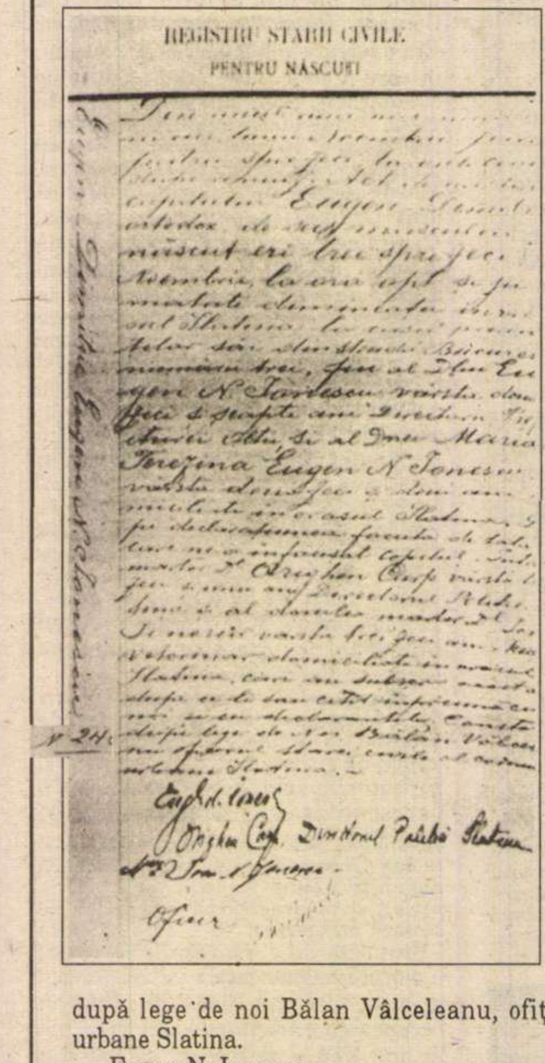
Actul de naştere al lui Eugen Ionescu

Pînă nu foarte de mult, anul naşterii lui Eugen Ionescu era considerat a fi 1912. Într-adevăr, şi în *Micul dicţionar al scriitorilor francezi* apărut la Editura ştiinţifică şi enciclopedică şi în *Dicţionarul de literatură română* de la Editura Univers, ca să dăm doar două exemple, data naşterii scriitorului este 26 noiembrie 1912. Astăzi încă, deşi între timp Eugen Ionescu însuşi a făcut cuvenita rectificare, debiul persistă. Dovada cea mai bună este că, în mai toate notele biografice publicate la moartea sa în revistele literare („România literară“, „Contra-Punct“) data naşterii apare redată astfel: *13/26 noiembrie 1912 (1909?)*

Soluţionarea definitivă şi irefutabilă a problemei o poate aduce – evident – doar actul de naştere al scriitorului. Aflat în registrul stării civile din Slatina, el poartă numărul 246 şi atestă naşterea pruncului Eugen Dimitrie în anul Domnului 1909, la ora opt şi jumătate dimineaţa, în casa părinţilor săi din Slatina, strada Bucureşti, numărul trei.

Documentul (în fotocopie) l-am aflat în arhiva lui Şerban Cioculescu, ce cunoştea de la bun început data reală de naştere a marelui scriitor, cu care avusese atîtea confruntări de idei în deceniul al patrulea, şi pe care – în felul lui discret, de sentimental cenzurat şi ironic – îl iubea şi-l preţuia la modul superlativ.

Simona Cioculescu



REGISTRU STARII CIVILE
PENTRU NASCUTI

Registrul stării civile Pentru născuţi

N. 246 – Eugen Dimitrie
Eugen N. Ionescu

Din anul una mie nouă sute nouă luna noiembrie ziua patrusprezece la orele cinci după amiaz. Act de naşterea copilului Eugen Dimitrie, ortodox, de sex masculin, născut ieri treisprezece noiembrie la ora opt şi jumătate dimineaţa, în oraşul Slatina la casa părinţilor săi din strada Bucureşti numărul trei, fiu al d-lui Eugen N. Ionescu, vîrsta douăzeci şi şapte ani, directorul Prefecturii Olt şi al d-nei Maria-Terezina Eugen N. Ionescu, vîrsta douăzeci şi doi ani domiciliată în oraşul Slatina. După declaraţiunea făcută de tatăl care ne-a înfăţişat copilul. Întîiul martor dl. Orighen Carp vîrsta treizeci şi unu ani, directorul Poliţiei Slatina şi al doilea martor dl. Ion Ionescu, vîrsta treizeci ani, medic veterinar, domiciliaţi în oraşul Slatina, care au subscris acestora după ce li s-au citit împreună cu noi şi cu declarantele. Constatat după lege de noi Bălan Vâlceleanu, ofiţerul stării civile al comunei urbane Slatina.

Eugen N. Ionescu
Orighen Carp - Directorul Poliţiei Slatina
Nr.2 Ion N. Ionescu
Ofiţer Bălan Vâlceleanu

Ultimul maiorescian

SE VOR împlini, curînd, treizeci de ani de cînd Tudor Vianu a trecut în neființă. Pierderea de atunci n-a încetat să se simtă pînă astăzi. Dispariția profesorului a lăsat un gol imens, doar parțial compensat de grija manifestată față de soarta scrierilor sale. Trei dintre discipolii cei mai apropiați – Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu şi Gelu Ionescu, – au pus, încă din 1971, bazele unei ample ediții a scrierilor lui Tudor Vianu, începînd cu poeziile tinereții şi sfîrşind cu scrisorile, cîte s-au putut recupera de pe la numeroşii corespondenți din țară şi străinătate. Tratate de filosofie a culturii, studii de estetică şi teorie literară, exegeze filologice, analize minuțioase aplicate textelor de proză ca şi de poezie din patrimoniul universal şi național, incursiuni tematice cu instrumentele comparatismului pe o arie largă a creației clasice sau moderne, evocări de personalități întîlnite de-a lungul timpului, completate cu priviri aruncate înspre propriul trecut, se află grupate sistematic într-un corpus impunător de 14 volume sub girul autorizat al Editurii Minerva. De la un anumit moment răspunderea stabilirii textelor pentru tipar şi exigenta redactare a comentariilor însoțitoare au fost asumate, cu egal succes, de universitarul George Gană. Aceeaşi editură a stimulat întregirea ediției prin restituirea corespondenței *primite* de Tudor Vianu, din care a apărut un prim lot corespunzător perioadei dintre 1916-1935, peste 500 de pagini de carte. Aproape tot pe atîtea vor urma, probabil, să epuizeze documentele epistolare rămase în custodia familiei, valorificate cu devoțiune şi pricepere, de însuşi nepotul regretatului cărturar (Vlad Alexandrescu, autor al unei excelente reconstituiri a universului intelectual al profesorului, reflectat în cuprinsul bibliotecii sale: cf. „Secolul 20“ nr. 343-345/1990.

Se observă imediat, fie şi după o rapidă consultare a prestigioasei ediții, că personalitatea lui Tudor Vianu şi-a dat maxima măsură în perioada zisă dintre cele două războaie mondiale. Teribilele răsturnări istorice de după 1944 au întrerupt cursul ascendent al spiritului său creator, i-au impus îngrădiri paralizante şi l-au obligat la strategii umilitoare, de supraviețuire, spre a face față perfidelor presiuni conjuncturaliste. La început i s-a luat catedra şi s-a încercat marginalizarea lui brutală. Învinuit de idealism, s-a văzut obligat să abandoneze teritoriul esteticii, unde dăduse sinteze de talie europeană, pentru a se reprofila în domenii mai puțin expuse ideologicului, cum ar fi stilistica aplicativă. I s-a oferit un fel de exil amabil, împingîndu-l către literatura universală, materie absolut colaterală activităților sale anterioare, de unde i se trăgea autoritatea incontestabilă. Şi, totuşi, ea nu l-a apărat de ingerințele tutelei aparatului de supraveghere centralizată. A avut de furcă, pînă la epuizare, cu dogmatismul epocii. Cine, cu ce instrumente ar mai putea evalua cît a pierdut cultura română datorită faptului că Tudor Vianu n-a concretizat, bunăoară, proiectul *Eticii* anunțate în continuarea *Esteticii* [1], ca o încoronare a meditațiilor de o viață? În loc să finalizeze armonios sistemul propriu de gîndire, a alcătuit doar acel „Dicționar de maxime comentat“, atît de impersonal încît nici n-a fost luat în calcul de coordonatorii ediției postume! I s-au impus ca priorități improvizate şi alte lucrări similare, acaparîndu-i-se astfel energia ce ar fi trebuit, normal, să susțină sintezele teoretice pentru care era deosebit de înzestrat. După ce supervizase un „Dicționar al limbii lui Eminescu“, aproape ieşit cu totul astăzi din orizontul cercetătorilor, a irosit timp prețios în vederea unei înjghebări rezervate popularizării literaturii universale. Profesorul îndeplinea, pe atunci, şi funcția de director al Bibliotecii Academiei. Eram zilnic în bibliotecă, fiind tocmai perioada cînd investigam arhiva manuscrisă rămasă de la Alexandru Odobescu pentru a întocmi volumul *Pagini regăsite*. În drumul de la cataloage spre sălile de lectură, se întîmpla curent să-l întîlnesc pe profesor şi de fiece dată se interesa de mersul investigațiilor, mai ales că el însuşi pregătea, secondat de Gh. Pienescu, o ediție selectivă a scrierilor literare odobesciene. Uneori mă invita în cabinetul directorial şi cadrul discuției se lărgea. În legătură cu plănuitul dicționar de literatură universală, se plîngea de obstrucțiile cenzorilor, din cauza cărora nici nu a progresat dincolo de alcătuirea listelor de autori şi opere ce ar fi urmat să formeze obiectul prezentărilor. Şicanele acestea îl făcuseră sumbru, neîncrezător că se mai poate întreprinde ceva serios, trist în fața valurilor de mediocritate devenite tot mai amenințătoare pentru cultură şi slujitorii ei devotați. Departe de a se lăsa amăgit de aşa-zisele „onoruri“ oficiale (desemnări în diverse delegații, ca de pildă la sesiunile UNESCO) încolțea în ființa sa un scepticism dureros, în contrast cu natura voioasă, comunicativă în raporturile curente cu ceilalți. Se frămînta, mai ales, pentru generațiile noi, a căror firească aviditate de cultură apărea periclitată prin instaurarea climatului viciat de neadevăr şi exaltarea şabloanelor propagandistico-naționaliste. Cu sufletul astfel mîhnit avea să sfîrşească Tudor Vianu pînă a nu fi împlinit 67 de ani.

Fără el, orizontul vieții noastre spirituale s-a găsit împuținat, sărăcit; pierdea nu numai o forță catalizatoare, se diminua un stil, acel calm olimpian al transmiterii ideilor bine asimilate, o superioară rectitudine în exercitarea magistraturii profesorale, ilustrate la noi, în gradul cel mai înalt, de Titu Maiorescu. Mentorul Junimii a avut, în planul convingerilor descendenți direcți, precum Mihail Dragomirescu, Rădulescu Motru, P.P. Negulescu, Ion Petrovici. De la aceştia, Tudor Vianu a preluat primatul demnității intelectuale şi l-a ilustrat pînă în zilele noastre. Pe fondul haosului actual, realizăm cît ne lipsesc mintea limpede, rigoarea judecății, exigența promovării valorilor autentice şi desăvîrşita distincție morală a celui ce a înfruntat stoic vicisitudinile, făcîndu-şi pavăză din încrederea robustă în inteligența creatoare.

Geo Şerban

---

[1] *Un asemenea proiect se inspira, desigur, din pilda lui Kant: după critica „rațiunii pure“, critica „rațiunii practice“. Însă corespundea şi unei preocupări, constante la Tudor Vianu, de a identifica în tezaurul gîndirii universale acele norme cu aplicativitate permanentă, apte să ofere nu numai individului, ci societății în ansamblu, un cod orientativ împotriva marasmului şi mărginirii. Studiile reunite sub titlul* Idealul clasic al omului *atestă un program de asanare şi perfecționare. De asemenea, accentele puse apăsat asupra responsabilității morale, în toiul discuțiilor polemice stîrnite de studiul despre Ion Barbu (cu deosebire în replica dată lui Vladimir Streinu). Păstrează oarecum valoarea unui crez argumentația făcută publică într-un interviu solicitat, pe vremuri, de Oscar Lemnaru: „... mi-am dat seama că o concepție de artă se înrădăcinează într-o înțelegere generală a vieții. O lucrare viitoare la care intenționez să mă opresc... este o Etică, concepută ca o temelie a personalității omeneşti, o etică în care să fixez ce poate gîndi în mijlocul contracțiilor, a adversităților, şi a deslănțuirii de forțe oarbe de azi, un om singur liber, care nu poate da nimic, care nu cere nimic şi care concepe munca gîndirii ca împlinirea unui inexorabil destin interior“.* (Opere, *vol.14, Minerva, 1990, pag. 407)*

O rectificare din perspectiva documentelor

ÎN URMĂ cu cîteva săptămîni domnul Pericle Martinescu a semnat în aceste coloane o întreagă pagină dedicată lui Tudor Vianu. Printre feluritele impresii cu caracter personal-biografic s-a strecurat şi o afirmație ce impune, în virtutea datelor lesne de verificat, precizările ce urmează.

În textul la care mă refer dl. Pericle Martinescu îşi aminteşte că a asistat, în toamna anului 1939, la deschiderea Cursului de Estetică de către Tudor Vianu, proaspăt uns în calitate de profesor difinitiv. Din păcate, memoria îl înşală; la acea ceremonie Vianu era încă lipsit de această autoritate. Funcționa de la 1 noiembrie 1927 pe post de conferențiar; nu s-a făcut vrednic de promovare decît în vara fierbinte a anului 1944. Despre acest eveniment reparator țin să aduc aici, fără prea multe amănunte deosebit de revelatoare, ale acelui moment şi pregătirilor lui, doar cîteva lămuriri.

Cel care a reparat anomalia a fost Ion Petrovici, ministrul de resort. Lui îi scrie Vianu însuşi la 30 iulie 1943, din Poiana Țapului, spre a-i mulțumi că a adresat o recomandare favorabilă Consiliului Facultății de Litere şi Filosofie. S-a constituit o Comisie ce şi-a însuşit prin raport oficial recunoaşterea. La 12 aprilie 1944 a fost ratificat de Senatul Universității. În Monitorul Oficial din 16 iunie situația încă nu se lămurise. A trebuit ca Ion Petrovici să poarte, personal cu mareşalul Ion Antonescu, un schimb de note ca numirea să iasă la 7 iulie 1944. Spre a puncta minimal bătălia ocazionată de sinuosul traseu birocratic trimit la trei misive expediate de Vianu protectorului său, acelaşi care, anterior, se îngrijise de asigurarea cu mijloace băneşti a lui E. Lovinescu în intervalul dificil dintre 1940-1943. La 30 iulie 1943 Vianu „deschide“ campania cu rîndurile dezabuzate din care citez foarte succint: „Cuvintele Dvs. atît de nobile şi curajoase... mi s-au părut a avea şi o semnificație mai generală, capabilă să întărească pe orice intelectual care s-a izbit vreodată de unul din nenumăratele prilejuri ale nedreptății şi neînțelegerii“. La 23 iunie Vianu crede în urgența intervenției aceluiaşi I. Petrovici, decretul nefiind încă îndrumat „spre stadiul final“. În fine, lucrurile se limpezesc, aşa că la 8 iulie, celui ce-l numise pe Vianu în învățămîntul superior, „sunt aproape optsprezece ani de-atunci“, îi datorează şi chemarea la funcția de profesor titular. Nu e vreme de senine celebrări, războiul intra pe teritoriul românesc. Dar Vianu nu pierde prilejul să lege cinstirea sa de obiectivele constante ale activității lui printr-o frază deseori citată: „Fie ca revenirea unor timpuri mai bune, într-o lume care să găsească drumurile păcii şi înțelepciunii, să ne îngăduie realizarea planurilor noastre ştiințifice, consacrate țării şi culturii, adică acel singur şi modest bun ce rămîne în definitiv ținta noastră cea mai de seamă“. Toate mărturisirile pot desluşi celor interesați periplul străbătut de marele erudit pînă la împlinirea dreptății. Amicul de tinerețe, S. Bayer, îi scria cîndva: „Ştiu că adevăratele victorii au ochii plînşi“. Perfect adevărat!

Henri Zalis

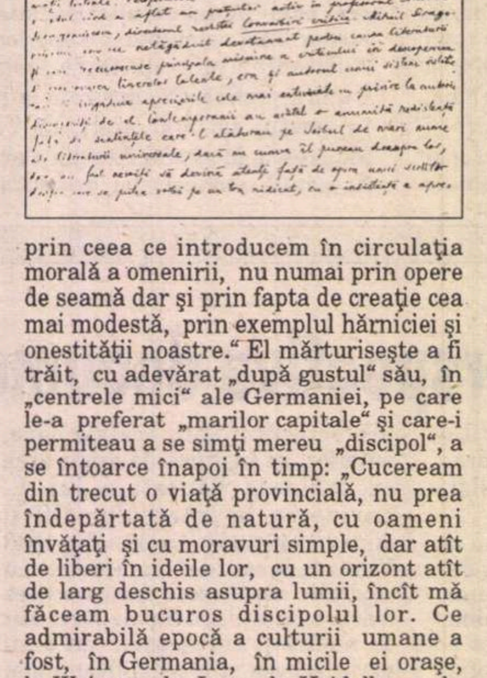
Despre „taina“ lui Tudor Vianu

FOSTUL meu profesor Tudor Vianu era o extraordinară întrupare a culturii. Cultura provoacă, în formele ei superioare, absorbante, o beţie specifică ce înlocuieşte beţia eului: „Mă îmbăt de cultură. Vreau să desfund toate izvoarele istoriei, gîndirii şi ale literaturii, ale artelor şi ale vechilor religii“. Preocupării romantic-ontogenetice îi răspunde una clasic-filogenetică: „Omul îşi îndeplineşte o parte însemnată a destinului său realizînd în sine întregul cuprins de cultură al lumii“. Modelul cultural cel mai atrăgător este, pentru autorul *Esteticii*, cel german, al Germaniei „vechi“, dinaintea „epocii imperialiste“: „Curiozitatea germană pentru toate creaţiile spirituale ale omenirii este neistovită. Găsesc aici cea mai bogată literatură de traduceri şi operele unor specialişti de mare valoare în toate ramurile istoriei culturii. Încă de la Herder ni se deschide poarta către întregul orizont spiritual. Goethe anunţă sosirea epocii literaturii mondiale. Lucrez la o teză despre Schiller“. Poate fi citită într-o asemenea postură o puternică vocaţie obiectivă. *Homo doctus* se pune pe sine pe plan secund, se estompează cu voinţă, în numele unui program umanist, al generalităţii. Cazul său particular, precum orice alt caz particular, nu i se înfăţişează demn de un interes special. Contează nu atît momentele individuale, cît fluxul ce le cuprinde, de factură istorică: „Conştiinţa este plasată în istorie, primeşte înrîuririle ei şi, în acelaşi timp, o creează prin fiecare act al ei, dar numai întrucît este purtătoarea marilor forţe ale istoriei“. Recunoscîndu-se „moştenitorul istoriei“, „apăsat de întregul trecut“, Tudor Vianu se simte inclus în spaţiul istoric ca într-un mediu vital: „Istoria este spaţiul în care trăim şi ne mişcăm. Istoria este de aceea obiectul cel mai interesant al cunoaşterii şi elementul fundamental al culturii. Este cult cu adevărat numai omul care ştie de unde vine şi încotro se îndreaptă.“ Observaţia este coroborată cu o maximă a lui Cicero: „*Nescire quid ante quam natum sis acciderit id est semper esse puerum*“ („Rămîi de-a pururi copil dacă nu ştii ce s-a întîmplat înaintea naşterii tale.“) Ceea ce se pierde în profunzime încearcă a se recîştiga în extensie. Perspectiva e nesăţios integratoare. Refuzînd sfredelirea în sine, delimitarea care ar decurge dintr-o cultivare intensă a personalităţii, esteticianul de deschide spre ansamblu, spre un enciclopedism cu puncte de raportare aflate în figura umanistului Renaşterii, acel *uomo universale* pe care-l priveşte „cu nostalgie“, ca şi, desigur, în devălmăşia intelectuală a anticilor. „Idealul nostru este constituit din sfera tuturor idealurilor omeneşti“, declara Tudor Vianu, mînat de o himeră a totalităţii, ca o nobilă transfigurare a inapetenţei pentru dramatismul actului subiectiv.

Dar totalitatea este o imposibilitate. Disjuncţiile pe care Tudor Vianu le respingea teoretic apar în practica scrisului său, precum forme subteran recuperatoare ale personalităţii. Cultura însăşi nu poate fi un domeniu omogen. Înscrisă pe coordonatele temporale, ea este orientată fie spre trecut, fie spre viitor (o cultură a prezentului pur fiind o improprietate). T. Vianu se dedică, evident, unei culturi a trecutului. În viziunea sa, trecutul însuşi cristalizează sub chipul culturii, care devine normativă prin chiar existenţa cristalelor ei. Un fast rece al priveliştilor geometrizate a ceea ce a fost constituie marele deliciu al eruditului. S-a vorbit despre „melancolia“ acestuia (Nicolae Manolescu). Ca atitudine formală, ca poză stilistică, melancolia sa poate fi probată. Dar ca patos? Cel puţin aparent, adîncirea pînă la stratul orgiastic al stării de insatisfacţie n-ar fi posibilă, din pricina unui cifru care - nativ ori adoptat, oricum respectat cu sfinţenie - induce un echilibru grav. Portretul-robot al eruditului se distinge prin stabilitate. *Homo doctus* n-ar putea încerca, în principiu, cutremure, catastrofale rupturi interioare, deoarece nu se ia pe sine în calcul ca o fiinţă independentă. Nu e decît o cifră în coloana unor lungi adiţionări. Funcţia sa e de instrument al unei forţe suprapersonale. Umoarea sa e a unei slujiri pline de devoţiune a valorii preexistente (din care pricină autorul *Fragmentelor moderne*, în pofida unor pagini, adesea penetrante, închinate contemporanilor, s-a ferit a fi un critic caracteristic al acestora, recuzînd de timpuriu cronica literară). Aspect semnificativ: modestia organică a lui Tudor Vianu. Nu o dată el execrează orgoliul, cu tot cortegiul său de înscenări, elogiind umilinţa cvasianonimă a benedictinului. Hărnicia şi cinstea i se par mijloace suficiente ale supravieţuirii: „Putem trăi de-a pururi prin ceea ce introducem în circulaţia morală a omenirii, nu numai prin opere de seamă dar şi prin fapta de creaţie cea mai modestă, prin exemplul hărniciei şi onestităţii noastre.“ El mărturiseşte a fi trăit, cu adevărat „după gustul“ său, în „centrele mici“ ale Germaniei, pe care le-a preferat „marilor capitale“ şi care-i permiteau a se simţi mereu „discipol“, a se întoarce înapoi în timp: „Cucerea m din trecut o viaţă provincială, nu prea îndepărtată de natură, cu oameni învăţaţi şi cu moravuri simple, dar atît de liberi în ideile lor, cu un orizont atît de larg deschis asupra lumii, încît mă făceam bucuros discipolul lor. Ce admirabilă epocă a culturii umane a fost, în Germania, în micile ei oraşe, la Weimar, la Jena, la Heidelberg, la Tübingen şi în alte zeci de oraşe, sfîrşitul veacului al XVIII-lea şi începutul celui următor, aşa cum le recucercam din mărturiile filozofiei şi literaturii clasice germane, din vestigiile pe care le puteam surprinde la profesorii şi colegii mei actuali.“ E o extrapolare a unei psihologii de „provincial“ care are mirajul universalităţii. O formă a umilităţii prin geografie. În aceeaşi ordine de idei se cuvine menţionată postura catedratică, clasicizantă, pe linia „seriozităţii“ şi a „modestiei“, cu evitarea oricărei „poze“, ce şi-o recomanda şi o urma profesorul Vianu: „Nu căuta să fii admirat, ci crezut. Tinerii aceştia s-au adunat pentru a învăţa ceva şi tu eşti dator să le oferi atîta cît ştii şi poţi afirma, dezvăluindu-ţi izvoarele, însumînd toate rezultatele tale, cu cea mai perfectă bună credinţă. Nu fi posac, măreţ sau nestatornic, sîcîitor şi pedant, dar nici nu încerca să complaci, oferind un spectacol, măgulind vreo prejudecată, vînînd popularitatea, minţind pe jumătate sau în întregime. În unele cazuri este mai bine să-ţi bruschezi sala, decît să încerci a o cuceri ca un curtezan sau ca un bufon“. Nu cumva în această profesie de credinţă antispectaculară este conţinută o mustrare la adresa lui G. Călinescu? E foarte posibil, întrucît cei doi iluştri dascăli au alcătuit un cuplu nu numai valoric, ci şi, într-un fel, contrastant, de o latentă rivalitate pe deasupra relaţiilor personale (aşa cum, în generaţiile precedente, funcţionau cuplurile Titu Maiorescu-C. Dobrogeanu Gherea, E. Lovinescu-G. Ibrăileanu). Apolinismul lui Tudor Vianu, adică atitudinea lui de confirmare prin istorie şi de continuitate canonică, se deosebea în chip izbitor de dionisismul lui G. Călinescu, adică de atitudinea acestuia de revizuire a istoriei, deci de deconstrucţie şi discontinuitate. Impersonalitatea statuară a celui dintîi va fi fost contrariată de personalitatea tumultuoasă a celui de al doilea şi va fi reacţionat în consecinţă. Dar la modul clasic, discret, al reamintirii unei table de legi.

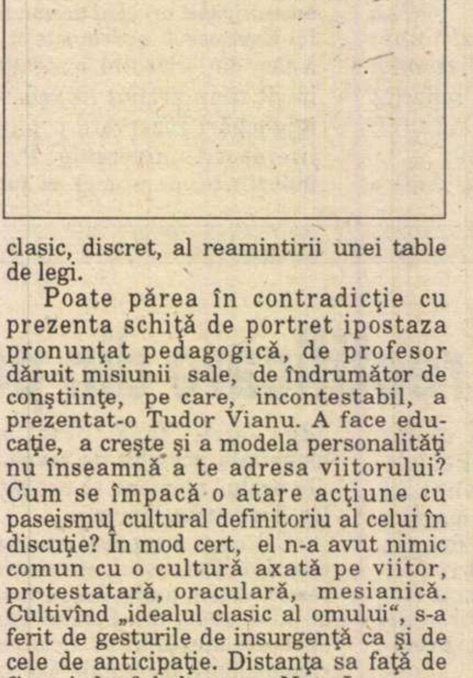
Poate părea în contradicţie cu prezenta schiţă de portret ipostaza pronunţat pedagogică, de profesor dăruit misiunii sale, de îndrumător de conştiinţe, pe care, incontestabil, a prezentat-o Tudor Vianu. A face educaţie, a creşte şi a modela personalităţi nu înseamnă a te adresa viitorului? Cum se împacă o atare acţiune cu paseismul cultural definitoriu al celui în discuţie? În mod cert, el n-a avut nimic comun cu o cultură axată pe viitor, protestatară, oraculară, mesianică. Cultivînd „idealul clasic al omului“, s-a ferit de gesturile de insurgenţă ca şi de cele de anticipaţie. Distanţa sa faţă de figuri de felul unor Nae Ionescu, Pîrvan, Cioran, Mircea Eliade rămîne considerabilă. N-a mizat pe viitor nici în maniera viforos profetică a lui Nicolae Iorga, cel ce extrăgea ghemul de foc al vizionarismului său din straturile tradiţiei, şi nici în maniera estetică militantă cu respectarea stilului burghez, a lui E. Lovinescu. Activitatea sa înalt pedagogică reprezintă doar o dilatare a trecutului, tratarea lui ca un prezent etern. Prezentul etern clasic nu exprimă oare o atemporalitate a culturii? „Umanismul, spunea T. Vianu, este un program infinit“. În temeiul acestei „infinităţi“ active, el dădea sfaturi, îşi împărtăşea experienţe, amenda. Deopotrivă trecut, prezent şi viitor (un prezent şi un viitor avîndu-şi izvorul, întru totul recunoscut în trecut, oglindiri recunoscătoare, pline de veneraţie ale acestuia), o atare accepţie a culturii îi asigură fluiditatea, o fereşte de anchiloză şi degenerare. Întrucît „conştiinţa este activitate“, clasicismul îşi îmbracă veşmîntul de lucru (invers de cum făcea Machiavelli), devenind iluminism.

CĂCI în fond, acesta a fost Tudor Vianu: un iluminist al veacului XX. Paradigma dată de *Aufklärung* e adaptată noilor circumstanţe. Preceptele clasice sînt puse în aplicare, devenind instrumente ale unui proces de instruire şi edificare. „Înhămate“ la cerinţele momentului, joacă un rol formator (de fapt, în ciuda înfăţişării sale dinamice, iluminismul e un clasicism obosit, care-şi infuzează o energie pragmatică, încercînd a se regenera pe seama inserţiei în realul epocal). Depersonalizarea lui Tudor Vianu adoptă formule constructive. Smerirea sa în faţa culturii dă rod. Clasicismul său aplicat semnalează reprobator golurile istoriei, neajungerile trecutului ce împietează asupra prezentului: „Sînt unele locuri care par a nu fi avut o istorie. Inventarul naţional are în cea mai mare parte o vechime de abia cîţiva zeci de ani“. Inspecţia acut raţională dă rezultate nemulţumitoare. Autorul *Esteticii* nu se fereşte a-şi privi poporul cu un ochi critic. El crede a putea confirma observaţiile lui Hermann Keyserling, privitoare la „lipsa de entuziasm“ şi la „blazarea“ românilor: „Deprinderile de muncă sînt slab dezvoltate. Puţini sînt aceia care-şi fac datoria cu zel, cu pasiune. Oamenii îşi lasă curţile în paragină, străzile sînt prost întreţinute, treaba se face mai pretutindeni pe jumătate, neorînduiala, necurăţenia se văd adeseori.“ Delăsarea şi incuria balcanică îl enervează vădit pe Tudor Vianu, ins cu reflexe europene. Într-o manieră tipic iluministă, el are cultul muncii. Aceasta e cîntată solemn, pornindu-se de la cele şapte minuni ale lumii antice, care năşteau în suflete „acea uimire amestecată cu veneraţie, sentimentul minunilor realizate de om“. Arta însăşi n-ar fi decît „o formă a muncii, deoarece reprezintă un caz de transformare a materiei, ca oricare dintre tehnicele omeneşti“. Imanenţa sa pare a zădărnici chestiunea transcendenţei sale. Într-un duh apăsat tehnic, produsele artei n-ar indica decît „ţinta cea mai înaltă a muncii“, „desăvîrşirea“ ei: „Transformînd materia, artistul obţine un obiect cu expresivitate umană, o lucrare deplin închegată, o operă perfectă.“ De parcă ar fi avut de ispăşit o vinovăţie (a gratuităţii?). *homo doctus* se pune la adăpostul lui *homo faber*. De pe acest promontoriu iluminist, al supremaţiei faptului „de construcţie“, de generalizare şi exaltare a muncii, Tudor Vianu a putut realiza apropierea sa - regretabilă - de poziţiile ideologiei totalitare. Demagogiei comuniste îi pune la îndemînă o concepţie dedusă din clasicism. Nici n-a avut nevoie a-şi schimba prea mult convingerile anterioare (cum făcuse, bunăoară, G. Călinescu) pentru a da impresia că i se conformează. Identificarea artă-muncă duce la lozinci aerisite, de felul următor: „Cînd orice muncitor va dobîndi conştiinţa unui artist, faţa lumii se va schimba“. Umilinţa clasică se întîlneşte cu desconsiderarea individului în cadrul „socialismului real“. Acesta a absorbit cu lăcomie ideile umaniste ale lui Tudor Vianu care-i conveneau, ornîndu-se atît cu autoritatea lor cît şi cu marea reputaţie a celui ce le-a promovat. Coabitarea nu putea fi totuşi armonioasă. Astfel, în chip neaşteptat, modestia funciară a profesorului trece



Însemnări

Teatrul lui M. Sorbul



-7-

Tudor Vianu

în emfază (precum un indice stilistic al inadecvării): „Asistăm la cea mai uriaşă sforţare de umanizare a universului. Trăim în era mitului prometeic. A început adevărata civilizaţie a muncii. Oamenii au muncit totdeauna, dar abia acum au ajuns la înţelegerea întregii ei valori, abia acum munca a ajuns să se preţuiască drept cea mai de seamă forţă a lumii, abia acum se descătuşează întregul dinamism al muncii. Tipul modern uman este exemplarul creator. Socialismul îmi va confirma şi întări necontenit de aci înainte această concepţie.“ Deconcertant proclamativ şi, vai, propagandistic, prezentul etern eşuează astfel în prezentul festivist al socialismului...

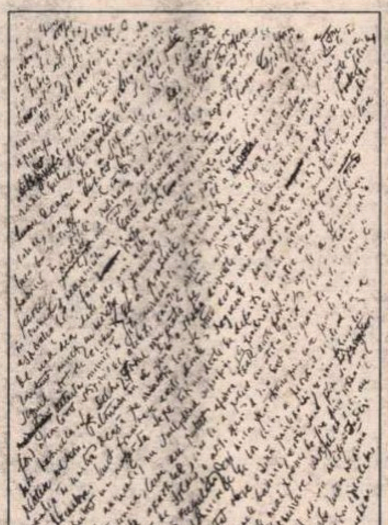
Nu o dată, comentatorii lui Tudor Vianu au simţit nevoia de a-i elibera un certificat de mister. Matei Călinescu vorbeşte despre „taina“ sa, iar Mircea Zaciu îl vede ca pe un *„hombre secreto“*. Ce sens are acest lucru? Faţada clasică, albă şi scăldată într-o solaritate intemporală, le apărea „făcută“, artificială? Postura de pedagog de factură iluministă (clasicism aplicat, popularizat) li se părea anacronică, insuficientă? Ori era la mijloc intuiţia unei „taine“ autentice? L-am cunoscut prea puţin pe marele om pentru a interveni cu o impresie proprie (mi-a fost profesor doar un singur trimestru, la Şcoala de literatură, şi am avut cu el o singură convorbire mai amplă, ulterior, în cabinetul său de director al Bibliotecii Academiei). Cred, ca simplu cititor, că omul avea într-adevăr complicaţiile sale morale, momentele sale de proiecţie în abis. Însemnările confesive ca şi corespondenţa sa ne relevă faţa unui ins încărcat de sensibilităţi, de dileme delicat intime. Dar s-a străduit, din răsputeri, într-un fel maiorescian, a le domina, a le ascunde. A înălţat, pe locul sugrumării lor voite cu o îndelung şi rafinat exersată disciplină, un templu laic al armoniei spirituale şi al muncii. Chiar dacă va fi adăpostit vreo „taină“, a luptat împotriva ei ca împotriva unui fapt jenant. N-a admis să-şi împartă conştiinţa de sine cu un aspect neliniştitor, rebel, al fiinţei, care să scape supunerii prin luciditate. Obiectiv şi sobru, modelat de o aspiraţie clasică, n-a recunoscut de bună voie, decît factorii muncii, conştiinţei, raţiunii: „Fiind o formă a muncii, activitatea estetică este susţinută de numeroşi factori conştienţi şi raţionali“. Atît. Dincolo de rolul jucat în structura unei concepţii estetice şi existenţiale, raţionalismul său are şi menirea unei exorcizări a posibilului mister. Simplă stilizare, disimulare ori automutilare? Cine ştie! Depinde acum doar de conştiinţa analitică a receptorilor săi. În orice caz, vocaţia raţională a autorului *Esteticii* a fost suficient de puternică pentru a învinge, dînd figurii acestuia cheia de interpretare ce şi-a dorit-o.

Însă personalitatea lui Tudor Vianu poate fi măsurată şi - avem impresia, nu fără folos al mai dreptei înţelegeri - prin prisma tragicului. Avut-a el o latură tragică? Potrivit lui Miguel de Unamuno, tragicul consistă în şocul ce se produce, în planul conştiinţei, între scepticism şi instinctul vital. Cei doi termeni sînt antagonici şi capabili, în dezlănţuirea lor conflictuală, a contura un destin. La prima vedere, T. Vianu posedă o suficientă acoperire vitală, în chiar constituţia intelectului său, în natura sa vegheată de *homo doctus*. Scepticismul pare a nu-şi fi găsit sălaş în economia acestei fiinţe robuste prin raţionalitate şi efort laborios, cu picioarele solid aşezate pe solul culturii. Dar dacă inversăm termenii? Dacă socotim cultura sa, utopic deschisă „tuturor idealurilor omeneşti“, ireal totalizantă, drept o mască a scepticismului? Prin greutatea de-a alege, deci prin neîncrederea în fiecare din componentele ei, ca şi prin neîncrederea eului în sine. Prin cultul exclusiv al trecutului, tangent la prezent doar prin artificiul prezentului etern. Iar instinctul vital să-l considerăm reprezentat prin tot ceea ce a fost, în chip învederat, înăbuşit: elaborarea unei poziţii diferenţiate, ralierea mai fermă la una din cele existente în cîmpul modernităţii, demonia subiectului. Poezia (inclusiv la propriu), viziunea (personală) asumată, proiectul (riscant) care să provoace viitorul. Nu cumva acest impact adînc să fi alcătuit „taina“, păzită cu dureroasă străşnicie, a lui Tudor Vianu? Scepticismul său să fi venit tocmai din ceea ce se înfăţişa drept robusteţe, iar vitalitatea din ceea ce părea demn de sacrificat, de diminuat, de ocolit? Să încercăm o asemenea ipoteză, trecînd peste aparenţele, atît de insistente, ale echilibrului şi seninătăţii, şi venind în întîmpinarea celor ce au simţit, în spatele lor, un secret. Contemporan cu Voltaire, cu Condorcet, cu Herder, autorul *Esteticii* era, între noi, un erudit întîrziat şi subtil-întristat de o nepotrivire cu veacul, împotriva căruia lupta cu cea mai bună credinţă şi cu armele celei mai desăvîrşite urbanităţi. Un blînd dinozaur livresc, o splendidă fiinţă papivoră, una din ultimele din specia ei pe cale de dispariţie, mişcîndu-se cu o graţie desuetă şi cu o emoţionantă încredinţare în dreptul său de a fi. Îi lipseau mijloacele realiste de apărare şi atac. Era extrem de vulnerabil. Într-o epocă plenar-vitală, explozivă, se recomanda cu o mefienţă elegant ascunsă în principii atemporale. Principii la care n-am putea renunţa, însă care, în umanismul lor abstract, catedratic, s-au dovedit a avea şi ele puncte vulnerabile, de vreme ce au permis joncţiunea cu ideologia tiraniei (e drept, în cazul lui Tudor Vianu cu urmări limitate de onestitatea şi bunul simţ ce l-au caracterizat). Mecanisme veşnice, într-o secretă alertă în peisajul uimitor schimbat al modernităţii, la care esteticianul n-a avut îndestulătoare aderenţe, şi al istoriei, care l-a rănit şi l-a umilit pe acest cunoscător şi admirator al ei. Clasicismul în sine s-a dovedit, printr-un exemplar al său de elită, dezarmat în faţa vitregiilor politice. Mandarinul tradiţiei culturale ce îşi închipuie că poate refuza confruntarea cu actualitatea care ameninţă cultura s-a arătat a nu fi decît o pavăză de carton. În temeiul unei asemenea motivaţii, propunem imaginea unui Tudor Vianu străbătut de un fior tragic al neadaptării. Tragismul lui s-a accentuat în comunism, cînd „idealul clasic“, crezînd a nu fi obligat să accepte războiul, şi-a divulgat ineficienţa. Şi, mai grav decît atît, şi-a divulgat acea latură pasibilă de manipulare, care a făcut cu putinţă utilizarea nobilului său material în construcţia ignobilă a unui fals clasicism, patronat de statul concentraţionar. Indirect, figura profesorului Tudor Vianu rămîne un îndemn pentru militantismul ce trebuie să însoţească, în situaţii de cumpănă, valorile umaniste.

Gheorghe Grigurcu

Trei momente

ÎNTR-O ZI de septembrie a anului 1953, mă aflam într-un grup de „boboci” puternic descumpăniţi, chiar panicaţi de faptul că nu găseam sala în care urma să asistăm la primul curs din cariera noastră de studenţi filologi, cursul de literatură universală (sau de „literatură de peste hotare”, cum i se mai spunea în epocă). Ameţisem urcînd şi coborînd etajele incintei din Edgar Quinet, întrebînd în dreapta şi în stînga, pînă ce se găsi cineva să ne spună că nu în localul facultăţii se ţinea acel curs ci la B.C.U. La B.C.U., ce-o mai fi şi asta? Aflarăm pînă la urmă că erau iniţialele unei instituţii, Biblioteca Centrală Universitară, care găzduia şi cîteva cursuri de la Filologie, printre ele fiind şi acesta care ne interesa. Pornirăm grăbiţi către frumosul edificiu situat în faţa fostului (şi azi, din păcate!) Palat Regal, unde în faţa intrării, cînd am ajuns, am constatat că se afla un domn. Un domn trecut de 50 de ani,oarecum masiv, purtînd un elegant costum gri-închis, tăiat impecabil. Fuma contemplînd mişcarea de pe trotuarul celălalt, al Palatului. Cineva dintre noi găsi cu cale să-i ceară acelui domn o informaţie: nu cumva ştia dacă aici, la B.C.U., se ţin cursuri pentru studenţi? Ne cuprinse pe toţi cu privirea, eram vreo 5-6, şi ne întrebă la rîndul său: sînteţi în anul I? La răspunsul nostru afirmativ ne spuse scurt: atunci intraţi că vin şi eu.



Abia în acel moment mi-am dat seama că interlocutorul nostru era chiar Tudor Vianu, vestitul profesor al facultăţii în care tocmai fusesem admis, despre care ştiam unele lucruri nu numai din auzite dar şi din citite. Păstrez şi azi un volum al său parcurs încă din liceu, *Masca timpului*, o cărţulie care acum abia se mai ţine în coperţile ei verzui, editată în 1926 de Librăria Diecezană din Arad, perfect asemănătoare, ca format, cărţilor apărute în „Biblioteca pentru toţi“ antebelică, numai că acelea aveau coperţile de culoare portocalie.

Intrînd în aula bibliotecii, cum fusesem îndrumaţi, am observat că alţi „boboci” se descurcaseră mai repede decît noi, erau deja instalaţi, cei mai mulţi, în băncile din spate, unde ne-am strecurat şi noi întîrziaţii. Vianu a intrat, a mers în faţă dar nu a urcat treptele podiumului, ci a venit înaintea primului rînd de bănci de unde ne-a privit cîteva secunde în tăcere. Apoi, zîmbind, ne-a adresat următoarele cuvinte: - Veniţi mai aproape, de ce vă sfiiţi, reputaţia mea este de om cu moravuri blînde.

Ne-a cucerit îndată cu acest fin umor care-i pigmenta totdeauna,de altfel, discursul profesoral, îi umaniza erudiţia, cum aveam să constat, cu delectare, de-a lungul celor trei ani ai cursului său de literatură universală. Nu concepeam, pe atunci, că m-ar putea lovi altă nenorocire mai mare decît aceea de a fi nevoit să lipsesc de la acest curs. Har Domnului că nu mi s-a întîmplat niciodată.

*

Următorul moment cu Tudor Vianu va contrazice oarecum „blîndeţea” evocată în episodul de mai înainte, acea trăsătură a firii sale la care singur ne trimisese,deşi pe jumătate glumind, de bună seamă.

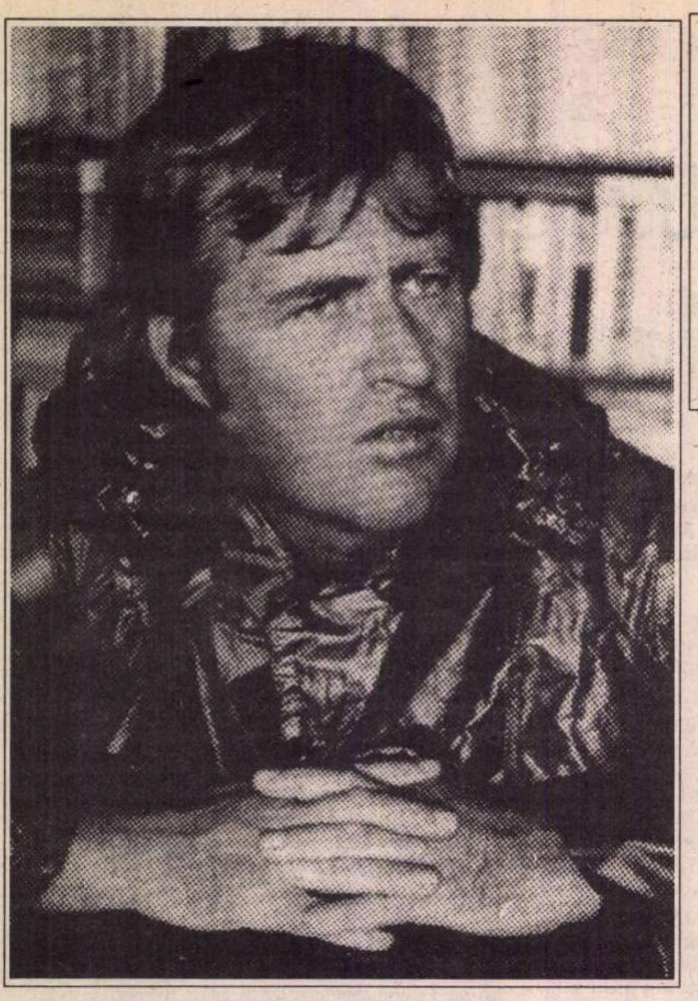
Eram în anul III, cred, şi aşteptam, împreună cu alţii, să intru în sala unde examina Tudor Vianu, cînd uşa se deschise şi ieşiră cam precipitat două colege ale noastre, roşii la faţă şi tăcînd dîrz. Se depărtară în grabă. Treaba lor, ne-am zis,dar uşa din nou se deschise şi ieşi de astă dată Venera Antonescu, asistenta lui Tudor Vianu care, spre surpriza (ca să nu spun stupefacţia) noastră, izbucni în plîns. Nu se putea opri şi cu greu am reuşit să desluşim de la ea că profesorul s-a supărat,că este furios la culme, că fetele se prezentaseră lamentabil, absolut lamentabil, pe noi acest din urmă lucru nemirîndu-ne totuşi prea mult.

Într-adevăr, fetele care-l scoseseră din pepeni pe Tudor Vianu, bietele de ele, erau produsul politicii din acei ani de însănătoşire a efectivelor studenţimii, recrutate, ca şi alţii, direct din „producţie” şi trecute repede, în loc de liceu, printr-o aşa-zisă facultate muncitorească de doi ani, şi apoi aduse la Filologie fără a mai fi dat, ca noi ceilalţi, examen de admitere. Aveam mai mulţi astfel de colegi, toţi mai vîrstnici decît noi, care se chinuiau să ţină pasul cu ceilalţi, în general nepreaizbutind. Cine ştie ce prăpăstii debitaseră cele două nefericite încît olimpianul Tudor Vianu, spre groaza Venerei Antonescu, să strige la ele ca scos din minţi: - Afară, afară, să vă fie ruşine, voi veţi nenoroci şcoala românească. Consternaţi, nu ştiam ce să facem, profesorul rămăsese singur înăuntru, asistenta plîngea în continuare, ce să facem? Unuia îi veni totuşi ideea salutară: - Să intre „neamţul”! „Neamţul” era colegul şi bunul meu prieten Arthur Beirer, redegist care studia împreună cu noi, viitorul lingvist eminent mult apreciat de Iorgu Iordan. Văzîndu-l, Tudor Vianu, care îl cunoştea, într-adevăr se calmă. Vorbi cu el despre Germania, despre Tübingen, şi examenul fu reluat. Cînd am intrat eu situaţia se „normalizase” în totul şi am avut, pe deasupra, şi şansa unui subiect care-mi convenea: Don Quijote, romanul pe care-l citisem şi răscitisem în adolescenţă în versiunea, e drept prescurtată dar nu rea, a lui Al. Popescu Telega. Cînd am vorbit, se putea să nu o fac?, despre sublimitatea actelor nebuneşti ale eroului marii cărţi (un loc comun, desigur, al exegezelor cervanteşti), Vianu mă opri cu o întrebare: - Dar ce concept opui dumneata sublimului, noţiunii de sublim? - Urîtul, am răspuns, după ce m-am gîndit cîteva clipe, simţind însă chiar în timp ce răspundeam că nu am nimerit exact ţinta. - Nu crezi că grotescul ar fi mai potrivit, mă consultă zîmbitor, colegial ai fi zis, Vianu, sînt din aceeaşi familie, într-adevăr, dar ca intensitate parcă e mai potrivit grotescul, nu crezi? Credeam, fără doar şi poate.

*

Ultimul moment cu Vianu, pe care ţin să-l evoc aici, nu l-am trăit direct ci îl ştiu de la Sorin Titel, care el îl trăise. Am vorbit cu alt prilej despre urmările nenorocite ale evenimentelor din 1956 asupra studenţilor de la Filologie: anchetări la securitate, arestări, scoateri din facultate. Una din victime fu şi Sorin Titel, exmatriculat înainte de încheierea anului IV, un adevărat dezastru pe care nu îndrăznise încă să-l mărturisească părinţilor, după cum povesteşte şi în romanul neterminat *Melancolie*, construit pe aspecte biografice abia voalate. Se ivise totuşi şansa unei reînmatriculări la Cluj, chiar cu pierderea unui an, dar trebuia să fie sprijinit pentru asta de cineva cu autoritate. Decanul, un renumit lingvist, ajuns în anii tîrzii senator FSN, refuză orice sprijin, poate nu din rea voinţă dar din frică, în orice caz, de autorităţile politice. Sorin s-a dus atunci la Vianu, însoţit de o colegă a noastră şi ea supusă persecuţiilor din aceleaşi motive, la Vianu acasă care i-a primit şi i-a ascultat nerostind decît la urmă cîteva vorbe care-i implicau şi pe alţii, nu doar pe cei doi: - Bieţii copii, prin ce le e dat şi lor azi să treacă. Apoi, îndată, l-a sunat pe Daicovici, rectorul de la Cluj, explicîndu-i ce şi cum şi rugîndu-l să-l primească în facultate pe Titel, măcar de la toamnă. Intervenţia avu efect şi Sorin îşi reluă studiile la Cluj dar, din nefericire, numai pentru o lună. Cadrele utemiste erau la pîndă şi deciseră anularea hotărîrii rectorului, fiindcă aveau această putere. Au urmat ani grei pentru Sorin Titel, dar şi-a amintit toată viaţa, recunoscător, gestul generos al profesorului nostru,un gest de risc la urma urmei, de curaj dezinteresat, făcut de prea puţini în acele cumplite vremuri.

Gabriel Dimisianu



Constantin NOVAC

Despre nişte întîmplări penibile petrecute pe „Podeţul frunzelor scuturate“ în care Ion C. Pilat devine salvamontist de ocazie

SE VEDE TREABA că Geoogi era în criză de formă cinică sau pur şi simplu era beat. Oricum, depăşise măsura, fiindcă, cu un gest rapid, se apleca sub masă săltînd un crac al pantalonului lui Tiliţă. Atras de impetuozitatea gestului, Ion C. Pilat se aplecă şi el avînd timp să zărească o gheată galbenă cu copci, o înduioşătoare gheată galbenă cu copci de pe vremea lui Pazvante chiorul.

- Şi-avea o botină - îngîna Geoogi -din cea mai fină...

Ai fi zis că scaunul, pe care îndeobşte stătea poetul Valeriu Dincă, dispunea de un mecanism secret, pînă atunci deci neîntrebuinţat, de catapultare în văzduh. Fostul balerin se afla deja departe, pedalînd de zor, parcă risipind cu ghetele lui anacronice tot atîtea seminţe galbene pe pardoseala sălii de mese. Şi de la uşă:

- Nu vă permit...să profanaţi memoria soţiei mele. Să vă fie ruşine! Profanatorilor ce sînteţi!

Apoi se făcu tăcere printre farfurii, pahare şi tacîmuri nestrînse. Venerabilul profesor clefăia într-un chip satisfăcut pe tarlaua lui, semn că fusese prezent, ca un crocodil perfid, la toată scena asta penibilă.

- Ascultă,Geoogi Straton, de mult ţineam să ţi-o spun. Eşti un nemernic şi un complexat. Numai un complexat poate să facă treaba asta , un...o...o labă. Ion C. Pilat se îneca de furie, nu-şi mai găsea cuvintele. Hai sictir! Şi tu...Mitrică! Bă, refuzatule! Scutier netrebnic! Te hlizeşti ca o floarţă! Tîmpiţilor!

Îşi înşfăcă lanterna, ţîşni spre uşă, o trînti după el, trecu printre cîinii masaţi în jurul cantinei împrăştiind cîteva lovituri de picior bine ţintite şi, sub corola palid-gălbuie a lămpii ce străjuia împrejurimile, îl zări de cealaltă parte a străzii, prăbuşit pe cutia poştală. O cutie săltată pe nişte catalige de fier profilat. Bătrînului îi simţea sub palme umerii zgîlţîiţi de hohote mute.

- Domnule Tiliţă! Maestre! Dom...! Gata, ajunge, liniştiţi-vă, nu fiţi copil, se poate una ca asta? Domnule Tiliţă! Vă cer mii de scuze în numele...ăăă...în numele meu. Domnu' Tiliţă!

O clipă, Ion C. Pilat avu senzaţia stranie că trupul acela prăbuşit pe masa metalică fumega.

- Nu credeam...n-aş fi bănuit... Nu-i nimic, o să-mi revin, doamne, cu cît... Nu vă faceţi griji. Am greşit...fundamental, că mi-am deschis sufletul în faţa... în faţa...Nu trebuia. Visul a fost de vină... Dar aşa de ...vie îmi părea, uite-aşa mi l-a întins, uite-aşa, pocalul... Era şampanie Mott, ehei, „Şampania Mott întrece tot“ aşa ceva n-aţi mai apucat. Sînteţi mai tineri...

- Haideţi acasă, domnu' Tiliţă! Vă conduc eu, şi, încă o dată, lăsaţi-i dracului de nenorociţi. Puţin a lipsit să nu-i...Vă rog să mă credeţi. Uşurel, că aici încep treptele...

Îl năpădise o furie plină de satisfacţii neînţelese, poate pentru că reuşise, prin bătrînul balerin, să-şi curme ultimele scrupule, ultimele reticenţe care-l mai ţineau aproape de Straton şi de Mitrică. Se sfîrşea un capitol. În tot acest timp bătrînul i se abandonase aproape total, îl simţea uşor ca un fulg; coborîră totuşi anevoie pînă la *Podeţul frunzelor scuturate* sub care şopoteau undele abia ghicite ale unui pîrîu şi de aici urcară, tot în tandem, tatonînd, în bătaia anemică a lanternei, treptele inegale, aparent frămîntate de umbrele lor mişcătoare. Trebuia să schimbe bateriile.

-... Şi-avea un zîmbet atît de fermecător, cînd mi-a întins pocalul, scena era atît de reală, domnule, scena, că şi auzeam sfîrîind bulele şam... Parcă aici staţi dumneavoastră, nu-i aşa?

VILA lui Ion C. Pilat îşi arunca pe caldarîmul umed dreptunghiurile luminoase ale ferestrelor de la capătul superior, ceea ce însemna că babele colocatare ajunseseră acasă. Un îndemn la precauţie cînd va urca scările.

- Nici o problemă, vă conduc mai întîi, aşa cum v-am promis. Şi nu vă mai faceţi sînge rău, nu merită...

-...Sau poate credeţi că m-am îmbătat...

- O, nu!

Se împiedicară în rigola străzii care, ocolind *plaiul însorit* , sursă de zgomote diurne cu vaci clincănind din clopote de tinichea şi cu copii fără stăpîn, se deschidea încă puţin pînă în pragul vilei balerinului, şi de-acolo se arcuia din nou, tinzînd spre perdeaua întunecată a pădurii. Un singur moment, Ion C. Pilat simţi cum trupul acela abandonat în braţele lui îşi recapătă flexiunea şi vigoarea. O lua ca pe un reflex profesional încă neadormit. Cîini feluriţi îi adulmecau grăbit, le dădeau dreptul la trecere.

- Vă sînt deplin recunoscător, deşi n-aveţi ce face cu gratitudinea unui om bătrîn care de-abia aşteaptă s-o revadă dincolo... Sper, în noaptea asta, într-un vis fără sfîrşit, să am timp să gust din pocalul ce mi-l întinde... Vă rog să mă credeţi. Am fost unicul ei...

- Vă puneţi mintea cu toţi lătrăii ăştia fără caracter, domnu' Tiliţă,zău aşa! Lăsaţi-i în plata domnului, uitaţi...Personal, vă promit că voi încerca să repar cît de cît...

Ajunseseră lîngă uşa bătrînului după ce străbătuseră, tot în tandem, un salon doldora de mobile greoaie şi întristător de inutile.

- Să reparaţi ce?

- Cu mîna pe clanţă, bătrînul, scăpat ca o zvîrlugă din braţele lui Ion C. Pilat, părea acum un Jupiter tonans, cu ochii în flăcări, gesturi spasmodice, de drogat, şi voce virilă, iscată din ascunzişuri nebănuite.

-Ce să reparaţi, mă? Şleahtă de golani! Derbedei! Veniţi aici să faceţi agitaţie! Ce! Credeţi că n-am văzut, n-am auzit? Vă dau eu în gît! Ce-i cu dezgustul ăsta, cu atitudinea asta dispreţuitoare faţă de om? Că la masă se dă numai zgîrci, că nu mai sînt filmele de altădată? Ai? Şi boşorogul ăla crede că, dacă-i bătrîn, nu pot să-l reclam, nu poate să-n-funde puşcăria? Că numai pe vremuri se purtau stofe bune? La Jilava cu voi, măgarilor! Faceţi propagandă pentru al treilea război mondial...Voi, în casa voastră, o să-l aveţi! Huideo!

Ion C. Pilat rămase trăsnit în faţa uşii în cadrul căreia silueta subţire, fragilă, a bătrînului Chiriţă părea branşată la o reţea electrică de înaltă tensiune.

O mînie albă,o ferocitate de felină sălbatică...

- Domnu' Tiliţă!

...Ai fi zis că-i un derviş, un şaman devorat de patimi obscure, aruncîndu-şi braţele în implorări de duhuri malefice. Bătrînul avea stil, nu glumă.

- Domnu' Tiliţă! Eu am sacrificat o prietenie pentru dumneavoas...

- Prietenie? Cîrdăşie vrei să zici. Asta vrei să zici! Huliganilor! Ptiu!

Şi Ion C. Pilat se trezi cu uşa-n nas. Inspiră adînc, înainte de a apuca drumul îndărăt, conştiinţa acută a unei zile pierdute îl deprima, şi-n plus senzaţia aceea nu de culpă, oricum sfîşietoare vizavi de ieşirea lui din sala de mese. George Straton era într-adevăr un cinic, dar, în lumina ultimelor evenimente, nici victima lui nu era mai brează. N-ar fi trebuit să se bage,. Nu-i ajungea măgarul lui Mierloiu? Spera să-i regăsească pe cei doi pe care-i probozise atît de amarnic acolo unde-i lăsase. Simţea nevoia unei explicaţii. A unor scuze nu, în nici un caz. Pe *Podeţul frunzelor scuturate* , în lumina lanternei, desluşi masa ceva mai întunecată a unui trup prăvălit pe balustradă, cu capul în jos, năzuind parcă spre pîrîul de dedesubt. Trupul gemea, se zvîrcolea, într-o vizibilă suferinţă. Primul gînd al lui Ion C. Pilat a fost acela de a-şi vedea de drum, doar nu era de la Salvamont, îi ajungea o faptă exemplară pe zi; probabil însă că zgomotul paşilor lui îl făcu pe individul atîrnat atît de nefiresc, ca o rufă pusă la uscat, pe ţeava balustradei, să-şi recapete verticalitatea, ce-i drept, destul de clătinată. În bătaia lanternei, recunoscu cu stupoare chipul desfigurat de cazne şi brăzdat de lacrimi sau dumnezeu ştie de ce altceva al Barosanului; Marele Magician al literelor, ajuns pînă în Cartea de Citire a Neamului, despre care pînă şi cinicul Geoogi vorbea în termeni plini de prudenţă şi bună cuviinţă. În ce-l priveşte pe Ion C. Pilat, acesta n-a încercat, de-a lungul timpului, citindu-l sau urmărindu-l de departe, decît un soi de stare ambiguă trăită de obicei în preajma legendelor. Şi acum, văzîndu-l într-un asemenea hal, se lăsă traversat, instantaneu, de o senzaţie de frustare; era ca şi cum ar fi fost jefuit.

- Vă e rău?

În loc de răspuns, fu martorul unei răsuciri bruşte spre aceeaşi balustradă, răsucire urmată de o altă serie de icnete.

- Domnule, vă e rău, să vă ajut cu ceva?

NIMIC CLAR de acolo de jos, numai nişte bolboroseli, frînturi de limbaj lipsite de noimă, obsesii de-ale lui, pesemne, zaţul, zgura încordărilor de peste zi, fraze trunchiate din care abia-abia puteai desluşi cîte ceva; oricum prea puţin semnificativ ca să poată fi cîndva evocat în *Aşa l-am cunoscut* sau *Prietenii mei scriitori.*

- Dacă aveţi nevoie de ceva, vă rog să....

- A băut toxicor şi-a ciupit-o de picior.

- Poftim? Cine...?

Maestrul îşi revenise pe o verticală, la fel de nesigură, părînd să-i întindă un braţ ca pentru a fi sprijinit pentru o eventuală deplasare. Se grăbi să-i vină în întîmpinare.

- Nu! Indienii algokini au căzut cu curu-n spini. Uită-te!

- Aha!

N-avea de ce spune *aha*, nu înţelegea nimic.

- Uită-te aici, în palma mea! E sînge?

Lumină o mînă vînătă, udă de secreţii refulate şi atîta tot.

- Nu e nici un sînge.

- Eşti treaz ca un porc. În situaţia în care mă aflu nu pot să spun decît că eşti treaz ca un porc. Du-mă acasă! Ştii unde stau?

Se iscodeau de la minimă distanţă, ai fi zis că-şi căutau,unul altuia, într-o presupusă luptă corp la corp, punctul vulnerabil, în vreme ce Ion. C. Pilat ceda unui gînd ademenitor: descoperirii că însuşi Barosanul nu-i decît un biet om. Dacă şi-ar fi propus vreodată să reflecteze la asta, poate că ar fi ajuns la acelaşi rezultat. Dar nu şi-o propusese. Pînă la vîrsta lui s-a lăsat sedus de prea puţine ipoteze, preferînd certitudinile altora. Îl deranja în acelaşi timp sugestia unei ipostaze subalterne pe care însă responsabilitatea faţă de o valoare naţională, i-o amendă numaidecît. Mai ales că Barosanul dădea semne să escaladeze balustrada podeţului, riscînd să se prăvălească în pîrîiaşul de dedesubt.

- Uşurel, să nu ne dăm de-a dura, că facem buba. Aşa!

Şi se trezi cu Maestrul în spinare. Un cefalopod. Un trup fierbinte şi flasc duhnind a rachiu şi emiţînd, pe o lungime de undă supusă unui teribil bruiaj, un terci de vorbe, icnete, chefnituri, regurgitaţii, accese de tuse, de rîs sau de plîns... Poftim, cine-i mare, cine-i măreţ! Cine mama dracului poate crede că un astfel de individ... Era o chestie incompatibilă asupra căreia Ion C. Pilat zăbovi pînă în pragul unei revolte.

Toţi au dreptul, cîţi au şansa? Uite, tîmpitul ăsta din spinarea lui ajunge să strănute odată şi gata, gata gloria, comentarii entuziaste, premii, călătorii în străinătate, personaje al căror nume devin nume comune, familiare tuturor... O matahală obedă ca asta care-i moaie oasele acum, stăpînă pe o împărăţie de supuşi, inventaţi şi totuşi mai vii decît măgarul, recalcitrantul şi împuţitul de Mierloiu; are şi el un personaj şi ăla vai de capul lui, dacă i l-ar putea strecura acestui individ din spinarea lui, dacă prin cine ştie ce flux inductiv i l-ar putea plasa Barosanului, să vadă şi el că nici vidia, domnule, nici laserul, nici cele mai ale dracului mijloace tehnico-artistice nu pot face om credibil dintr-un animal cioplitor de bărci. Să mai rateze şi el la urma urmei, să simtă gustul eşecului!

MAI ERAU cîteva trepte de urcat, transpirase, sudoarea de pe frunte îşi găsise vad printre sprîncene şi-i stînjenea vederea, dar ce era mai păcătos, că Maestrul se dejghinase rău de tot, nu mai avea controlul membrelor. Încît, Ion C. Pilat căra componente, îi sălta un picior tîrît pe trepte şi-i scăpa braţul care atîrna gravitaţional, după sine, umărul şi aşa mai departe. Cît pe-aci să se împiedice, întocmai ca în transportul anterior, de rigola supraînălţată. Încă un efort în urma căruia s-ar fi putut spune că nimic din ponderea Barosanului nu mai greva direct asupra pămîntului, absolut tot din ceea ce reprezenta el fizic se afla în cîrca lui Ion C. Pilat, şi atunci unde naiba se afla *inefabilul, imponderabilul,* mecanismul ăla tainic, aducător de har, răsăritor dintr-un munte de carne, tendoane şi sucuri otrăvite? Unde? Ion. C. Pilat se descotorosi de el, îl lăsă să lunece pe povîrnişul spinării, se întoarse să-l susţină, dar Barosanul executase deja cîţiva paşi împleticiţi, aflîndu-se acum sub lampa răspîntiei, aplecat,aproape ghemuit, zgîlţîit de alte convulsii.

- Du-te acum! Lasă-mă-n pace!

Avu grijă să se păstreze la distanţă, dezgustat de scena ce i se oferea cu Getuţa, căţeaua, dîndu-i tîrcoale amărîtului.

- Vai de capul tău de beţiv ordinar! Măcar un bodeaproste nu poţi să zici? compensîndu-şi astfel pentru a doua oară sugestia unui comportament subaltern. Asupra proporţiilor afacerii avea , slavă domnului, timp să cugete. Avu grijă să se spele pe mîini la izvorul din apropiere, un jet subţire, potolit, sub care, după o scurtă chibzuinţă, îşi strecură şi fruntea înfierbîntată. Se zămislea acolo o atitudine mult mai concesivă faţă de el însuşi, să vedem cît de viabilă. Oricum, lui George Straton n-o să-i ofere satisfacţia unei mărturisiri. Geoogi i-ar fi putut administra otrava ieftină a unui calambur străin de sensul întîmplării. Geoogi nu merita acum nimic.

Precauţia cu care se angajase în escaladarea treptelor scîrţîitoare ale vilei sale se dovedi inutilă. Desluşi mai întîi un schimb repezit de vorbe pe palierul superior, o uşă închisă cu grijă, apoi un zgomot de paşi venindu-i pe scări în întîmpinare. Madam Berechet cobora ca o prinţesă indiană pregătită parcă să reveleze neofiţilor misterul levitaţiei, strîngîndu-şi cu pudicitate ostentativă , între două unghii sidefate, răscroiala adîncă-adîncă a unui capot mirabolant. Nexam! O clipă se odihni în ochii ei verzi bătînd smerit din pleoape şi categoric, de data asta fără nici o intenţie, papucul dumneaei lunecă pieziş pe armătura metalică a treptei, ar fi fost prea mult, nu-i aşa, pentru o singură seară; Ion C. Pilat mormăi un bună seara, murmură şi ea ceva, poate o scuză, poate un descîntec, erau două vapoare încrucişîndu-şi drumul în imensitatea oceanului, clipind neutru din luminile de poziţie, ambele steamere cu cunoştinţe tehnice privind regulamentul de prevenire a abordajelor maritime sau de orice altă natură. Nexam! ■

Fragment din romanul „Autonomie de zbor"

Moment comemorativ

AUREL COVACI

AUREL COVACI s-a dăruit (cuvîntul nu mi se pare deloc nepotrivit, în cazul lui) traducerilor, după ce, cînd era foarte tînăr, a fost o speranţă adevărată a poeziei generaţiei sale. Dar, se cuvine să spunem, traducerile lui sînt opere de poezie, în care vibraţia lui lăuntrică se acordă, în chip miraculos, cu aceea a poeţilor pe care i-a ales după criterii ce par, la prima vedere, greu de înţeles. Dar tălmăcirile lui, ce desenează un orizont larg - de la Tasso la Camoes pînă la Byron şi Keats -, pot fi privite ca o perpetuă mărturisire de credinţă. Pentru că aproape toţi cei spre care s-a îndreptat Covaci au fost fie nişte martiri ai unui destin mereu neprielnic, meniţi suferinţei, fie au pierit foarte tineri. La un an după ce s-a despărţit prematur de noi, ne dăm seama, cu un fior, că,de fapt, pe Aurel Covaci l-a atras tragedia unor vieţi trăite sub semnul nenorocului sau curmate înainte de vreme.

Şi a ştiut să descopere în versurile acestor poeţi sunetul esenţial al unei dureri ce nu e evidentă decît celor care ştiu să citească dincolo de text şi să asculte o melodie dincolo de prozodie. Alegerea pe care a făcut-o, fără îndoială, aceea a unui intelectual căruia operele semnificative ale mai multor culturi - de la italieni la englezi şi irlandezi (e şi autor al traducerilor din versurile foarte dificile ale lui Yeats), de la italieni şi portughezi la guatemalezi şi indieni - îi erau bine cunoscute. Nu a tradus sub impulsul unor reacţii imediate la lectură, ci în urma unei meditaţii grave la poezia lumii.

Fidelitatea faţă de original nu însemna doar exactitatea filologică şi prozodică a transpunerii, ci recuperarea sensurilor lăuntrice, a muzicii pe care numai cineva bine şcolit în ale armoniei şi contrapunctului o poate auzi. Stăpîn pe limba română, pe nuanţele ei, deopotrivă cele cărturăreşti şi populare, arhaice şi foarte moderne, şi-a creat un sistem al echivalenţelor în stare să pună în lumină nuanţele, savantele ambiguităţi, trimiterile subtextuale ale orgininalului.

Opera lui, de o extraordinară diversitate, e aceea a unui filolog învăţat care nu ezită în faţa unor scrieri vaste, a marilor poeme epice, fie că ele se numesc *Ierusalimul eliberat, Lusiadele, Childe Harold, Paradisul pierdut,* sau *Don Juan.* Datorită lui Aurel Covaci, cîteva dintre cele mai de seamă poeme epice ale literaturii europene din ultimele patru secole şi-au aflat admirabile transpuneri româneşti. Or, aceasta nu e doar creaţia unui poet, admirabil dotat pentru îngrozitor de greaua îndeletnicire a traducerii, ci a unui adevărat om de cultură care a aşezat cîteva repere importante în bibliotecile noastre.

Dan Grigorescu

Aurel Covaci - un an de la dispariţie

Repere bio-bibliografice

AUREL COVACI s-a născut la 13 februarie 1932 la Oradea. Mama sa, Eufemia Covaci, era analfabetă. Tatăl, Vasile Covaci, a lucrat ca agent de circulaţie până în 1950, când a fost arestat şi trimis la „Canal" (Tribunalul Militar din Oradea l-a judecat abia în 1955 şi l-a achitat!)

După terminarea liceului la Oradea, Aurel Covaci, în vârstă de optsprezece ani, se stabileşte la Bucureşti, ca redactor, iniţial, la *Flacăra* şi apoi la *Contemporanul.* Concomitent urmează Şcoala de Literatură (seria de doi ani, între 1951 şi 1953, şi seria de patru ani, între 1954 şi 1958) şi învaţă pe cont propriu diferite limbi străine (către sfârşitul vieţii va ajunge să cunoască bine treisprezece). În 1956, fiind student în anul II, îl găzduieşte în camera de pe str. Miletin nr. 14 pe colegul său Nicolae Labiş.

În acelaşi an, la 15 septembrie, organizează în locuinţa sa o întâlnire studenţească inofensivă, care îi va schimba însă destinul. Discuţiile purtate între participanţii la această întâlnire vor fi considerate, peste doi ani, „duşmănoase". La 14 martie 1958 Aurel Covaci este arestat şi, după o anchetă în stilul epocii, condamnat la trei ani de închisoare, pentru „crimă de uneltire împotriva ordinii sociale" (în conformitate cu art. 209 din Codul Penal). În închisoare, îl cunoaşte pe Petre Pandrea, care, folosind o bucată de săpun şi un zid al celulei drept cretă şi tablă, îl învaţă limba germană, în schimbul unor cunoştinţe de limba spaniolă.

După executarea a doi ani de pedeapsă este eliberat şi lucrează timp de un an, ca muncitor caloriferist, la construirea blocului „Unic". I se interzice dreptul la semnătură pe o perioadă de cinci ani. În 1965, Tudor Vianu îl ajută să publice, la Editura Univers, traducerea *Lusiadei* lui Luis de Camoes. În acelaşi an, serviciul de cadre al Universităţii Bucureşti îi respinge cererea de reînmatriculare în anul întrerupt – IV – astfel încât rămâne cu studiile neterminate.

Se angajează cu fervoare în activitatea de traducător (pînă la sfârşitul vieţii va traduce în limba română aproape 1.000.000 de versuri). Rezultatele acestei activităţi încep să fie recunoscute. Din 1978 (şi până la dispariţia sa) conduce secţia de traduceri a Uniunii Scriitorilor. Primeşte Premiul Uniunii Scriitorilor pentru traduceri în 1971 (*Poems* de William Carlos Williams, *Incontri d'amore* de Corrado Alvaro), în 1975 (*Teatro* de Tirso de Molina), în 1983 (*Théâtre* de Pierre Corneille, *Teatro* de Lope de Vega).

În 1988 declară greva foamei în semn de protest pentru faptul că nu i se aprobă o locuinţă în schimbul celei demolate de pe str. Grigore Alexandrescu nr. 21 (pe care o cumpărase cu bani munciţi din greu). I se satisface, în sfârşit, cererea, dar se îmbolnăveşte grav de inimă.

La revoluţia din decembrie 1989 are conştiinţa împăcată; nu a fost niciodată membru al PCR.

Moare la 18 mai 1993.

TRADUCERI DIN LTERATURA ENGLEZĂ: William Butler Yeats, *Poetry,* Buc., Ed. Tin., 1965; T.S. Eliot, *Poetry,* Buc., Ed. Tin., 1965; John Keats, *Poetry,* Buc., Ed. Tin., 1969; John Milton, *Paradise Lost,* Buc., Ed. Minerva, 1972; Byron (complete poetical Works), vol. I-IV, Buc., Ed. Univers, 1985-1990. *DIN LITERATURA AMERICANĂ:* William Carlos Williams, *Poems,* Buc., Ed. Tin., 1971; Carl Sandburg, *The People, yes,* Buc., Ed. Univers, 1981. *DIN LITERATURA AMERICII LATINE:* Jose Hernandez, *Martin Fierro,* Buc., Ed. Minerva, 1972; Ott Rene Castillo, *El Holocausto del beso,* Buc., Ed. Univers, 1973; Pablo Neruda, *Los versos del capitàn,* Buc., Ed. Univers 1973; Jose Marti, *Poesias,* Buc., Ed. Univers, 1974; Ernesto Sabato, *Sobre héroes y tumbas,* Buc., Ed. Univers, 1973; *DIN LITERATURA AFRICANĂ:* Agostinho Neto, *La sagrada Esperança,* Buc., Ed. Univers, 1977. *DIN LITERATURA FRANCEZĂ:* Pierre Corneille, *Théâtre,* Buc., Ed. Univers, 1983. *DIN LITERATURA GERMANĂ:* Goethe, *Gedichte,* Buc.,Ed. Univers, 1984; Wieland, *Oberon,* Buc., Ed. Minerva, 1978. *DIN LITERATURA ITALIANĂ:* Torquato Tasso, *La Gerusalemme Liberata,* Buc., Ed. Minerva, 1968; Giambattista Basile, *Pentamerone,* Buc., Ed. Univers, 1968; Corrado Alvaro, *Incontri d'amore,* Buc., Ed. Univers, 1971. *DIN LITERATURA PORTUGHEZĂ:* Luis de Camoes, *Os Lusiadas,* Buc., Ed. Univers, 1965. *DIN LITERATURA RUSĂ:* A. Tavardovski, *Strana Muravia,* Buc.,Ed. Cartea Rusă, 1954; Marina Ţvetaeva, *Stihi,* Buc., Ed. Univers, 1970; Ev. Baratinski, *Stihi,* Buc., Ed. Univers, 1974. *DIN LITERATURA SPANIOLĂ:* Francisco de Quevedo, *Versos,* Buc., Ed. Univers, 1970; Tirso de Molina, *Teatro,* Buc., Ed. Univers, 1972; Lope de Vega, *Teatro,* vol. I-II, Buc., Ed. Minerva 1983-1985. *DIN LITERATURA INDIANĂ:* Sitakant Mahapatra, Peaceful Violence, Buc., 1991. *TRADUCERI RĂMASE NEPUBLICATE LA ÎNCETAREA DIN VIAŢĂ A TRADUCĂTORULUI: Cel mai îndepărtat tărâm,* de Östen Sjöstrand (suedez) şi *Versuri* de Guy Gofette (francez).

Alex. Ştefănescu

(pe baza informaţiilor furnizate de Stela Covaci)

Teatrul shakespearean „Globus“ la Sfîntul Gheorghe

ÎN A TREIA ei primăvară, iniţiativa îndrăzneaţă şi admirabilă a unui grup de intelectuali din Sf. Gheorghe (în frunte cu inginerul poliglot Nagy Attila) de a înfiinţa în acest oraş un centru cultural Shakespeare (The Shakespeare Kingdom House) a devenit o tradiţie. De Sf. Gheorghe (aniversarea a 430 de ani de la naşterea dramaturgului şi poetului) manifestările shakespeariene au coincis cu „Zilele oraşului Sf. Gheorghe“ - serbări populare, colorate şi spectaculoase, reînviind moralităţile şi interludiile medievale - organizate pe străzi şi în pieţe, de artişti profesionişti şi foarte mulţi amatori, cu o recuzită şi costume adecvate.

Simpozionul ştiinţific tradiţional de la pitorescul Castel „Arcuş“ a stat şi el sub semnul diversităţii, şi ca organizare şi ca participare: a început prin vernisajul expoziţiei de grafică pe teme shakespeariene a cunoscutului nostru artist Val Munteanu şi apoi a cuprins lucrări ştiinţifice şi lecturi literare subsumate cîtorva teme: Shakespeare în cultura română şi maghiară, confluenţe între Shakespeare şi Eminescu, între Shakespeare şi traducătorii şi imitatorii lui în română (începînd chiar cu Eminescu) şi maghiară, scoţîndu-se în relief personalitatea poetului Arany János (1817-1882) şi activitatea Societăţii literare „Kisfaludy“, care a cuprins şi primul „Comitet Shakespeare“ (1860).

Secţiunea „anglo-română“ a beneficiat de contribuţii substanţiale: „Zone comune de inspiraţie la Shakespeare şi Eminescu“ analizate de profesoara, poetesa şi traducătoarea *Brenda Walker* (care printre cele o sută de cărţi - mai ales în versuri - publicate de editura dumneaei Forest Books, Londra, a inclus şi 20 de volume de poezie şi dramă românească, multe în traducere proprie, de pildă splendidul volum Eminescu din 1989 şi, de curînd poeziile Mariei Banuş - la a 80-a aniversare); profesoara *Ileana Berlogea* a reliefat pregnant ecouri shakespeariene în *dramaturgia* lui Eminescu; lucrarea cercetătorului *Dimitrie Vatamaniuc* a oferit amănunte despre „prezenţa lui Shakespeare în manuscrisele şi publicistica eminesciană“; profesoara *Ana Olos* de la Oradea a prezentat o nouă interpretare a tragediei *Timon din Atena; Andrei Bantaş* a comentat fascinaţia exercitată asupra traducătorilor din lumea întreagă de genii ca „Trinitatea Shakespeare-Goethe-Eminescu“ (cum spunea Arghezi).

Dar această secţiune - şi de fapt întreaga manifestare - a fost dominată de conferinţa, comentariile erudite, observaţiile de mare valoare etică şi ilustrările anecdotice dăruite cu generozitate iluministă de marea personalitate culturală pe care o întruchipează cu vervă neistovită octogenarul profesor şi filozof al culturii *Ioan Zamfirescu*.

Secţiunea „anglo-maghiară“ a cuprins comunicări variate şi interesante: despre Arany János şi traducerile clasice din Shakespeare (inginerul *Nagy Attila* şi regizorul şi traducătorul *Janoshazy György* din Tg. Mureş - care a vorbit şi despre o nouă traducere a piesei atribuită lui Shakespeare *Cele două nobile rubedenii*); despre traduceri din Thomas Morus (poetul şi teatrologul Dr. *Meszoly Dezsö*, vicepreşedintele Comitetului Shakespeare din Ungaria). S-au adăugat glose shakespeariene ale profesorului şi regizorului *Dušăn Mihailovici*, vicepreşedintele Societăţii Iugoslave Shakespeare, care a regizat 23 de spectacole Shakespeare, inclusiv la Bacău.

Gazdele - inimoase, inventive, eficiente, atente la tot ce poate promova comuniunea spirituală anglo-româno-maghiară - au oferit distincţii primului membru fondator, reverendul britanic Dr. *John Johansen-Berg*, profesorului şi traducătorului *Andrei Bantaş*, istoricului literar *Meszoly Dezsö*.

Fără îndoială însă că pentru memoria afectivă şi pentru viitorul culturii (poate chiar mondiale) cea mai inedită şi mai impresionantă acţiune din cadrul manifestărilor Shakespeare de la Sf. Gheorghe a fost punerea pietrei fundamentale la construcţia teatrului „Globus“ - reproiectat după planurile originale de către inginerul Nagy Attila, pe un teren donat de familia sa, într-un loc pitoresc de la marginea oraşului. Pentru acest eveniment, reverendul Johansen-Berg a adus un pumn de pămînt de la casa natală a lui Shakespeare!

Cum în acele zile minunate am putut urmări într-o viziune populară tradiţională biruinţa credinţei (Sfîntul Gheorghe) asupra balaurului dar şi biruinţa asupra inerţiei şi asupra dificultăţilor de tot felul, dobîndită de un grup de oameni inimoşi pentru care „drumul dintre gînd şi faptă“ este mult mai scurt decît pentru alţii, nu pot încheia această relatare decît exprimîndu-mi speranţa că vom găsi destui sprijinitori ai culturii pentru a făuri lumii lui Shakespeare o nouă casă - internaţională - pe pămîntul românesc (rodnic pentru traduceri bune - inclusiv fenomenul unic al celor 4 versiuni integrale ale *Sonetelor* -, fertil pentru spectacole inovatoare de valoare mondială, aşadar de ce nu prielnic şi pentru o întruchipare arhitectonică a titanismului Renaşterii?)

Andrei Bantaş

SKH

HELP
BUILD
SHAKESPEARE'S
GLOBE
IN
ROMANIA

Premieră absolută la Teatrul Naţional din Tg. Mureş - *Satyricon* de Petronius. Versiunea scenică de Victor Nicolae şi Victor Ioan Frunză. Direcţia de scenă: Victor Ioan Frunză. Scenografia: Adriana Grand. Muzica: Doina Crişan Rusu.

Estetica rezistenţei

• premieră Peter Weiss la Teatrul maghiar de stat „Csiky Gergely“ din Timişoara

Mockinpott-ul lui Peter Weiss este „povestea“ unui exilat total şi a unui exil absolut: din propria ţară şi casă, din familie şi stat, din propriul corp şi, în final, din numele propriu. Căci ce înseamnă în fond, Mockinpott? Un nume luat în derîdere, răsturnat, anulat. S-ar prea putea să fie chiar povestea reală, turnată în cheie parabolic-alegorică, a lui Peter Weiss însuşi (1916-1982), cel plecat în exil suedez dintr-o Germanie nazistă, cu un acut sentiment al dezrădăcinării, al apatridului, pînă şi după întoarcerea acasă. Stau mărturie parte din piesele sale, dar mai ales prozele autobiografice (carnetele şi vasta construcţie, *Estetica rezistenţei*).

Ca text dramatic în ansamblul unei opere coerente, *Cum s-a lecuit suferinţa domnului Mockinpott* (1968) are o semnificaţie aparte, mai exact, funcţia unei mici breşe. Pînă în 1968 Peter Weiss semnase deja textele care aveau să-i aducă celebritatea, consacrîndu-l drept unul din dramaturgii de primă linie ai lumii: *Marat-Sade, Ancheta, Discurs despre Vietnam* şi *Cîntecul fantoşei lusitane*. Au fost invocate, la scurtă vreme după apariţie şi punere în scenă, o serie de filiaţii (Brecht, Artaud, Kipphardt, Hochhuth, Frisch, Walser), s-a încercat chiar o definire, o „punere în schemă“: „teatru brut“, „imediat“ (P. Brook), „o nouă formă de teatru politic“ (G. Strehler), „teatru-document“, „istoriografie, nu literatură“ (H. M. Enzensberger), „teatru absurd“ (M. Esslin). Toate tentativele menite, fără doar şi poate, să-i configureze autorului un profil distinct, original. Aveau să urmeze *Troţki în exil* şi *Hölderlin*. Între ele, ca o pauză de respiraţie, ca interval - *Mockinpott*, numit, la vremea apariţiei şi montării, cînd „exerciţiu absurd“, cînd „parabolă“, cînd „moralitate“, cînd „fabulă teatrală“ marcînd un scurt moment de discontinuitate în seria teatrului-document.

Am făcut această incursiune literară pentru a încerca să motivez opţiunea repertorială a Teatrului maghiar de stat „Csiki Gergely“ din Timişoara. Ea îi urmează (în aceeaşi regie - Laurian Oniga) *Tango*-ului lui Mrozek. Proximitate deloc întîmplătoare, cred. Ne găsim în faţa unor texte care îngăduie, prin lapidaritatea mijloacelor literare, o maximă desfăşurare a spectacularului. În cadrul limitat şi, în acelaşi timp - deloc paradoxal -, extrem de generos al parabolei absurde, creativitatea regizorală, actoricească, scenografică, muzicală, coregrafică, tot ceea ce ţine, deci, de punerea în scenă, îşi găseşte unul din cele mai fertile terenuri. Chiar dacă, după opinia mea, una strict personală, de - să spunem - critic literar, şi nu dramatic, asemenea texte şi-au atins un anume grad de perisabilitate, de oboseală. Şansa rămîne atunci aproape integral de partea spectacularului. E ceea ce s-a întîmplat cu ambele puneri în scenă, datorate unui regizor inteligent, cultivat, cu un redutabil simţ al „jocului“, plin de ingeniozitate şi vervă. De această dată, şansa a tot ceea ce el a imaginat (secondat de o echipă dinamică: scenografia - Krisztina Nagy, decoruri - Alexandru Winterfeld, muzica - Adrian Ilica), împreună cu actorii (Makra Lajos - în rolul titular, Dukász Péter, Szász Enikö, Sutö U.András, Higyed Imre, Matray Lászlo, Majoran Attila) - toţi foarte „în rol“, cu o poftă de joc tonifiantă.

„Nedezlipindu-se“ de text (care funcţionează cu metrica, ritmul, rima şi muzicalitatea sa ca un corset pentru ceea ce personajele trebuie să articuleze), spectacolul are totuşi o ciudată autonomie faţă de „partitura“ literară (deşi aceasta e foarte bogată în indicaţii concrete de regie precizate de Peter Weiss). Ele sînt abil eludate sau chiar răsturnate de regizorul Laurian Oniga. În primul rînd, prin varianta sa, spectacolul dobîndeşte o circularitate, o simetrie, pe care piesa nu le are. Ca într-un veritabil text absurd, scena iniţială e reluată „pe dos“ în cea finală, cînd rolurile se inversează: în cutia-carceră intră vagabondul, omul de sub cerul liber, Wurst, iar Mockinpott, încarceratul fără vină, Joseph K.-ul derizoriu, cu chip de Charlot, eliberat, imprimă propriul său ritm, propria sa lege (care?) celor din jur: o lume care l-a exclus pas cu pas, refuzînd să dea răspuns întrebărilor sale, pline de o uimire cînd tristă, cînd veselă, cînd revoltată, cînd resemnată. E lumea care nu are de fapt nici un răspuns de dat, pentru simplul motiv că e fără sens: ca o cutie de ambalaj goală.

Un decor extrem de expresiv transpune vizual acest mesaj: scena e invadată de cutii mari şi mici, care joacă, rînd pe rînd, rol de carceră, pat, masă de operaţie, tribună politică, lăcaş-coteţ al îngerilor, cutii aproape magice, dacă nu s-ar vedea cu ochiul liber că sînt doar nişte amărîte ambalaje de carton, cu toate însemnele generozităţii şi speranţei pe ele (Hilfe, Fragil, Crucea roşie, săgeţi indicatoare etc), dar golite complet de sens, pentru că nu mai protejează nimic. Sînt, la propriu, goale. Cum goală, albă e şi pagina de hîrtie, proclamaţia pe care o distribuie în sală cele trei măşti ale guvernanţilor. Cum tot goi de sens devin şi cei trei îngeri, rînd pe rînd, vagabonzi, torţionari, lumpeni, prostituate şi, în final graţioase făpturi albe, cu aripile înhămate pe spate, ca nişte rucsacuri, rostind ritmic, ori de cîte ori eroul mai trece cîte o probă, „miserere, miserere“, fără să mai poată însă mîntui nimic.

În lumea lui Mockinpott, o lume pe dos, nu-i rost de nici o îndurare, pentru că pînă şi Dumnezeu, vorbind prin megafon de tablă şi fumînd trabuc, refuză să-i dea răspuns bietului, împiedicatului Mockinpott, la întrebarea despre sensul suferinţei. Nici regizorul nu dă vreun răspuns, după cum nici actorii şi nici spectatorii nu par să-l afle în final, cînd eroul se dezmeticeşte, intră în rînd cu lumea, prin simplul fapt că se încalţă cum trebuie (gheata stîngă în piciorul stîng, dreapta - în dreptul), crezînd că a scăpat astfel de suferinţă. Dar într-o lume în care nu mai există dreapta/stînga, sus/jos, bine/rău, adevăr/minciună, ci toate se răstoarnă de-a valma, nu-i rost de eliberare: aşa încît, la sfîrşit, dublul lui Mockinpott, partea de libertate din el, Wurst, recade prizonier al acestei lumi pe dos şi piesa o poate lua de la capăt.

Doar Peter Weiss, aşa cum ni-l dezvăluie *Carnetele de note* şi *Estetica rezistenţei*, sugerează un posibil răspuns la această întrebare: „Suferinţa în sine nu are sens decît în momentul cînd, printr-o răsturnare paradoxală, ea devine o armă de luptă împotriva suferinţei însăşi. Aceasta ar fi estetica rezistenţei“.

Adriana Babeţi

CRONICA MUZICALĂ

Dominante

de Alfred Hoffman

ÎNAINTE de a începe să scriu articolul de faţă, am ascultat pentru a multa oară anunţul detaliat al „Săptămânii muzicii noi" care se va desfăşura în diferite săli bucureştene şi cu participări ample între 23 şi 30 mai. Îmi dau seama cu cîte cheltuieli, sponsorizări şi bunăvoinţe se va realiza o asemenea antrepriză, care pare la prima vedere asediată de prea multe greutăţi ca să se poată naşte. Adevărul este că organizatorii vieţii artistice au învăţat să „se descurce" în condiţii cît de dificile – iar activitatea muzicală, între altele, marchează succese aproape în orice zi. Îmi este cu neputinţă să nu încep prin a semnala un eveniment editorial semnificativ: oricît ar părea de curios, prima *Sonată pentru violoncel şi pian*, op. 26 nr. 1, de George Enescu n-a văzut niciodată lumina tiparului, din 1898, cînd a fost concepută de tînărul muzician de 17 ani, pînă azi. Este adevărat că a fost cîntată, de pildă de Pablo Casals cu autorul la pian, iar „Electrecordul" nostru a realizat în 1981 un disc, cu Andrei Csaba şi Dan Grigore, însă practic lucrarea nu a putut deveni, cum ar fi meritat, o piesă de mare repertoriu. Acum, prin osteneala şi inventivitatea celor de la „Muzeul Enescu", lucrarea a apărut, la o editură particulară, în îngrijirea şi cu studiul introductiv al Clemansei Firca şi avînd ca redactor pe Constantin Drăgoi. Manuscrisul se află în arhiva Muzeului, cartogramele au fost cumpărate de la Editura Muzicală, care nu a mai apucat să finalizeze ceea ce începuse, iar editura „Publistar" (director Ion Dobre) a dus la bun sfîrşit tipărirea. Important este că am ascultat *Sonata nr. 1* în condiţii excelente, cu prilejul lansării ediţiei, cu participarea violoncelistului Marin Cazacu şi a pianistei Steluţa Radu, în splendida aulă a Uniunii Compozitorilor, la 4 mai. Este o muzică puternică, inspirată, cu o scriitură originală şi personală, care dovedeşte mai bine decît alte pagini genialitatea timpurie a compozitorului şi uimeşte şi surprinde pe ascultătorul care se aşteaptă să urmărească, în cel mai bun caz, o pagină epigonică, aservită marilor modele ale genului. O revelaţie enesciană de mare calibru, iar interpretarea, care a avut desăvîrşirea ce nu se întîlneşte adesea la atacarea unui text nou, poate inspira pe tinerii noştri instrumentişti – cu condiţia ca ei să aibă resursele interioare şi tehnice înfruntării amploarei şi complexităţii unui asemenea text.

În momentul în care scriu, Orchestra Naţională Radio dirijată de Horia Andreescu se află în turneu în Anglia. Este un organism artistic aflat în plină dezvoltare, după cum a dovedit, de pildă, colaborarea cu dirijori belgieni acum mai bine de o lună. Revelaţia pentru noi a fost în primul rînd autenticitatea şi autoritatea prezenţei la pupitru a lui Willy Claes, pentru care muzica pare să fie un limbaj familiar şi un mijloc de expresie favorit – lucru la care nu ne-am fi aşteptat – din partea unui om politic de anvergura Ministrului belgian al Afacerilor Externe. O versiune excelentă a *Simfoniei în re minor* de César Franck – amplificînd popularitatea crescîndă de care se bucură la noi această capodoperă. În acelaşi program, pianistul Viniciu Moroianu, colaborînd cu dirijorul Roger Rossel de la Opera Regală din Wallonia (totuşi ceva mai şters ca personalitate muzicală decît colegul său) ne-a oferit *Variaţiuni simfonice* de Franck cu pătrunderea şi ponderea cu care artistul nostru ne-a obişnuit în ultima vreme. După cîteva zile Viniciu a apărut şi într-un recital de sonate pentru vioară şi pian, cu participarea Luciei Triţă. Suplă şi comunicativă – deşi cu o experienţă mai redusă decît a partenerului – violonista ne-a lăsat impresia viitorului ei cert nu numai la pupitrul concert-maestrului Orchestrei Naţionale Radio ci şi pe tărîmul exigent al genului cameral (acum sonate de Grieg, Bentoiu, Mozart, Ravel).

Orchestra de cameră Radio ne-a oferit satisfacţia contactului cu unele interesante personalităţi dirijorale. Astfel, Neil Thomson ne-a adus mărturia prelungirii bunelor tradiţii ale şefilor de orchestră britanici, prin execuţii elegante şi finisate ale *Simfoniei simple* de Benjamim Britten sau *Simfoniei Haffner* de Mozart. Aflîndu-se la noi nu pentru prima oară, Neil Thomson (28 de ani) reprezintă o garanţie pentru un nivel interpretativ ridicat. Ne-am bucurat, deasemenea, să ne confirmăm ceea ce auzisem despre Cristian Neagu ca unul din cele mai valoroase elemente ale tinerei noastre generaţii dirijorale. Format iniţial la Cluj, sub îndrumarea lui Cristian Mandeal, s-a stabilit ulterior aproape de Craiova, anume ca să poată veni des la Bucureşti, la maestrul Constantin Bugeanu, care a ridicat, prin îndrumările lui, numeroşi şefi de orchestră. Ca şi pe alţi colegi, l-am aflat pe Cristian Neagu cel mai convingător în piesa de rezistenţă din partea a doua a programului, cu atît mai mult cu cît era vorba de o creaţie de primă tinereţe a lui Schubert, fermecătoarea *Simfonie I*, neuzată de progrămări prea frecvente. Confirmîndu-ne impresia mereu pozitivă despre solistica pianistei Dana Borşan (*Concertul în la minor* de Schumann) – acompaniamentul orchestral fiind realizat cu promptitudine şi supleţe, am fi dorit ca în splendidul *Concert pentru orchestră* de Paul Constantinescu dirijorul ardelean (acum permanent la orchestra din Arad) să găsească accente ceva mai definite şi răspicate pentru caracterizarea stilistică a muzicii marelui nostru compozitor. Totuşi, aceeaşi pozitivă Orchestră de cameră nu încape totdeauna pe mîinile cele mai bune. Dirijorul francez Amaury du Closel nu a găsit savoarea şi prospeţimea *Legendelor* de Dvorák şi n-a sprijinit destul de eficient pe talentatul nostru june violonist Florin Ionescu-Galaţi care urca *Everestul Concertelor*, cel *în re major* de Beethoven. O uşoară revenire s-a produs totuşi în *Simfonia I* de Mendelssohn-Bartholdy, care avea şi avantajul noutăţii repertoriale.

În fruntea orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu", dirijorul Gheorghe Costin ne-a întărit din nou buna impresie pe care ne-o făcusem despre activitatea sa în fruntea formaţiei Filarmonicii din Iaşi. *Dansul Salomeii* şi mai cu seamă suita din *Cavalerul rozelor* au fost pilduitoare pentru pitorescul şi parfumul muzicii lui Richard Strauss, dirijorul afirmîndu-se şi ca un compozitor sugestiv şi plin de sevă în ale sale *Cinci schiţe* pentru orchestră. Bineînţeles, ne-a făcut plăcere să-i regăsim ca solişti pianişti pe soţii Valentin şi Roxana Gheorghiu în *Concertul în do major* de J.S. Bach, cu toate că rămînem la convingerea că originalul clavecinistic este preferabil pentru culoarea timbrală a acestei muzici. Pe de altă parte, în preajma sărbătorilor Paştelui am avut bucuria urmăririi oratoriului *Johannespassion* de Bach sub conducerea unui dirijor german expert şi expresiv în repertoriul de epocă şi cu contribuţia remarcabilă ca dramatism şi autenticitate, în partida *Evanghelistului*, a tenorului, aşişderea german – crescut în spiritul celei mai nobile culturi a domeniului – , Martin Petzold. Oaspeţi de asemenea calitatea primim totdeauna cu entuziasm!

■

P.S. Înainte să predau articolul, am urmărit prima audiţie la Ateneu a Psalmului 1993 pentru orchestră de Anatol Vieru, scris pentru oraşul Regina din Canada. Simplitatea, puritatea liniei, sobrietatea şi simţul esenţialului, calităţi rar întîlnite în muzica actuală, m-au încîntat. Dacă marchează o nouă tendinţă în stilul contemporan – cu atît mai bine...

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşara

Jubilaţia pădurii

ARTIST cu o impresionantă activitate şi, în consecinţă, cu o prolificitate pe măsură, Gheorghe Iliescu–Călineşti a deschis recent la ARTEXPO, et. 3/4, sala rondă, o expoziţie de sculptură şi desen. Deşi cuprinde mai multe etape, sugerînd dinamica investigaţiilor artistice, ea nu este propriu-zis o retrospectivă. Pentru că îi lipseşte o întreagă perioadă, cea de început, dar şi o categorie relativ importantă de lucrări, cele în granit şi piatră, cioplite direct, lucrări care deconspiră afinităţile iniţiale ale sculptorului şi îl circumscriu artistic în tradiţia europeană şi vernaculară a tridimensionalului. În absenţa acestei perioade, actuala expoziţie rămîne una sintetică, de o remarcabilă complexitate atît în ceea ce priveşte orizontul formal, cît şi interesul pentru tehnică şi materiale. Lemnul, marmora şi bronzul, cu specificul lor tehnic, tactil şi expresiv se întîlnesc în acelaşi spaţiu fizic şi în aceeaşi obsesie a discursului artistic total, aparent fără discriminări şi fără inhibiţii în faţa substanţei. Dar această secţiune prin istoria propriei creaţii, care conservă diversitatea pe orizontală, dar eludează cronologia – precizîndu-şi interesul doar în momentele deplinei maturităţi –, nu este nici inocentă şi nici întîmplătoare. Gh. Iliescu–Călineşti oferă, astfel, ceea ce realmente îl reprezintă. Dacă începuturile stau sub semnul portretisticii convenţionale a epocii (deceniile 6–7), sau sub acela autoritar şi, uneori, împovărător a lui Brâncuşi, cîteva capete de copii, *Muzica, Pe gînduri, Odihnă* etc. sînt lucrări edificatoare în acest sens, perioadele ulterioare schimbă radical perspectiva. Interesul pentru *lemn* este din ce în ce mai mare, iar modelul arhaico-idolatru impus de Brâncuşi prin *Sărutul* sau *Cuminţenia pămîntului*, irepresibil imprimat în memoria pietrei, rămîne undeva în subsidiile propriei memorii. Dar dacă interesul pentru lemn îl îndepărtează pe Iliescu-Călineşti de Brâncuşi, el îl apropie de colegul său de generaţie George Apostu. Apropierea nu se petrece însă în succesiune, ci în complementaritate. În timp ce George Apostu restaura păduri şi scotea din lemn sufletul său stihial cu un infailibil instinct al primordialităţii, Iliescu-Călineşti descoperă latenţele diafane ale lemnului, ascunsa sa predispoziţie ornamentală. Indusă în eroare de vîrsta imemorială a materialului şi de arhaismul tehnicii, în speţă cioplirea, exegeza lui Iliescu-Călineşti s-a grăbit să decreteze apartenenţa sculptorului la filonul nostalgicilor rurali, al iniţiaţilor metafizici sau la acela al căutătorilor de simboluri. În fapt, sculptorul nu are nici o legătură cu toate acestea. El nu trăieşte în penumbrele şi în ambiguităţile formei, nu-şi incifrează viziunile şi nici nu le imprimă subtexte. Regimul său este diurn, iar starea sa fundamental solară. Interesul faţă de obiectul etnografic nu merge mai departe de recuperarea lui formală şi de bucuria, pur artistică, de a glosa pe marginea lui. Inventariind forme rurale, el nu încearcă să le descopere istoria şi motivaţiile, ci doar să le nuanţeze expresia aducîndu-le în stricta gratuitate optică. Revarsă asupra lor doar o imensă volubilitate artistică, dincolo de orice interes faţă de ontologia sau de statutul lor ritual. Din această pricină sculptorul nu se mulţumeşte niciodată cu enunţul lapidar şi închis. El creează forme, asamblează moduli şi identifică articulaţii, dar nu se rezumă la descrierea stereotipă de volume. Pentru că la fel de importantă, sau încă mai importantă, este relaţia sa cu planul, cu suprafaţa. Iar această suprafaţă nu este limita exterioară a volumului, elementul prin care obiectul se retrage în sine şi se separă de ambient, ci o adevărată zonă de contact cu aerul şi cu lumina prin care forma respiră şi comunică osmotic cu tot ceea ce o înconjoară. Caneluri, incizii şi striaţii, ordonate în reţele mari şi vibratile, pulverizează autismul formei aducînd-o la starea de transparenţă. Cînd importanţa suprafeţei scade şi obiectul este construit ascensional, cu o vădită intenţie de a nega gravitaţia şi a se aşeza în imponderabil, locul vibraţiilor îl iau multiplele încrengături şi înmuguriri, adevărate eflorescenţe cioplite sau adăugate. Alternanţele de plin şi gol, palete care creează în spaţiu percepţii aproape sonore, dau sculpturii lui Iliescu-Călineşti noi dimensiuni. De la ansamblul solid, la suprafaţa vibrată dar care disimulează volume ferme, sculptorul trece către o altă vîrstă a formelor sale. Explozive şi agitate, potenţate prin pigmentări cromatice, ele trăiesc într-un soi de expansiune barocă şi experimentează inserţia tentaculară într-un real fără dramă, al cărui unic criteriu este jubilaţia pură. Lucrările din bronz şi din marmoră, deja amintite, nu modifică perspectivele create de cele cioplite în lemn, dar animă ansamblul şi nuanţează enunţurile. Chiar dacă uneori bronzul şi marmora nu fac decît să preia forme deja existente în lemn. Şi faptul însuşi dovedeşte încă o dată că Gh. Iliescu-Călineşti, oricît de bine ar comunica şi cu alte materiale, este liber cu adevărat doar în vecinătatea lemnului. Şi rămîne esenţialmente un cioplitor. În mod paradoxal, chiar şi atunci cînd modelează. Iar actuala sa expoziţie, gîndită sever şi neconcesiv, dă întreaga măsură a unuia dintre cei mai importanţi şi mai neliniştiţi artişti români contemporani.

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Cenaclul „Flacăra“ prin cablu

AM FOST în vizită la cineva care s-a abonat la televiziunea prin cablu. Pe televizorul lui poţi vedea vreo 20–25 de posturi t.v., italiene, nemţeşti, americane, franţuzeşti, başca posturile româneşti care se prind în Capitală. Ştiri, filme, desene animate, sport şi mai ales reclame.

M-am jucat vreun sfert de oră cu schimbătorul de canale, apoi mi-am dezamăgit gazda. I-am spus că prefer unul dintre posturile autohtone. „Nu vrei un film? Nişte desene? Ştirile de CNN? Trimit copiii dincolo şi-ţi dau un film *pentru adulţi*. Numai pentru adulţi“. Îmi pare rău că l-am refuzat. Era oferta unui om cu venituri mici care îşi vînduse Trabantul ca să le ofere copiilor jucăria unui t.v. color. Pentru „cablu“ a trebuit să ia bani cu împrumut, fiindcă *deschiderea*“ face vreo 60.000 de lei. El e inginer – întreprindere falimentară. Ea, profesoară de biologie, n-are cui să dea meditaţii. Stă pe salariu. Şi-ar mai lua ceva de lucru, dar asta ar însemna să nu-şi mai poată supraveghea copiii. El şi-a mai găsit o jumătate de normă într-o chestie de mare perspectivă, dar care, deocamdată, nu aduce parale. Au convingeri politice, doamna e de stînga, domnul, de dreapta. Ea îl simpatizează pe Mohora, dar să n-audă de Verdeţ. El e liberal, dar să nu mai audă de Câmpeanu. Fac politică numai în pat, ducă ce adorm copii. Au doi, însă le-ar fi plăcut să mai aibă unul. Nu şi-au permis. Din pricina asta au amîndoi conştiinţa oarecum încărcată. Atît cît să poată face politică, înainte de culcare, cu o tandreţe care-i împiedică să se certe. (S-ar putea să se certe cu mine, fiindcă scriu despre ei.)

În '89, au ieşit amîndoi în stradă, ţinîndu-se de mînă. Şi-au lăsat copiii la o vecină care ulterior a devenit adepta lui C. V. Tudor. S-au răcit cu ea, din pricina asta. Doamna: „Îmi strica copii cu scîrboşenii.“ Domnul: „Nu ziceai tu că îţi place curajul lui Vadim?“ Doamna: „E curajos, dă-l încolo, dar prea e pamfletar.“ Domnul: „Dacă tu crezi că ăsta e curajos...“ Era, în acest schimb de replici o intimitate care mă făcea să mă simt oarecum jenat. Semănau, mai curînd, cu nişte secrete confirmări de dragoste. Cuvintele nu contau, ci tonul cu care erau rostite. Cîte cupluri nu s-au spart din '90 încoace, din pricină că partenerii şi-au descoperit diverse incompatibilităţi!? Pentru ei doi, această incompatibilitate e un motiv în plus de apropiere. Iar abonamentul la televiziunea prin cablu reprezintă mica lor mîndrie. Nu merg în vacanţă cu copiii şi nici nu prea au ce să le ofere, dar măcar le dau ceea ce ei doi n-au avut.

Mie nu-mi place logica fructului oprit. Sau inaccesibil. Provoacă complexe această logică. Dacă mi se interzice un lucru, mă interesează mai mult interdicţia decît lucrul cu pricina. Iar dacă nu pot atinge ceva, mai întîi întreb dacă obiectul acela merită să fie atins.

Nu merită să-ţi consumi energia pentru mărunţişuri, oricît de atrăgătoare ar fi ele. Cu atît mai mult cu cît, dacă socotim la rece, n-avem prea mult timp la dispoziţie. Dormim cîteva ore, mîncăm cîteva zeci de minute, muncim cîteva ore, pierdem timp pe drumuri, vorbim la telefon, facem dragoste, ne gîndim la ceilalţi, ne uităm la t.v., citim ziare, discutăm, facem proiecte, ne certăm cu alţii, mergem la cumpărături. Cît timp îmi rămîne mie ca să mă lămuresc ce legătură mai e între mine, cel care cred că sînt şi între mine, cel care sînt fără să ştiu.

Nu cred că obligaţia mea e să le ofer copiilor mei ceea ce eu n-am avut. Şi mi se pare o prostie să le ofer un lucru pe care nu l-am avut eu. Rostul meu e să le spun ce-ar putea face. Adică să-i fac să dorească, apoi să-şi pună mintea la treabă, încît să intre în joc. Oricum, pînă la televiziunea prin cablu, vreau să fiu sigur că progenitura mea are un cît de mic proiect autohton de existenţă. Dacă ei vor ajunge la convingerea că România e prea strîmtă pentru proiectul lor, cel puţin s-o facă lucid. Deci nu cu ochii în televizor. Şi nu cu ochii la nu mai ştiu cîte posturi t.v. din afară. Eu trebuie să-i antrenez cu ceea ce se petrece la noi, nu să-i fac să viseze la mirajul unei alte lumi. Generaţia mea s-a rărit considerabil acasă, din pricină că a idealizat fructul oprit. Cred că mai important e să-i ajut pe copiii mei să se deprindă cu ideea că eu n-am putut mai mult, aici, decît să-i fac să ofteze după mai ştiu eu ce desene animate, venite prin cablu. În acest tip de ofertă eu văd un soi de cenaclu „Flacăra“, la fel de lipsit de speranţă şi la fel de suficient. Nu mi-aş învăţa copiii să respingă untul nemţesc sau automobilele americane, însă încerc să-i fac, mai întîi, să experimenteze sentimentul că sînt de undeva. T.v. prin cablu îşi pot instala ei singuri, mai tîrziu.

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Avantajele climatului totalitar

NU DESPRE amploarea fenomenului poetic românesc va fi vorba aici. În ultimele decenii ale dictaturii ea a devenit evidentă. Protejată, întrucîtva de statutul ei, recunoscut, în sfîrşit, ca special, de însăşi ambiguitatea care îi defineşte limbajul, într-un fel favorizată, dacă ne gîndim la ce i se întîmplă criticii, eseisticii, teatrului şi prozei (zone mai uşor de radiografiat), norocoasă prin slăbiciunile şi fragilitatea care o făceau neglijabilă ideologic, dar utilă propagandistic nenumăratelor bilanţuri triumfale ale regimului, poezia – ca floare a răului ce este – realmente a propăşit.

Nu numai că a supravieţuit, dar s-ar zice că – în chip paradoxal – a aflat resursele unei tragice fertilităţi în climatul bolnav reglat de climatizoarele de seră ale partidului şi în solul compus şi recompus după reţetele drastice ale aceluiaşi.

Mai mult, fără să trădeze nobleţea instrumentului spre a-i da timbru mobilizator sau sunet strident de alarmă şi a-l transforma în trompetă jurnalistică de succes imediat, nu puţini poeţi au izbutit să exprime sentimentele şi starea noastră de spirit, găsind echivalenţa – în limbaj – a deznădejdii. Căci – contrar celor susţinute, de pe acum, de către cei care uită uşor, care vor să uite sau găsesc, cu uşurătate, false şi liniştitoare analogii în alte epoci nenorocite ale istoriei, nu vom înceta să amintim că pervertirea a ajuns foarte departe şi că sufletul nostru a fost, ca nicicînd altădată, invadat de deznădejde, de o deznădejde care a cuprins treptat toate celulele vieţii ca într-o hemoragie cerebrală generalizată.

Pînă la instaurarea fermă – cu complicitate occidentală – a dominaţiei sovietice şi – prin ea – a dictaturii comuniste şi pînă cînd, după intervenţiile militare din Ungaria şi Cehoslovacia, ne-a fost dat să realizăm că în spate ni s-au închis cu zgomot oribil marile porţi de fier ale istoriei şi că am fost îmbrînciţi pe calea fără întoarcere şi speranţă a umilinţei şi robiei, artiştii adevăraţi, cu un oarecare efort de autosugestie, nelipsit dealtfel speciei, mai puteau încă să considere – precum Goethe – „condiţia umană ca demnă de a fi dorită“. Speranţele – cîte se iviseră după 1964 – umbrite şi ele de îndoieli – s-au risipit după 1971 – care a fost anul adevărului. Nu vom fi noi cei care să stabilim o relaţie mecanică între factorii socio-politici şi actul creator.

Complexitatea stărilor sufleteşti, fluiditatea lor, aspectele individuale ale creaţiei sînt greu de prins şi de sintetizat în cîteva formulări precare, dar nimeni nu ne va putea convinge că o modificare importantă a atitudinii *eului* poetic nu s-a conturat în ultimele decenii, la o bună parte dintre senzorii veritabili, nealteraţi de putere sau de dorinţa de putere.

Multă vreme în poezia noastră *eul* producător s-a manifestat numai ca un subiect fenomenologic activ care supune *existentul* unui control individual, îl restructurează atribuindu-i o nouă perspectivă. Considerînd existentul valorizabil, autorul părea dominat de rîvna idealistă a desăvîrşirii etice, intelectuale, religioase, politice, existenţiale, fiind mînat de pasiunea pentru transcendenţă, de credinţa că, supuse prin limbaj unei prelucrări, unor transformări, lucrurile pot permite esenţei, totdeauna şi funciar bune, să se revele. Perspectiva din care se opera era, în genere, a unor valori spirituale supreme, a unor idei morale, filozofice, religioase etc. demne de preţuirea ori de interesul nostru şi cu un prestigiu spiritual validat de cultură. Era perspectiva – subînţeleasă – a unei *idealităţi*, mai mult sau mai puţin pregnante, de cele mai multe ori aluzive. Putea lua aspectul unor entităţi categoriale supraobiective desprinse din lucruri, al unei „esenţe“ pure, al simbolurilor măreţe, al miturilor – ca loc geometric al aspiraţiilor umanităţii – şi chiar al unor reflecţii, al unor deducţii speculative. Într-o uriaşă parte a istoriei poeziei româneşti regăsim această viziune care conţine sau ascunde – în forme nebănuite – experienţa sacrului.

Dorinţa transcenderii realului, tendinţa spre un dincolo, spre o zonă a spiritului sînt sugerate peste tot în acest tip de poezie dominant pînă la război dar şi în etapa redescoperirii şi a reînnodării tradiţiei (1960-1971), în plin ateism oficial. Spiritul universal putea fi întrezărit în spatele ideilor neaşteptate, al ideilor înalte descoperite şi de poeţii generaţiei Sorescu-Blandiana-Ioan Alexandru etc. – pe urmele lui Blaga, Barbu, Arghezi – în faptele şi lucrurile mărunte ale lumii, în măreţia, ordinea şi unitatea cosmică, în formele primordiale căutate de ei.

Generaţia amintită, menită să ocupe golul lăsat în literatură de excesele proletcultiste, a recuperat tradiţia poetică interbelică, preluînd din mers şi viziunea marilor ei poeţi care împărtăşeau încă iluzia unui *triumf al umanului*. S-au înmulţit – însă, în ultimele decenii ale dictaturii – poeţii nelinişţiţi şi fără iluzii – înclinaţi să vadă etapa lor istorică drept un moment crepuscular, în care spiritul e atrofiat şi materia îşi întinde dominaţia.

■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

O şansă a radiofoniei

CU DESTULĂ întîrziere; dar, cum se spune, de obicei, mai bine mai tîrziu decît niciodată, ultimul „Panoramic“ (prin sinteza semnată de Romeo Brădeanu) informează asupra discuţiilor purtate în cîteva capitale europene, din toamna lui 1993 pîna în primăvara acestui an, asupra unui subiect ce nu-i lăsa indiferenţi nici pe români: destinul posturilor naţionale de radio şi televiziune într-un deceniu marcat de expansiunea canalelor de emisie alternative. Aflăm, cu această ocazie că „în ţara noastră au fost date 74 de licenţe pentru posturi de televiziune particulare, 110 pentru posturi de radio particulare şi 390 pentru cele prin cablu“. Frumos bilanţ! După decenii în care radioul şi televiziunea au urmat, cu o obedienţă rareori nuanţată, linia unică a unicei ideologii oficiale, un asemenea salt în necunoscut a putut genera deopotrivă gesturi de euforie şi clipe de buimăceală. Viteza de adaptare la nou s-a dovedit variabilă şi cu mult în urma ascultătorilor se află, cred, Radiodifuziunea cu sediul în strada General Berthelot. Cum nu s-a iniţiat o regîndire din temelii a fluxului radiofonic difuzat pe postul naţional, retuşurile şi blîndele, inofensivele operaţii cosmetice, au avut darul de a promova, mai degrabă impresia decît certitudinea noutăţii. În acelaşi timp nu s-a generalizat ca formă redacţională obligatorie cerinţa firească la nivelul oricărei mentalităţi democratice şi anume aceea că serviciul radiofonic public trebuie să respecte libera circulţie a informaţiei, linia de imparţialitate a comentariului, disponibilitatea (obligaţia) de a chema în faţa microfonului reprezentanţi ai tuturor direcţiilor de gîndire şi atitudine civică, politică,etnică, religioasă. În mai 1994, Romeo Brădeanu înregistrează „acerba concurenţă“ a studiourilor private, comerciale (doar în paranteză fie spus, declaraţia de la Bruxelles, *Audiovizualul public: o şansă pentru Europa* folosea alte calificative : „Coexistenţa sectorului public şi al întreprinderilor comerciale poate fi, prin ea, stimulativă.“) deşi, pînă la acea dată, se adunaseră suficiente semnale, unele provenind chiar din sondaje de opinie, cu privire la migrarea ascultătorilor fideli spre alte surse de informare şi divertisment. În consecinţă, este solicitat sprijin (financiar, tehnic) pentru ca, în „calitate de serviciu public autonom“, Radiodifuzinea, alături de Televiziune“, să poată să-şi îndeplinească menirea de a prezenta,în mod obiectiv şi imparţial, realităţile vieţii social-politice interne şi internaţionale, de a promova valorile creaţiei cultural-ştiinţifice naţionale, ale minorităţilor naţionale, ca şi pe cele universale, contribuind astfel la procesul de integrare europeană“. Deşi, sinceră să fiu, nu îmi este foarte clar felul în care obiectivitatea şi imparţialitatea relatării radiofonice, adică o chestiune de morală profesională, depinde direct de dotările studiourilor de înregistrare, solicitarea Radiodifuziunii este întemeiată fie şi pentru faptul că asigură condiţii optime pentru exersarea a ceea ce nu doar specialiştii identifică drept „funcţia esenţială“ a posturilor publice: „informare, educaţie şi cultură“. Dar despre felul în care, în fapt, se traduc în realitate asemenea funcţii la noi, cu altă ocazie.

■

BARBU BREZIANU
JAF ÎN DRAGOSTE

O carte - recital

SCURTE - cu excepţia povestirii care a şi dat titlul volumului -, prozele dlui Barbu Brezianu ar putea lăsa cititorului impresia unei lecturi - claviatură, a unui recital, prin urmare: interpretul şi-ar demonstra virtuozitatea prin cîteva piese de bravură, înainte de a o "ataca" pe cea principală, de adîncime şi concepţie. Este anume modalitatea prin care pianistul, violonistul dovedeşte că poate orice vrea şi că, totodată, nu se dă pe mîna publicului.

Altfel zis, şi ca să părăsim analogiile, Barbu Brezianu a optat, cu acest debut dinafara timpului, pentru genul impopular, pe cît de incitant, de artist necatalogabil. Calofil, desigur, odată ce se mărturiseşte sub steaua lui Mateiu I. Caragiale pe care, cu voluptate, îl şi pastişează pe alocuri în ceea ce are modelul mai organic, topică şi vocabular, tonul de mister alternat cu cea mai realistă notaţie. Calofil, prin amorul pentru joc, trecînd dincolo de baremul ficţional presupus oricărei creaţii literare valabile, pînă la polemica deschisă cu propriile unelte, cu cochetărie declarate derizorii - dar numai în dauna literaturii însăşi. Calofil, prin artificialitatea manifestă a tramei epice şi nu mai puţin prin dinarul pe care-l plăteşte unui anumit fantastic - fabulos, propriu-zis -, cu maliţie ferchezuit, altfel perfect adecvat la temă, pînă la a nu mai şti ce a fost mai întîi, oul sau găina. Ironist lucid sedus de irealitate, şi prin aceasta chiar colateral divinului Mateiu...

Subversiune suprarealistă apoi, prin aceea că autorul arde ce adoră şi adoră ce a ars, într-o mai dramatică decît pare dezvăluire de sine, învăluită în procediment şi proteguită de protocol.

În fapt, despre ce este vorba? *Margareta, Marguertitta - Ytta Yt,* eroina primei proze "scurte" piere de caşexie, aşa cum un personaj ionescian creşte postum nemăsurat. Nefastă, bruscă urmare a unui deochi, desigur, încît partenera se soarbe în sine. Însă ultima frază pune totul sub semnul întrebării: „Şi de doi ani, fără un prea inteligent motiv, murise." Parabolă? Abandonata, din naraţiunea ce urmează, este o îndrăgită umbrelă cumpărată dintr-un magazin de vechituri, redată vieţii - deci dragostei , uzului ei, dar trădată, uitată într-o cofetărie, după prima deschidere în ploaie. Iar cofetăria, Coterbic, aparţine bagajului sentimental al îndepărtatei copilării a cîte unui cititor ca, de pildă, subsemnatul! Bucata e o mică, savuroasă capodoperă cu o supremă economie a punctării, de un efect absolut. *La Esmeralda Mita* rescrie, dacă nu ne înşelăm, *Pe strada Mântuleasa* a lui Eliade, într-un registru de alt fantastic, însă tot local, o fastuoasă ceremonie cu pisici, întru ispitirea Timpului.

Pitorescul Timpului, în costumaţia sfîrşitului unui secol şi a începutului altuia devine fascinaţie în miniromanul *Jaf în dragoste* piesa pe care mai sus am asemuit-o unui concert (de Grieg, de Rachmaninov? n-am vrea să comitem o gafă!). Naraţiunea e dotată cu un soi de prefaţă şi o a doua încheiere, datorate tot autorului, dar pe o voce secundă - a cenzorului, vicleană modalitate de a se spăla pe mîini. Este luat, astfel, în barcă şi un critic, fecund în observaţiuni judicioase, spre a fi înecat în baltă, ca şi eroul, cu deosebirea că acesta se deşteaptă în perna sa, nici şchiop, nici orb.

Ampla proză scurtă, istorisind eşecurile unui adolescent de a evada din două lumi concentraţionare, respectiv de a se redobîndi *in integrum*, poate fi considerată ca o biografie imaginară - vezi mirifica scenă din podul conacului -, ca un suprem examen de digitaţie, dar şi ca o profesiune de credinţă artistică. Iar aceasta, pocind vorba franţuzului, c'est à prendre et à comprendre!

Barbu Cioculescu

Barbu Brezianu, ***Jaf în dragoste,*** **proze scurte. Editura Cavallioti, Bucureşti 1994.**

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Virtute şi dezastru

- ... căci vă întreb unde începe şi unde sfîrşeşte şarlatanismul, ce este şarlatanismul, fiţi buni şi spuneţi-mi cine nu e şarlatan? Vă rog, aveţi puţină bună credinţă: ingredientul social cel mai rar! Comerţul care ar însemna să te duci să cauţi noaptea ce s-ar vinde doar ziua, ar fi un nonsens. Un negustor de chibrituri are instinctul de a acapara... Cînd magazinele sunt pline există necesitatea de a vinde. Ca să vinzi, trebuie să ţipi, să atragi muşteriii - de la firma medievală pînă la prospectul de astăzi! Între a invita la practică şi a forţa practic să-ţi intre în prăvălie, să consume, nu văd vreo diferenţă nici măcar cît un fir de păr. Se poate întîmpla, trebuie să se întîmple, se întîmplă adesea ca neguţătorii să se procopsească cu mărfuri stricate, căci vînzătorul îl păcăleşte neîncetat pe cumpărător. Ei bine, întrebaţi pe cei mai oneşti oameni din Paris, pe comercianţii cu vază în fine... toţi vă vor povesti triumfători ce şiretlic au născocit ca să scape de marfa proastă pe care le-au vîndut-o alţii. Faimoasa casă Minard a început prin vînzări de acest soi. Pe strada Saint-Denis nu ţi se vinde decît rochii de mătase pătate de grăsime, altceva nu găseşti. Cei mai de treabă negustori vă spun cu aerul cel mai candid vorba aceasta revoltător de necinstită: *Ca să ieşi dintr-o afacere urîtă, faci ce poţi.*

Blondet v-a dezvăluit afacerile de la Lyon cu toate cauzele şi urmările lor; eu vă voi demonstra teoria mea cu o anecdotă. Un lucrător, un lînar, ambiţios şi potopit de o groază de odrasle de o nevastă mult iubită crede în Republică. Individul cumpără lînă roşie, şi fabrică scufiile acelea de lînă tricotată pe care le-aţi văzut pe capetele tuturor ştrengarilor din Paris... Republica este învinsă. După Saint-Merri, nu se mai vindea nici o scufie. Cînd un lucrător are casă, nevastă, copii şi zece mii de scufii de lînă roşie de care nu le mai pasă pălărierilor de toate felurile, îi trec prin cap tot atîtea idei cît unui bancher burduşit cu zece milioane de acţiuni de plasat într-o afacere de care se îndoieşte. Ştiţi ce a făcut lucrătorul, acest Law de mahala, acest Nucingen al scufiilor roşii? A căutat un fante de crîşmă, unul din acei farsori ce-i duc la disperare pe sergenţii oraşului pe la balurile cîmpeneşti de la barieră, şi l-a rugat să joace rolul unui căpitan american care umblă după mărfuri ieftine şi care stă la hotelul Meurice, şi care *ar dori* zece mii de scufii de lînă roşie, de la un pălărier bogat, care mai avea în vitrină una. Pălărierul miroase o afacere cu America, dă fuga la lucrător şi se aruncă asupra scufiilor, orbeşte, cu bani ghiaţă. Pricepeţi: nici vorbă de vreun căpitan american, în schimb o sumedenie de caschete.

A ataca libertatea comercială din cauza acestor inconveniente, ar însemna să ataci justiţia, sub cuvînt că există delicte pe care ea nu le poate pedepsi, sau a acuza societatea că e prost organizată din pricina nenorocirilor pe care ea le produce! De la scufiile roşii şi de la tarabele de pe strada Saint-Denis pînă la acţiuni şi la operaţiile bancare, - trageţi concluzie!

- ... Eu merg şi mai departe, domnilor... A ucide pasiunile, înseamnă a ucide societatea... Închipuiţi-vă că o nelinişte bîntuie piaţa afacerilor, guvernul va şi prilejui o *coadă la bani,* aşa cum Revoluţia creează *coada la pîine.* Cîte ghişee, tot atîtea răzmeriţi. Dacă într-un colţ trei ştrengari arborează un singur drapel, te alegi pe loc cu o revoluţie. Dar acest pericol, oricît de mare ar părea, e mai puţin de temut decît demoralizarea poporului. O casă de economii este inocularea viciilor pe care dobînda le naşte în capul unor inşi pe care nici educaţia nici raţiunea nu-i împiedică în combinaţiile lor în mod tacit criminale. Poftim efectele filantropiei. Un mare politician trebuie să fie un scelerat abstract; fără de care societăţile sînt prost conduse. Un politician cinstit e ca... un cîrmaci care ar face amor, la cîrmă: corabia se duce la fund. Un prim ministru care a băgat în buzunarul lui o sută de milioane şi care face Franţa mare şi fericită nu e oare preferabil unui ministru îngropat pe cheltuiala statului, dar care şi-a ruinat ţara?... Între Richelieu, Mazarin, Potemkin... şi virtuoşii imbecili care l-au dus la pieire pe Ludovic al XVI-lea aţi şovăi oare să alegeţi? Hai, vezi-ţi de treabă, Bixiou...

(H. De Balzac, fragmente din *Casa Nucingen*)

■

La despărţirea de Radu Albala

CU RADU ALBALA dispare un senior. Avea în făptura, comportamentul şi înfăţişarea sa o distincţie rară. Aducea aminte de Mateiu I. Caragiale dar nu şi de lumea acestuia, ci de goma virtuţilor nobiliare. Îşi căuta, ca şi Mateiu, genealogii imaginare şi mi-a vorbit odată (nu numai mie) foarte serios de o posibilă descendenţă a sa din ducele de Alba. De altfel, a fost unul dintre distinşii noştri mateini împătimiţi pînă la adoraţie, publicînd, prin anii şaptezeci, finalul posibil al unei nuvele mateine lăsată de autor neîncheiată. Şi era, această nuveletă, atît de izbutită încît, în ciuda precizării, s-au găsit cititori care să creadă că e chiar proza lui Mateiu, descoperită de Radu Albala.

Totul, în înfăţişarea sa, parcă rostea cunoscutul avertisment al lui Caragiale bătrînul - „sunt vechi, domnule!" Se îmbrăca cum se cuvine, totdeauna cu o eleganţă de altădată. Papillonul era nelipsit la gît, chiar în vremuri cînd acesta era privit cu suspiciune mohorîtă, batista albă era la locui ei în buzunarul de sus al hainei, manşetele cămăşii erau scrobite, pălăria totdeauna impecabilă, fuma pipă, ştiind să-şi prepare tutunul cu arome speciale. Nimic din toate acestea şi încă altele nu erau împrumutate. Erau gesturi de un firesc absolut, întruchipînd un model senioral într-o vreme cu moravuri neglijat-proletariene. Asta, şi tare ale dosarului mereu vulnerabil, l-au şi costat, aducîndu-i mereu licenţieri din instituţiile în care lucra. Ne-am cunoscut în 1955 la fosta ESPLA. N-a rezistat nici acolo mult, iritînd mereu pe cei nechemaţi. În martie 1959 am fost concediaţi în aceeaşi zi. Am rămas prieteni. Dar o prietenie, din partea mea, respectuoasă foarte, încît toată viaţa n-am trecut de apelativul „Coane Răducule".

Ar fi fost nefiresc ca acest om din alte vremi, adus printre noi să ne arate cum se ţine rangul, să nu fi fost un extraordinar latinist. Desigur, a tradus din proza latină iar tălmăcirea lui din *Viaţa lui Constantin Cantemir* de Dimitrie Cantemir a fost atît de cizelată încît Petre Pandrea, şi el traducător al acestei bijuterii, recunoştea că e mai bună nu numai decît a sa, dar şi decît cea a lui N.Iorga. Desigur, era istoric literar, pasionat de opera lui Anton Pann şi de istoria Bucureştiului. Ştia, ca un specialist ce era, bine de tot, parcă organic, istoria acestei Capitale de care nu s-a putut despărţi, alcătuind o ediţie extraordinară ce conţine pagini celebre despre Bucureştiul istoric. Şi cum aş putea uita cartea lui, excelentă, din1962, despre Antim Ivireanu, învăţată şi reconstituind cu culoare atmosfera unei epoci?

Tîrziu, aproape de 60 de ani, cînd prozatorii de obicei obosesc, Radu Albala a început să scrie proză. Erau nuvele insolite, populate cu personaje de altădată, trăind într-o atmosferă stranie. Sînt acele extraordinare nuvele, adunate în volumul *Desculţe*, proză cu însemne fantastice şi, oricum, stranii, de un farmec indicibil. Mircea Eliade, citindu-i volumul, a exprimat opinii entuziaste, transmise nouă prin mărturia d-lui Virgil Ierunca. Era o apreciere care, fireşte, conta şi l-a bucurat enorm. E greu, îmi spunea, să-ţi descoperi o vocaţie la bătrîneţe. A scris „relativ" puţin. Dar ceea ce ne-a lăsat, ca prozator, rămîne. Autorul considera prozele menite eternităţii. Poate a avut dreptate.

În 1982. Fotografie de Liana Grill

Acest om adorabil, fermecător, afabil, curtenitor şi cu umor ne-a lăsat un stil şi un model de comportament, chiar în mediile boemei în care ştia să nu se cufunde. A avut parte, în ultimele sale două dcenii, de amare suferinţe fizice. Pe toate le-a trecut, dacă nu cu superbie, oricum, cu o stilistică a înţelepciunii demnă de mare stimă. Întrebat cum se simte, chiar în clipele grele, răspundea invariabil „să trecem peste asta". Acest stoicism al suferinţei impresiona. În ultimele luni nu prea mai ieşea din casă, invitîndu-mă să-l vizitez. Cum să-mi exprim regretul că n-am dat curs invitaţiei?

Sîntem mereu ocupaţi şi inutili zoriţi, uitînd să ne reintîlnim prietenii care, iată, ne părăsesc, chemaţi de înalte decizii. Pînă la urmă, cum se întîmplă, boala sau bolile l-au răpus. S-a prăpădit la 70 de ani, obosit, pînă la epuizare, îngîndurat şi parcă rătăcit. Acum, cînd el pleacă definitiv şi noi mai rămînem o clipă, să-i spunem, reculeşi, noapte bună domnule Radu Albala.

Z. Ornea

Cirano ANDREINI

O scrisoare pentru coş

CIRANO ANDREINI este originar din Pistoia. A debutat tîrziu, dar din momentul în care a început să publice s-a făcut remarcat şi a obţinut diverse premii literare, între care importantul Premiu Montepulciano l-a impus printre cei mai talentaţi prozatori toscani ai momentului actual.

Ultimul său volum, *Ora ti racconto* – din care am selectat naraţiunea *Da un cestino una lettera* – reprezintă certitudinea unui talent care a ştiut să aştepte vîrsta maturităţii narative. Calităţile de povestitor ale lui Cirano Andreini – tipice, de altfel, spaţiului toscan – sînt permanent susţinute de o ironie voit naivă şi o înclinaţie spre fantastic care aminteşte de Italo Calvino. O moralitate lipsită de echivoc se desprinde şi din *O scrisoare pentru coş*: Istoria e locul unde acţiunea trebuie să-şi impună opţiunea comunităţii. Paradoxal însă, aceasta se face auzită – în bine sau în rău – mai ales prin gura celor situaţi la periferia normalului.

Stimate Domnule Ministru
al Justiţiei,

ŞTIU foarte bine că dumneavoastră – cînd veţi constata că cel ce vă scrie e un schizoid, mitoman sau grafoman – nici măcar nu veţi duce la capăt scrisoarea mea: un cocoloş de hîrtie şi... la coş cu ea! Atunci, de ce mai scriu? Fiindcă sînt un grafoman (v-aţi lămurit şi singur) căruia nu-i pasă dacă e citit sau nu; recompensa noastră, a grafomanilor, e însuşi actul scrierii, a fi citiţi e secundar.

Vă scriu însă şi pentru că am ceva extrem de important să vă comunic – deşi continuă să nu mă intereseze prea tare să fiu citit, dumneavoastră nu vă poate fi indiferent –, ceva foarte presant chiar şi trebuie să mă conving că am făcut-o.

De fapt, nu veţi realiza niciodată ce rău v-aţi pricinuit dumneavoastră şi Ţării necontinuînd lectura scrisorii mele. Scriu deja al 11-lea rînd convins că nu-l veţi mai citi, mizînd pe deplina mea nebunie; brăzdez totuşi cu nepăsare hîrtia destinată coşului. Aşadar, pot să vă şi insult, din moment ce tot nu mă mai citiţi. Ei bine, stimate Ministru al Justiţiei sînteţi un... (*urmează 19 rînduri de invective eliminate de către redactor*). În fond, nu risc nimic insultîndu-vă, deşi aţi putea să ordonaţi să mă aresteze pentru ofensă, fiindcă identitatea mea e dezvăluită acum prin semnătură: dar dumneavoastră nu mă citiţi oricum. Aşa că insultele scrise dar necitite sînt doar gîndite şi nici o instanţă din lume nu pedepseşte gîndurile.

În ipoteza aproape fantezistă că totuşi aţi parcurge rîndurile dinaintea insultelor, tot nu risc nimic, Datorită atacurilor la persoană s-ar naşte un nou impuls de a citi întreaga scrisoare şi, implicit, mesajul care vă priveşte, încît, la sfîrşit, veţi binecuvînta ocările fără de care aţi fi fost privat de aflarea unor lucruri importante.

Vin la chestiune, domnule Ministru al Justiţiei. Sînt nebun, un ţăcănit cu manifestări de nebunie agreabilă, adică tot cam pe acolo. Internat, izolat chiar într-o psiholocuinţă. Fără îndoială, mama natură m-a înzestrat mai puţin decît pe alţii din punct de vedere psihic – teoretic cel puţin şi după canoanele în vigoare sînt nebun recunoscut şi catalogat ca atare cu acte în regulă. Foarte adevărat e şi că *nu e pe de-a-ntregul adevărat că aş fi labil psihic pe cît e de real faptul că, frustrat într-o privinţă, sînt îndeajuns recompensat în alta.*

Am să mă explic, domnule Ministru, fiţi pe pace, căci nebunia mea nu reiese, nici nu se impune în vreun fel prin scris. Vă mărturisesc că arareori îmi amintesc cum mă cheamă, de unde vin, neavînd o ascendenţă ilustră; mă abţin să ies, nefiind în stare să recunosc străzile, să localizez unde mă aflu... În schimb, deţin capacitatea de a-mi lansa gîndurile în spaţiul astral şi să le urmăresc cu organele vederii, ceea ce nu cred să mai fi izbutit careva. Ştiţi bine, domnule Ministru, că natura nu are limite în privinţa anormalului, adică a producerii de diformităţi: s-au semnalat viţei cu două capete, şopîrle cu două cozi sau fraţi siamezi.

Tot aşa eu – neştirbit fizic şi armonios alcătuit – sînt monstruos de diform şi deviat datorită alipirii facultăţii gîndirii de cea vizuală, cînd trimit gîndul în spaţiu.

În sfîrşit, domnule Ministru, eu văd cît se poate de fizic ce se întîmplă, de la înălţime. Pentru numele lui Dumnezeu, nu mă înţelegeţi greşit: nu sînt vizionar, mag sau posedat... Dimpotrivă, la naiba cu toţi şarlatanii ăştia! Eu văd tot ce se întîmplă exact cum e în realitate, fotografic! Acum mă opresc din descrierea monstruozităţii mele. Să vă dau măcar răgazul să respiraţi, de mă mai urmăriţi cumva. Să trecem peste asta. Vă asigur însă că nu voi abdica de la misiunea de a vă amuza.

Gîndiţi-vă, domnule Ministru: sînteţi răspunzător cu Justiţia în această ţară. Iar ţara e mai mult ca oricînd covîrşită de delincvenţa nepedepsită. Oare criza gravă a justiţiei nu se datorează, domnule Ministru, ignorării faptelor criminale, cu alte cuvinte, neputinţei Legii de a cunoaşte şi a vedea întunericul, confuzia, toată această nesocotinţă a Justiţiei nu reprezintă triumful Răului? E imposibil să nu-l recunoaşteţi de la biroul dumneavoastră, cînd în ţară agonizează Certitudinea Dreptului şi Justiţiei, deoarece necunoaşterea ori dibuirea delictelor reprezintă însuşi suportul nepedepsirii. Acceptaţi, domnule Ministru, că aveţi pe birou sute de mii de înfricoşătoare cazuri, nerezolvate şi nerezolvabile prin metodele obişnuite de care dispune democraţia. Din care cauză, veţi fi constrîns să abdicaţi fără luptă în faţa răului, dumneavoastră personal, ministerul şi societatea. Şi întrucît nepedepsirea faptelor criminale generează altele şi mai cumplite, se lansează îndemnul „delincvenţa e bine venită“, astfel că în toată ţara se va înstăpîni curînd Răul. Şi toate astea – înadins repet – au loc atunci cînd Justiţia nu se află aproape, n-a văzut, nu ştie cum s-au petrecut lucrurile, bîjbîie în întuneric, e ignorantă. Gata, voi fi mai scurt, domnule Ministru. Eu şi ticăloasa mea psiho-deformaţie nu pot rata orice se întîmplă, ieri sau mult în urmă, în calitate de martor ocular.

De-acum, să vorbească faptele. Să vă indic „cheia“ unui modest eşantion de crime nepedepsite. Iată: (*urmează 8 pagini cu nume ilustre, locuri, întîmplări, confruntări obiective, uluitoare, pe care editorul – ca să nu se mai complice – nu le-a publicat, în pofida veridicităţii lor izbitoare*).

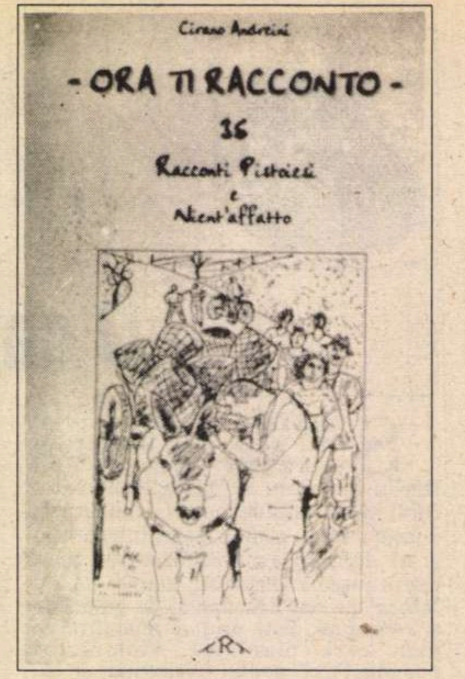
Cum se observă, domnule Ministru, nu delirez, mă păstrez la obiect. Să nu intraţi însă în panică dacă nu înţelegeţi „cum procedez“: ajungem îndată şi acolo. E de-a dreptul la mintea cocoşului. Exemplu: mă aflu pe o pajişte. Sînt un punct pe sol şi la picioare am un cerc cu raza egală cu a privirii mele. Pe verticală, un spaţiu semisferic de aceeaşi rază. Deci eu stau în centrul semisferei. Ştiu că astea-s noţiuni de fizică elementară, dar indispensabile fiind, acceptaţi-le, domnule Ministru. În consecinţă, în orice punct al acestei calote, figura mea trimite o imagine cu viteza luminii. Acum, într-un punct periferic al pajiştii, o cameră mă filmează. Culege şi înmagazinează pe retina ei unul din nenumăratele fluxuri de imagini care se bifurcă necontenit din ochii mei. Peste o zi sau un veac imaginea mea poate fi refăcută de oricine ar fi interesat să ştie dacă eram într-adevăr pe pajişte sau nu. În zadar aş nega eu că am fost acolo la acea oră. Alt exemplu: să ne imaginăm că aş fi un porc spinos ai cărui ţepi răzleţi declanşează fotograme: camera va surprinde doar pe acelea realizate de ţepii situaţi pe aceeaşi axă cu obiectivul. Alte fotograme efectuate de alţi spini s-au răspîndit ca razele în infinitatea spaţiului.

Observaţi că n-am zis „s-au pierdut în spaţiu“, deoarece nu se pierde nici o imagine în spaţiu doar fiindcă circulă cu viteza luminii, tot aşa cum nici trenul nu dispare odată ce trece de linia orizontului. Astfel că imaginea mea din acea zi – nu contează ce distanţă voi fi străbătut între timp – apare ca o călătorie eternă prin spaţiu, la îndemîna oricui ar putea s-o vadă, s-o fotografieze, s-o înţeleagă. Ajunşi aici, mi-e limpede, domnule Ministru, că sînteţi fulgerat de o întrebare crucială: „Dar atunci în spaţiu există filmul-document al tuturor celor întîmplate în timp!“

Aşa e: şi eu am plecat de la această întrebare, răspunsul numindu-se „Inteligenţa lui Dumnezeu“. Să nu batem însă cîmpii cu transcendentul, să rămînem – de se poate – în lumea intereselor noastre imediate şi intime care sînt: dumneavoastră să vă salvaţi pielea citindu-mă cu grijă, iar eu să vă avertizez scriindu-vă. (...)

VEDEŢI, eu am într-adevăr o prelungire neobişnuită (excrescenţa privirii e soră cu cea a gîndirii), un embrion al cozii, sacrococcis pe care îl aveţi şi voi, normalii. Excrescenţă primitivă şi neştiutoare – a voastră, sofisticată şi înţeleaptă – a mea. Cu această prelungire-coadă, eu (nebun şi cu o înfăţişare corespunzătoare) sînt diferit de voi, atrofiaţii: gîndul îmi ajunge împreună cu vederea în orice punct din spaţiu. Iar dacă în clipa gîndului călător am cu mine o cameră de filmat, aceasta reproduce cu maximă fidelitate ce am văzut eu, martorul ocular, ca mărturie indubitabilă a văzului. Am experimentat de mii de ori înainte de a vă scrie şi de fiecare dată s-a adeverit.

Gata, gata, domnule Ministru! Închei! Pînă şi grafomania are o limită. Dacă m-aţi citit, lăsaţi totul baltă şi încercaţi să împiedicaţi atentatul care vi se pregăteşte (ca şi ordinii de drept): INTERSECŢIA CORSO REPUBLICA / VIA OCEANO UNDE TRECEŢI DE CÎTEVA ORI PE ZI. CANAL COLECTOR PE DREAPTA PE SENSUL CIRCULAŢIEI 1,30 METRI DISTANŢĂ DE TROTUAR. NU MAI PUŢIN DE 12 CUTII DE TRITOL INTRODUSE ÎN CANAL. TELECOMANDĂ VIZIBILĂ DIN MANSARDA 342 VIALE ARCADIA. AUTORII PERFECT RECUNOSCUŢI FIIND FILMAŢI.



Imediat ce reuşiţi să vă salvaţi, contactaţi-mă. Eu n-am altă misiune, v-am mai spus, decît să-mi pun patologia în slujba Legii. Vă asigur că în mai puţin de un an se va instala imperiul absolut al Dreptului şi al Justiţiei; Răul de orice fel va fi întemniţat sub povara atîtor dovezi zdrobitoare, delictele vor fi tot mai rare, căci făptaşii vor fi ţintuiţi de aspre sentinţe în închisoare; în sfîrşit, nimeni nu se va mai situa în afara legii: automat şi simultan. Crima va fi sinonimă cu Pedeapsa. Clar!

Dacă totuşi – după cum cred – nu m-aţi citit şi am scris pentru coş, nu-i nici un bai. Eu unul sînt liniştit: mi-am luat şi azi porţia de scris şi mi-am descărcat conştiinţa. Dumnezeu să vă odihnească în pace. Am să recit un Requiem Aeternam la momentul potrivit. Adio.

Cu deosebită stimă
(urmează un nume real de lecţiune incertă datorită caligrafiei neclare, însă adresa expeditorului e foarte clară avînd antetul unui faimos spital de boli psihice, număr de telex, fax etc.)

NOTA REDACŢIEI

După atentatul devastator în care şi-a găsit moartea Ministrul Justiţiei şi care aruncă ţara în abisul cel mai adînc al istoriei civile, a fost un joc de copii pentru investigatori (scormoniseră în coşul de sub biroul defunctului Ministru al Justiţiei) să facă o vizită pacientului clinicii psihiatrice şi să constate ce reţinuse camera de filmat. Pelicula înregistrase cu exactitate toată scena infamiei precum şi momentele premergătoare.

„Eu lăsasem scris, că n-o să mă citească; pe noi, nebunii, nu ne citeşte nimeni, nici măcar să ne insulte că i-am abordat... “ afirmase grafomanul cînd auzise paşii agenţilor în rezerva sa.

„Sărmanul, cu atît mai rău pentru el; sper, măcar, să fiu crezut de succesorul lui... “

Şedea la măsuţa sa. Nu-şi ridica deloc privirea, căci nu avea nici o clipă de irosit. Scria foarte concentrat pe prima filă a unui top gros de hîrtie.

„Stimate Domnule, ştiu îndeajuns de bine că dumneavoastră odată ce vă va intra în cap ideea că eu sînt nebun – nu mă veţi citi... Totuşi... “ Pînă la urmă nu mai fu nici un „totuşi“, pentru că rămăseseră de-acum puţine lucruri greu de crezut. Trebuia doar constatat şi executat. Atîta.

„Nimeni nu mai încalcă legile cînd – în absolută simultaneitate şi cauzalitate – se ajunge ca Delictul să fie egal cu Pedeapsa“, notase grafomanul pentru scepticul dar defunctul Ministru.

Datorită acestei psiho-diformităţi a lui de alienat săritor, aşa se întîmplă că, în decursul unui an şi pentru întîia dată în Istorie, nu mai fură necesare pedepsele pur şi simplu din lipsa delictelor de sancţionat. Amin. (Rog a mi se ierta astă utopie).

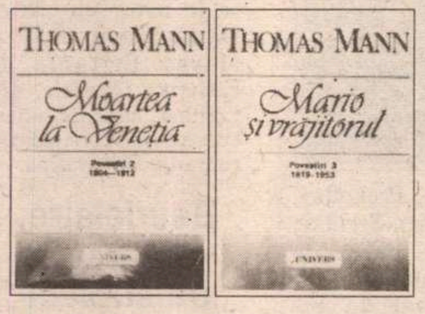
Prezentare şi traducere de
Florin Berindeanu

CRONICA TRADUCERILOR

Două împuşcături şi un pumn strîns

În 1946

Editura Univers îşi ţine promisiunea: seria operelor complete Thomas Mann *îşi continuă, încet dar sigur, apariţia. Deocamdată au fost publicate primele trei volume, toate dedicate povestirilor: Tonio Kröger*



(1893-1903), Moartea la Veneţia (1904-1912) şi Mario şi vrăjitorul (1919-1953). Primul volum a fost prezentat, la timpul cuvenit, de România literară. *Dacă nu lăsăm să treacă neobservate nici celelalte două volume care completează ansamblul povestirilor lui Thomas Mann este pentru că munca de reeditare sistematică e o raritate în piaţa editorială de astăzi. Efortul de a reveni asupra scrierilor lui Thomas Mann într-o ediţie critică exhaustivă a dus pînă acum la rezultate impecabile. Povestirile, aşezate în ordine cronologică, sînt prefaţate de Ion Ianoşi şi postfaţate de Thomas Kleininger. Excelentul studiu al acestuia din urmă dedicat actualităţii lui Mann, din perspectiva triplei sale reprezentativităţi (ca scriitor, ca nordic, ca german) nu ocoleşte nici unul dintre punctele vulnerabile ale vieţii omeneşti şi artistice a prozatorului. Necunoscutele şi cunoscutele vieţii lui Thomas Mann sînt puse aproape matematic în ecuaţie de autorul studiului pentru a demonstra - şi o face convingător - că un asemenea scriitor nu se demodează. Ca şi comentariile şi notele care-l însoţesc pe cititor fără a-l stînjeni (sînt grupate la sfîrşitul fiecărui volum),* Postfaţa *este creaţia unui cunoscător al totalităţii operei thomasmanniene, capabil de observaţii şi legături care îl surprind uneori şi pe specialist, aduse în discuţie cu acel amestec de pasiune şi răceală caracteristice profesionistului. Traducerea, semnată Ion Roman, este satisfăcătoare (deci perfectibilă) însă condiţiile de tipărire ale unei asemenea ediţii, care n-ar trebui să lipsească din biblioteca iubitorilor de literatură, lasă încă mult de dorit.*

Cu Erika, în 1927

Ridică din umeri şi-şi văzu de drum...

EXISTĂ - chiar şi în povestirile thomasmanniene cele mai cunoscute - pasaje mai puţin „vizibile“, create parcă anume pentru a le pune în lumină pe altele, pe cele memorabile. Atît *Tonio Kröger* cît şi, mai ales, *Moartea la Veneţia* sau*Mario şi vrăjitorul* conţin asemenea părţi ascunse. În nuvela veneţiană pasajele în cauză au fost date uitării şi datorită filmului lui Visconti care a ajuns să facă o anume concurenţă textului scris, iar în *Mario şi vrăjitorul* ele sînt lăsate în umbră de simbolurile politice ale nuvelei, mai ales după ce istoria a confirmat viziunile şi previziunile lui Thomas Mann. Recitind cu atenţie cele trei scrieri celebre, vom scoate din conul de umbră cîteva din fragmentele „umile“ şi discrete pentru că în ele se află date, în treacăt, cheile artistului thomasmannian.

Tonio Kröger, Gustav von Aschenbach (din *Moartea la Veneţia*) şi vrăjitorul Cipolla sînt trei vîrste artistice. Deşi Gustav von Aschenbach este cel mai cunoscut, Tonio şi vrăjitorul, adică începutul şi sfîrşitul unui artist sînt imagini semnificative căci reprezintă extremele. Indiferent de întîmplările prin care trec, între cei trei există o diferenţă: la Aschenbach conştiinţa celor petrecute este deplină, la Tonio ea abia se formează, iar la vrăjitor e ignorată şi în derivă. Nu e de mirare că Thomas Mann a rămas ataşat toată viaţa de personajul Tonio Kröger. Acesta este un „portret al artistului“ nu numai *în* tinereţe, ci şi *din perspectiva* tinereţii bogate în intuiţii dar şi în iluzii. Apărut în februarie 1903, cînd autorul nu împlinise încă 28 de ani *Tonio Kröger* este răspunsul - tandru, liric, patetic, aproape sentimental - la întrebarea *Ce este artistul?*, de fapt *Ce este scriitorul?* sau, mai în adîncime, *Ce sînt eu, autorul* ? Oricît a iubit acest prim răspuns, Thomas Mann a revenit constant asupra lui, dacă nu pentru a-l contrazice, măcar pentru a-l nuanţa şi a-l completa de la nivelul de înţelegere al altor vîrste. *Moartea la Veneţia* şi *Mario şi vrăjitorul* sînt replicile cele mai rotunde şi mai clare prin care autorul continuă să răspundă întrebărilor din *Tonio Kröger*. Tonio e artistul în care se zbat ordinea şi dezordinea. Numit „un burghez rătăcit“, el este acea fiinţă prea aşezată din perspectiva boemei artistice, dar pe care burghezii „sînt tentaţi“ s-o aresteze. De atunci e simţită cu nelinişte diferenţa dintre cei care trăiesc din plin, simplu şi banal (Hans, Inge) şi el însuşi, care simte totuşi bucuria vieţii: „Iubesc viaţa - asta e o mărturisire. Primeşte-o şi ţine-o minte“(p.250, vol.I). Dar este vîrsta la care viaţa concurează şi încurcă opera, iar scriitorul devine conştient - nu fără tristeţe - că ceea ce creează îi cere mai multă fidelitate decît ceea ce trăieşte. De fapt, momentul Tonio Kröger este cel al conştientizării acestei diferenţe: „*Devotament!* reflectă Tonio Kröger (...) şi totuşi o uşoară teamă şi întristare îi şopteau că şi pe Hans Hansen îl uitase cu totul, deşi îl vedea zilnic. Iar partea urîtă şi jalnică a fost că şi această voce înceată şi cam perfidă a avut dreptate, fiindcă a trecut o vreme şi au venit zile în care n-ar mai fi fost atît de hotărît ca odinioară să-şi dea viaţa pentru vesela Inge fiindcă simţea în el bucuria şi puterea de a înfăptui în felul său pe lume o mulţime de lucruri remarcabile“. După ce face tot ce poate ca să rămînă devotat „Tonio Kröger mai rămase o vreme dinaintea altarului răcit, plin de uimire şi dezamăgire că devotamentul este imposibil pe pămînt. *Apoi ridică din umeri şi-şi văzu de drum* “ (s.n. 240, I). Deşi altele sînt fragmentele citate de obicei din această nuvelă, Tonio Kröger reprezintă momentul cuprins în acest citat, momentul transferului de devotament dinspre un om spre un „drum“ al vieţii. Dar imaginea artistului ar fi mult prea simplă dacă ar rămîne la această opţiune. Gustav Aschenbach face gestul contrar. Căci el este la vîrsta la care situaţia este inversă faţă de Tonio Kröger: opera concurează şi încurcă viaţa. Aschenbach se întrerupe din drumul său, ridică pînă la urmă din umeri la ideea celebrităţii şi poziţiei sale de scriitor intrat în manuale şi reaprinde flacăra din „altarul răcit“, schimbînd din nou adresa *devotamentului* său.

Replica tîrzie la *Tonio Kröger*, extrema cealaltă este însă în *Mario şi vrăjitorul*, povestea unei seri petrecute într-o călătorie, la spctacolul dat de un scamator-hipnotizator ticălos. Seara se termină prin împuşcarea vrăjitorului de către una din victimele „vrăjilor“lui, tînărul Mario. Dacă facem abstracţie de conţinutul politic al nuvelei (ţinut un timp sub tăcere de autor apoi confirmat) în care vrăjitorul Cipolla moare în felul specific tiranilor, adică împuşcat, şi dacă rămînem la cel legat de imaginea artistului, putem avea surprize. În lectura pe care o propun, nu Mario îl împuşcă pe Cipolla (sau *nu numai* Mario) ci şi Tonio, din nuvela de tinereţe, cu al cărui nume numele său se aseamănă atît de bine. (La prozatorul german numele nu sînt niciodată puse la întîmplare). Thomas Mann avea 55 de ani cînd apare *Mario şi vrăjitorul.* Personajul Cipolla este un Tonio pe negativ: crud, şarlatan, malefic. Dar rădăcinile sale sînt totuşi în nuvela de tinereţe şi anume într-o mărturisire a lui Tonio : „în fundul sufletului meu nutresc întru totul (...) aceeaşi *suspiciune* faţă de tipul (firea n.m.) de artist, pe care i-ar fi arătat-o oricare dintre onorabilii mei strămoşi (...) vreunui oarecare şarlatan şi artist aventurier...“ (247,I). Pe acest artist naratorul din sala de spectacol din nuvela scrisă la 55 de ani îl contemplă pe scenă. Alături de el se află Mario.

Verdictul

CE SE PETRECE între ei este înfruntarea dintre cele două extreme artistice cuprinse acum de conştiinţa autorului: la un capăt Cipolla, urît, cocoşat, beţiv, cu biciul în mînă, dar capabil să producă fascinaţie, *să vrăjească*, să supună, să înfrîngă rezistenţa critică; la celălat capăt Mario-Tonio, cuminte, serios, amabil (e chelner, una din meseriile încercate şi de Felix Krull, frumosul artist *sui generis*, escroc, dar nu malefic), discret, la locul său, într-un cuvînt „burghez“, dar cu firea celor „rătăciţi“. Naratorul din sală îi judecă pe amîndoi: Mario, amintind de Tonio şi de primul răspuns la întrebarea *ce este artistul*? şi vrăjitorul Cipolla amintind de porecla lui Thomas Mann în familie, ultimul răspuns, cel mai crud pe care îl poate da un scriitor întrebărilor din tinereţe. Odată cu naratorul din sală Thomas Mann *alege*, şi deznodămîntul pe care-l dă povestirii *Mario şi vrăjitorul* este deznodămîntul problemei artistice în viziunea thomasmanniană. Dominat o clipă de şarlatan (Mario îl sărută pe Cipolla ca pe o femeie nemaidistingînd deci iluzia de realitate), Mario se trezeşte şi-l omoară cu două focuri de armă (oare nu e unul tras în numele lui Tonio?). „Un sfîrşit înfricoşător, un sfîrşit cît se poate de funest. Şi totuşi, un sfîrşit eliberator - n-am putut şi nu pot să nu-l resimt ca atare“(193,III) - afirmă naratorul şi odată cu el autorul lui *Tonio*. Dacă ne amintim că Tonio Kröger îi admiră necondiţionat „pe cei blonzi şi cu ochi albaştri“ şi dacă revenim la episodul „rătăcirii“ din biografia autorului evocat şi de Thomas Kleininger, în care „Thomas Mann şi-a făcut (în *Consideraţiile unui apolitic*) un titlu de onoare în a exalta virtuţile unei Germanii militariste“ şi scrie că „Germania şi-ar pierde identitatea dacă ar fi democratică“ (407,III), fraza de mai sus capătă valoare de profesiune de credinţă etică şi estetică. Cele două împuşcături - şi e semnificativ că ele vin dintr-o „maşinărie“ care „aproape că nici n-avea formă de pistol“ - sînt modul public în care Thomas Mann se dezice de rătăcirea din tinereţe, el, care în alt mod nu a făcut-o niciodată.

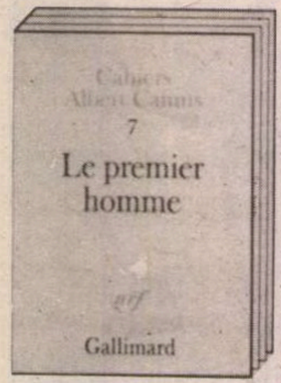
Cu Heinrich, în 1920

Între Tonio şi Mario se află Gustav Aschenbach, la vîrsta celebrităţii, adică după 50 de ani (Thomas Mann avea 37 cînd apare *Moartea la Veneţia* şi era celebru). Personajul are şi el, în biografie, un episod în care „juvenil şi nemilos ca şi timpul şi, rău sfătuit de acesta, se poticnise în văzul lumii, săvîrşise greşeli, se expusese, dovedise lipsă de tact şi de chibzuinţă în vorbire şi operă“ (105,II). Iar Aschenbach seamănă puţin cu Tonio, cu Mario, cu Thomas Buddenbrook, dar e opusul lui Cipolla: „îşi încleştează dinţii cu o mîndrie pudică şi stă calm, în vreme ce trupul îi e străpuns de săbii şi suliţe“ (105,II), de aceea, pentru arta lui „chipul sfîntului Sebastian este simbolul cel mai frumos“ (105,II). Scriitorul-personaj, ca şi autorul său „nu cunoscuse niciodată trîndăvia şi neglijenţa lipsită de griji a tinereţii“ şi „un observator subtil spusese despre el în societate: « Vedeţi, Aschenbach a trăit dintotdeauna aşa - la care vorbitorul îşi strînsese pumn degetele mîinii stîngi - niciodată aşa» - aici îşi lăsase palma deschisă să-i atîrne comod pe speteaza scaunului“ (103,II). În jocul dintre pumnul strîns şi palma destinsă se află toată nuvela *Moartea la Veneţia* , dar şi concepţia artistică thomasmanniană. Viaţa artistului e palma destinsă, creaţia este pumnul încordat. Două împuşcături şi un pumn strîns - atît de simplu se poate defini un artist.

Ioana Pârvulescu

MERIDIANE

Primul om



● Cînd Albert Camus a murit într-un accident de circulaţie la 4 ianuarie 1960, în rămăşiţele automobilului s-au găsit ciornele romanului la care tocmai lucra: *Primul om* . Departe de a fi o primă schiţă incoerentă, partea scrisă din roman conţine amintiri din copilărie şi emoţionanta evocare a învăţătorului său, primul care, în lumea analfabetă a unui cartier sărac din Alger, i-a relevat minunea culturii. Albert Camus i-a dedicat Nobelul său acestui prim profesor, Louis Germain. Manuscrisul inedit al romanului neterminat însoţit de două scrisori ale lui Camus către Louis Germain, a fost publicat de curînd la Gallimard.

Poemele lui Geoffrey Hill

● În decembrie trecut, la sărbătoarea „Cărţile lumii“, vorbindu-se despre scriitori care ar merita Premiul Nobel, poetul şi omul de litere Donald Hall l-a considerat pe Geoffrey Hill „cel mai bun poet englez al secolului XX“. Multă lume s-a întrebat atunci: Mai bun decît Auden? Mai bun decît Larkin? Mai bun decît Graves, Lawrence şi Housman? Volumul *New and collected Poems*, apărut recent la editura Houghton Mifflin, reprezintă 40 de ani de creaţie: cinci volume apărute anterior, la care s-a adăugat vreo duzină de poeme noi.

Adevăr şi fantezie

● O sută de lucrări de mici proporţii, printre care picturi în ulei realizate pentru Fabrica Regală Spaniolă de Tapiserie, schiţe pentru piese de altar şi numeroase portrete şi autoportrete ale lui Francisco Goya sînt reunite pînă la 12 iunie în sălile de la Royal Academy of Arts din Londra sub titlul „Goya, adevăr şi fantezie“.

Ars medica

● Muzeul Regal al Scoţiei din Edinburg organizează pînă la 29 mai expoziţia „Ars Medica: Artă, medicină şi condiţia umană“ care reuneşte gravuri, desene şi fotografii ce redau legătura ditre istoria omului, medicină şi artele vizuale, prin intermediul unor lucrări de Lucas van Leyden, Dürer, Rembrandt, Hogarth, Munch, şi Rauschenberg.

Di Pietro în librării

● Antonio Di Pietro, judecătorul de instrucţie devenit simbolul fenomenului de asanare morală „Mani pulite“ (Mîini curate), a predat manuscrisul primei sale cărţi Editurii Larus din Bergamo. Prefaţa cărţii, semnată de Francesco Cossiga, fostul preşedinte al Italiei, profesor de drept la Universitatea din Roma, precizează: „Di Pietro e un judecător angajat, curajos, prudent şi drept. Cartea le va face bine celor ce o vor citi.“ Volumul va fi în librării în luna aceasta şi analizează situaţia sociopolitică a ultimilor ani, avînd un apendice dedicat cititorilor foarte tineri: o prezentare pe înţelesul tuturor a constituţiei.

Şostakovici în scrisori

● Între 1931 şi 1975, anul morţii sale, Dimitri Şostakovici (în imagine) a scris aproape în fiecare lună lui Isaak Glikman, prietenul său, profesor la Conservatorul din Petersburg. Sub titlul *Scrisori unui prieten*, această vastă corespondenţă conţinînd disperarea şi asfixia morală a compozitorului silit de puterea sovietică la compromisuri, acuzat de tendinţe artistice neconforme principiilor partinice, a fost editată luna aceasta la Albin Michel.

Festival

● Festivalul de Paşti de la Salzburg a fost creat în 1967 de către regretatul dirijor Herbert von Karajan. Anul acesta, spectacolul de operă şi cele trei concerte , (fiecare repetate cîte o dată) au avut o temă rusească, în afara *Missei Solemnis*, dirijată de Sir Georg Solti. Spectacolul de operă a fost cu o nouă producţie a lui *Boris Godunov* de Mussorgsky, sub bagheta lui Claudio Abbado, iar cele trei concerte au cuprins muzică de Mussorgsky, Cesikovsky, Prokofiev, şi Şostakovici, Seria de concerte cu muzică de cameră, interpretată în principal de Filarmonica din Berlin, a cuprins creaţii ale unor compozitori contemporani ruşi, precum Sofiya Gubaidulina, Alfred Schnittke şi Edison Denisov. De asemenea, a fost proiectată o serie de mari filme ruseşti din creaţia lui Eisenstein, Tarkovsky etc. În imagine: o scenă din noua producţie a operei *Boris Godunov* la Festivalul de Paşti de la Salzburg.

Mario Luzi – 80

● În această toamnă, poetul Mario Luzi va împlini vîrsta despre care Ungaretti susţinea că înseamnă „doar de patru ori douăzeci de ani“. Extrem de activ, scriitorul florentin, de mai multe ori candidat la Premiul Nobel, se pregăteşte pentru a semna autografe pe cartea sa cea mai recentă *Călătoria terestră şi celestă a lui Simone Martini* , după ce a trăit bucuria unui recital susţinut de actriţa Pamela Viloresi, constînd dintr-un vibrant excurs prin lirica sa. Volumul e dedicat personalităţii complexe a maestrului picturii renascentiste, fiind, totodată, o retrăire a itinerariului poetic propriu, deoarece Luzi îşi are obîrşia în vestita cetate Siena, oraşul natal al lui Martini.

Un Perec pornograf

● Nicholson Baker (37 de ani) este considerat unul dintre scriitorii cei mai talentaţi ai generaţiei sale. S-a făcut cunoscut printr-un roman ciudat, *Mezzaninul*, scris în maniera lui Perec, a publicat apoi o povestire construită în întregime împrejurul unei conversaţii telefonice erotice, *Vox*, iar ultima sa carte, *Oprirea*, difuzată în urmă cu cîteva săptămîni în SUA şi Marea Britanie de Editura Chatto din Londra, face deja destul zgomot fiind un roman pornografic.

Baudelaire, mereu „un subiect“

● După ce Claude Pichois şi Jean Ziegler au publicat volumul *Baudelaire* în 1987 - prima biografie integrală a poetului scrisă în limba engleză, după cea a lui Enid Starkie din 1957 , iată acum încă două noi lucrări consacrate poetului francez: *Baudelaire* de Joanna Richardson şi *Baudelaire şi schizoanaliza: Sociopoetici ale modernismului* de Eugene W. Holland.

Kokoshka

● Muzeul Albertina din Viena oferă vizitatorilor săi pînă la 23 mai expoziţia “Kokoshka - Das Früwerk”. Sînt expuse 200 din lucrările timpurii ale artistului - desene şi acuarele create între 1898 şi 1917, cît şi studii şi crochiuri pentru portrete ale lui Karl Kraus şi evantaie pentru Alma Mahler, muza artistului.

Soţia lui Lundkvist

DACĂ am dori să apelăm la prestigioase nume de critici pentru a caracteriza poezia Mariei Wine, născută în Danemarca, în 1912, am avea doar dificultatea alegerii. Deşi lirica ei se înscrie, cuminte, în tiparele clasice, rămînînd egală cu sine de-a lungul anilor prin fidelitatea faţă de anumite teme (angoasele unei copilării frustrate, credinţa în mîntuirea prin iubire etc.), Maria Wine continuă să fie considerată şi azi printre poeţii importanţi ai Suediei. O confirmare a acestei realităţi o constituie şi faptul că, de curînd, la o întîlnire cu cititorii ei din Malmö , sala de conferinţe a bilbiotecii orăşeneşti s-a dovedit a fi neîncăpătoare. A fost nevoie ca, pentru cei doritori să o asculte, - tineri, în marea lor majoritate - organizatorii să pună la dispoziţie şi holul de acces şi să îngăduie ca lumea să stea şi în picioare.

Cu o cuceritoare degajare - derutantă, ce e drept, uneori pentru mentalitatea noastră meridională şi latină - Maria Wine şi-a depănat amintiri, agrementate cu amănunte pitoreşti,a fredonat melodii, ,a spus versuri. De la început a precizat că nu va răspunde la întrebări în acea seară. A făcut-o însă, cu deosebită amabilitate, cîteva zile mai tîrziu.

M.N. - Ştiu din romanul autobiografic al soţului dumneavoastră, Artur Lundkvist, cum v-aţi cunoscut în Danemarca şi că, pe atunci, purtaţi numele Karla Petersen. „Mai tîrziu am aflat că-i displăcea numele ei; fusese crescută la un orfelinat unde numele Karla suna ca o lovitură de bici, dur şi rece. Petersen nu era numele ei „adevărat“, ci un nume adoptiv...A continuat să suporte numele de Karla cîţiva ani încă, pînă cînd a debutat cu o plachetă de versuri în suedeză. Atunci a început să folosească al doilea prenume, Maria, şi şi-a luat numele de familie al mamei, Wine“, îşi aminteşte scriitorul. Vreau să vă întreb dacă poezia v-a plăcut „dintotdeauna“ sau aţi descoperit-o mai tîrziu, în Suedia, alături de Artur Lundkvist?

M.W. - În copilărie, tatăl meu adoptiv îmi interzicea să citesc, repetîndu-mi necontenit o propoziţie pe care o mai aud şi acum: „nu-ţi pierde timpul cu cititul!“ Mai tîrziu, cînd m-am desprins de părinţii mei adoptivi, am început să citesc. Poezie în primul rînd, dar şi proză, teatru. Destinul a făcut să-l întîlnesc pe Artur Lundkvist şi el a intuit că în mine există un poet.

- La început aţi scris în daneză, dar editura căreia v-aţi adresat spre publicare v-a cerut să traduceţi poeziile şi în suedeză. Care din cele două limbi vă exprimă mai bine?

- Daneza a fost limba în care mi-am scris primele poezii. Stabilindu-mă însă în Suedia şi dorind să public în această ţară, am optat pentru limba suedeză pe care o consider o limbă frumoasă. Acum mi-e mai la îndemînă să mă exprim în suedeză. Dar cred că limba literară daneză e mult mai nuanţată decît cea suedeză. De aceea citesc cu mare plăcere literatura daneză, iar cînd sunt tristă, poveştile lui Andersen au darul de a mă reconforta moral.

- Aţi călătorit mult şi aţi trăit experienţe unice, uneori de-a dreptul dramatice, precum cutremurul de la Agadîr, din 1960. Dacă aţi putea porni iar la drum pentru ce aţi opta: să revedeţi anumite locuri de care sunteţi foarte legată sufleteşte sau să cunoaşteţi locuri noi?

- Nimic nu-mi place mai mult ca marea. Mi-aş dori să o am tot timpul în faţa ochilor. Acum, de exemplu, aş vrea să fiu la Skagen.

- Am văzut cu plăcere că majoritatea celor veniţi să vă asculte la Malmö erau tineri. Credeţi că, în era navelor cosmice, a automatismelor de tot felul şi a grabei de a trăi din ce în ce mai bine, poezia mai are şanse să supravieţuiască?

- Da. Eu cred în destinul poeziei. Mai mult decît atît: ştiu precis că poezia îşi va avea locul ei privilegiat în societatea viitoare.

- Sunteţi o persoană disciplinată, care îşi respectă întocmai programul de lucru stabilit anterior sau lăsaţi lucrurile să se desfăşoare în voia lor? Cum arată o zi obişnuită din viaţa dumneavoastră, Maria Wine?

- Niciodată nu-mi stabilesc un program fix de lucru. Îmi place să mă las în voia întîmplărilor, a inspiraţiei. Pentru mine fiecare zi înseamnă altceva. Nu există „zile obişnuite“. Ar fi prea trist. Eu le fac să se deosebească unele de altele.

A consemnat
Mădălina Nicolau

Frumuseţea exactă

● Muzeul de artă modernă al oraşului Paris oferă vizitatorilor săi prilejul de a admira pînă la 17 iulie "Frumuseţea exactă", o expoziţie care reuneşte lucrări de la Vincent van Gogh la Piet Mondrian. Sînt expuse 250 de lucrări, dintre care 150 sînt picturi realizate de artişti olandezi cum ar fi Pyke Koch şi Charley Toroop din prima jumătate a secolului al XX-lea.

Laboratorul lui Gadda

● Carlo Emilio Gadda era comparat de către contemporanii săi cu Joyce şi Céline - o literatură curajoasă, novatoare, expresionistă, punînd în valoare toate resursele şi forţele limbajului. Culegerea de eseuri *Călătoriile Moartea*, tradusă recent în franceză la Editura Christian Burgois, cuprinde reflecţii despre Villon, Baudelaire, Ensor, despre psihanaliză, Moravia, Genet - punînd în lumină şi propriul proces de creaţie, alchimia din care au luat naştere operele sale majore.

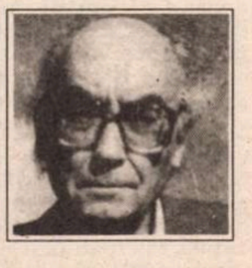
Glucksmann şi SIDA

● Noua carte a lui André Glucksmann - *Fisura lumii*, subintitulată *Etică și SIDA* (Editura Flammarion) este un eseu în care se analizează felul cum noul flagel a transformat şi continuă să transforme conştiinţele şi modul nostru de a gîndi. E o carte polemică şi politică, ce denunţă cu violenţă iresponsabilitatea în faţa unui rău radical şi absolut.

Centenar Stevenson

● "Anul Stevenson", prilejuit de centenarul morţii scriitorului atît de iubit va fi inaugurat luna aceasta (21-24 mai) la festivalul "Călători uimitori" de la Saint Malo. În Franţa, celebrarea e însoţită de numeroase reeditări şi apariţii de lucrări despre autorul *Insulei Comorilor*, între care cel mai comentat e primul volum din biografia ce i-o consacră Michel Le Bris: *Robert Louis Stevenson, Anii vagabonzi, 1850-1880* (Editura NiL). Acelaşi autor a mai publicat la Editura Payot *O prietenie literară: Henry James-Stevenson*, a prefaţat şi adnotat şapte cărţi ale lui Stevenson şi mărturiseşte că şi-a făcut un model din impenitentul călător şi aventurier, împărtăşindu-i şi iubirile şi inamiciţiile. Michel Le Bris a alcătuit şi o ediţie a corespondenţei lui Stevenson, *Scrisorile unui vagabond*, din care un prim volum a apărut tot la Editura NiL. În imagine, Stevenson (în centru) înconjurat de familie şi servitori, pe treptele casei sale din Vailima, în Samoa.

Jurnalul lui Saramago



● *Jornal de Letras* de la sfîrşitul lui aprilie anunţă primul volum din jurnalul lui José Saramago, acoperind perioada 15 aprilie - sfîrşitul lui decembrie 1993. Sub titlul *Caietele de la Lanzarote* (numele unei insule din Canare unde locuieşte acum Saramago), jurnalul va continua, publicat an de an, pe măsură ce se scrie.

Alt „Om invizibil"

● Ralph Ellison, care a murit de curînd în vîrstă de 80 de ani, a scris un singur roman, publicat în 1952 şi socotit de critică o capodoperă: *Omul invizibil*, al cărui erou, fără nume, nu se vede fiindcă societatea refuză să-l vadă. Scriitor negru considerat a avea "o viziune albă despre lume", Ellison a mai scris o sumă de eseuri incisive. După moartea sa, Editura Random House a dezvăluit că de 40 de ani lucra la un nou roman, ce va fi publicat dacă soţia lui îşi va da acordul.

„Garde-le toujours"

● De la 29 aprilie pînă la jumătatea lunii mai este deschisă în sala de onoare a Bibliotecii Naţionale expoziţia "Garde-le toujours" însumînd scrisori şi desene ale copiilor din Izieu (1943-1944) în colecţia Sabine Zlatine. Împreună cu bărbatul ei Miron, Sabine Zlatine a înfiinţat în 1993 o "colonie", găzduind la Izieu, într-o casă pe care o socoteau ferită de pericole, 44 de copii evrei refugiaţi de la Hérault ai căror părinţi fuseseră deportaţi. La 6 aprilie 1944 SS şi Gestapoul au descoperit "colonia", deportînd la Auschwitz copiii împreună cu cei şapte educatori şi cu directorul Miron Zlatin. A supravieţuit o educatoare. Sabine Zlatine scăpînd, marcată de tragedie, a revenit strîngînd: bilete, scrisori, desene, fotografii, mărturii de orice fel, în total 140 de documente. Acestora li s-au adăugat cele aduse din lagăre de Jacques Lamy şi France Audoul. Biblioteca Naţională împreună cu Asociaţia Muzeului memorial din Izieu au editat un volum-album-catalog prefaţat de istoricul Anne Grynberg. Titlul expoziţiei şi al volumului reproduce însemnarea unui copil pe spatele desenului făcut pentru fratele său.

SCRISOARE DIN S.U.A.

Aprilie în Lumea Nouă

La 14 aprilie 1912, se scufunda în apropiere de Terra Nova mândrul *Titanic*, cel mai mare vas lansat vreodată la apă. În două ore şi patruzeci de minute, avea să se consume "cea mai mare tragedie maritimă din istoria omenirii", cum relatau, chiar a doua zi, publicaţiile vremii. La bordul celebrului vas se afla şi Harry Elkins Widener, al cărui nume îl poartă astăzi cea mai mare bibliotecă universitară a lumii. *Titanicul* pornise în prima sa călătorie de la Southampton, cu destinaţia New York, urmând un itinerar parcă anume simbolic: din vechea Anglie, înfruntând legendarul Atlantic, luând-o apoi în jos, pe coasta Noii Anglii, pentru a ajunge, în cele din urmă, în marele oraş modern, oraşul nou, Noul York. Aşa ar fi trebuit să fie. Dar, anticipând cu cîţiva ani *The Waste Land* al lui Eliot, aprilie s-a dovedit, atunci, "luna cea mai crudă"...

După fondarea Colegiului Harvard, în 1636, prima bibliotecă a primei universităţi americane a funcţionat între 1676 şi 1764 în Harvard Hall. Mistuită de flăcări, ca multe alte construcţii cu masivă structură de lemn (Noua Anglie este patria stejarului), clădirea a fost înlocuită cu un al doilea Harvard Hall, la 1766, mutându-se, în cele din urmă, în Gore Hall, la mijlocul secolului trecut. Ca într-un scenariu din nou simbolic, tragicul eveniment din 1912 a pecetluit soarta celui de-al treilea şi ultimul "vechi" lăcaş al cărţii, aşa cum îl visase John Harvard, pe la 1630. Vreme de un an, Gore Hall a fost demolat piatră cu piatră şi bârnă cu bârnă. Obiecte de patrimoniu astăzi, o invitaţie la ceremonia de punere a pietrei de fundaţie, în ziua de 16 iunie 1913 ora 11 şi mistria din argint folosită atunci ne amintesc că astfel a început istoria nouă a acestei transatlantice "Biblioteci din Alexandria". Alături, cheia inaugurală din 1914 poartă inscripţia "The Harry Elkins Widener Memorial Library - Harvard University".

Nepot al unui filantrop şi magnat al oţelului şi tutunului din Philadelphia, Harry Elkins Widener şi-a putut permite luxul de a deveni colecţionar de cărţi şi manuscrise, amintit întocmai în enciclopediile americane. Peste trei mii de volume rare, publicaţii ale unora dintre primele fundaţii şi asociaţii din Statele Unite, desene, gravuri şi alte ilustraţii reveneau prin testament Universităţii Harvard, pentru momentul în care avea să se găsească un loc adecvat de păstrare. Moartea neaşteptată a lui Harry a precipitat lucrurile.

Biblioteca personală de care n-a apucat să se bucure tocmai el, marele bibliofil, este locul în care putem admira astăzi operele complete ale lui Defoe, Swift, Walter Scott, Dickens, Robert Louis Stevenson, întreaga colecţie de articole publicate în *The Spectator* la începutul secolului XVIII, la Londra, *Purchas His Pilgrimes*, din care citea Coleridge, când a căzut în transa în care a compus *Kubla Khan*, eseurile lui Montaigne în ediţia originală, piesele lui Ben Jonson, integrala periodicelor *Punch* între 1844 şi 1877, *Batrachomiomachia*, *Cronicile lui Holinshed*, din care s-a inspirat Shakespeare. Sunt toate volume legate în piele, multe exemplare din primele ediţii, ori volume dăruite de editori.

În casete de sticlă, la loc de cinste, sunt expuse cele două piese de rezistenţă din colecţia lui Widener. Mai întâi, *Biblia* lui Gutenberg, tipărită la Mainz (1450-1455) şi cuprinzând versiunea în *latina vulgata* provenind de la studioşii textelor biblice din secolul XIII. Nu vom şti niciodată cu siguranţă dacă Gutenberg, părintele tiparului, a lucrat cu adevărat la redactarea întregului text tradus din greacă în latină şi tipărit în caractere gotice - o adevărată suprapunere de coduri ce dau identitate înseşi culturii europene. Widener avea unul din puţinele exemplare păstrate în lume. Anluminurile bogate cromatic sunt contrabalansate de impresia sobră de epopee germanică pe care ţi-o dau literele negre înşiruite într-o disciplină austeră, toate parcă la fel.

Apoi ediţia *in folio*, de la 1623, a pieselor shakespeariene. John Heminge şi Henry Codell, actori din trupa marelui Will, ne asigură că au strâns şi aşternut în scris cele treizeci şi şapte de lucrări dramatice, fără vreo ambiţie sau profit personal, ci, pur şi simplu, "întru amintirea lui Shakespeare al nostru..." Fără ediţia aceasta, n-am fi cunoscut niciodată şaptesprezece piese shakespeariene şi am fi avut numai versiuni extrem de corupte ale altora patru...

În încăperea ce duce la biblioteca personală a lui Harry Elkins Widener te întâmpină o altă expoziţie, cu volume şi manuscrise preţioase de la Houghton, biblioteca de rarităţi a universităţii, până la care, de la Widener, faci o plimbare de nici două minute. "Vechiul trecut germanic în epoca de aur olandeză" - iată titlul expoziţiei temporare menite a fi prefaţa la conferinţele Erasmus, care răsfaţă, de câţiva ani, Harvardul cu celebrităţi peste celebrităţi.

Erasmus însuşi pregătise o versiune în greacă a *Noului Testament* însoţită de o nouă traducere în latină. Publicase cu câţiva ani înainte *Encomium moriae* şi, erudit şi bun credincios, se opunea virulenţei religioase şi politice. Era un înţelept în tradiţia moderaţiei aristotelice. Vedea în cultura clasică garanţia umanismului. De la el a rămas dichotomica separare a culturii în registrul înalt şi registrul jos. Sub numele său Harvardul ne pregăteşte, şi anul acesta, un aprilie al bucuriei spiritului. Să recităm aşadar versul lui Eliot, revenind la textul lui Chaucer: April - luna bucuriei.

Mihaela Irimia
Cambridge, Massachusetts
aprilie '94

Revista revistelor

Umor involuntar

„Inginerul Teodor Dimitriu (...) a lucrat multă vreme în geologie descoperind (...) fosile ce au vârsta păcurii, cu care oltenii meu au uns, multă vreme, osiile carelor ce se trag de la carele romane.“

Vasile Băran în *Vremea* din 6 mai 1994

„Departamentul de doctrină ecumenică şi mass-media *Armonia*. Director general: DINU SĂRARU.“

Din caseta redacţională a revistei *Armonia* nr. 2/1994

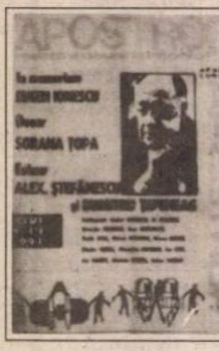
„Apărută într-un moment de efervescenţă a presei româneşti, revista *România Mare* ajunsă, iată, la numărul 200, a fost de la bun început o prezenţă inconfundabilă (...)“.

Nicolae Văcăroiu, primul ministru al Guvernului României în *România mare* din 13 mai 1994

„Aş dori să-i mulţumesc domnului Corneliu Vadim Tudor pentru spiritul imens ce însufleţeşte un trup pus în slujba ţării.“

Georgeta Pisoc, elevă, idem

Pe canapeaua istoriei



Îndatorirea Cronicarului de a citi reviste e uneori curată delectare (şi asta îi aduce aminte de părerea comună, înafara micii noastre lumi, că meseria de cronicar e o distracţie, nu o muncă, deci nu trebuie plătită, ceea ce de la un timp încoace se cam şi întîmplă). Primul lucru cînd avem în faţă clujeanul *APOSTROF* e să căutăm continuarea romanului autobiografic al lui Ion Negoiţescu *Straja dragonilor*, încredinţat testamentar revistei conduse de Marta Petreu şi publicat în foiletoane care, deşi ample, ne lasă de la număr la număr „sur notre soif“. În nr. 3-4, continuă iniţierea erotică şi culturală a copilului, dezvăluită pînă la cele mai inavuabile trăiri şi experienţe, aşa cum încă nu s-a făcut în literatura noastră, cu un stil(et) atît de fin tăind în carnea vie a memoriei. Se întîmplă miracolul, pe parcursul lecturii, să *uiţi că citeşti*, absorbit de (totuşi) text, pînă la trăirea concomitentă. Sîntem siguri că apariţia cărţii *Straja dragonilor* de Ion Negoiţescu va modifica ierarhiile prozei româneşti. • Al doilea lucru la care se repede hămesitul Cronicar e rubrica lui Ion Vartic, *Dosar* – pardon de rimă. (Nu ştim cum se face că în ciuda mai multor centre de greutate „Apostroful“ nu e deloc dezechilibrat). În numărul de faţă cele patru pagini ale *dosarului* închid-deschid o „personalitate accentuată“ interesantă mai mult prin biografie decît prin opera literară: Sorana Ţopa. Sub titlul „Cine n-a fost îndrăgostit de Sorana Ţopa“, Ion Vartic îşi justifică opţiunea comparînd-o pe această “femeie celebră” a noastră cu Lou Andreas-Salomé. Ca şi în cazul egeriei lui Nietzsche, Rilke şi Freud (cu care se pare că semăna şi fizic), capodopera Soranei Ţopa e însăşi viaţa ei. Prietenia pasionată pe care a inspirat-o multor contemporani faimoşi azi (Eliade, Cioran, E. Lovinescu, Nae Ionescu, Ion Vinea, Adrian Maniu, G. Ciprian şi, înspre amurg, lui Marin Preda), experienţele spirituale ezoterice, renunţarea la teatru din oroarea de compromis artistic şi încă multe altele au făcut din Anica, fata hangiului de la Podul Turcului, un personaj fabulos (dacă s-ar încumeta un scriitor bun să-i cuprindă într-o carte biografia ar ieşi cu siguranţă un best-seller). În paginile solicitate ei în 1984 de Ion Vartic pentru fişa din „Dicţionarul-tezaur al scriitorilor români“ şi publicate acum, reiese clar calitatea intelectuală a acestei „vedete“ (lipsite – caz rar – de vanitate) care a căutat *şi* în scris limpezirea „problemelor capitale“: „sîntem atît de închistaţi în carapacea unei conştiinţe de împrumut, încît e nevoie de zguduiri catastrofice, ca să ne cunoaştem nimicnicia proprie şi iresponsabilitatea cu care răspundem la provocările existenţei de fiecare clipă. Dar odată ochiul deschis ca să vadă fără apărare realitatea aşa cum este, nevoia de a avea un răspuns întrebărilor capitale ţi se pune în ceas de răscruce, la un nivel de da şi nu, *absolut*, iar nu de mîntuială, aşa cum procedează de milenii omul vechi din noi, ca să-şi înăbuşe urîtul. Vreau să spun prin asta că nu sînt scriitoare prin vocaţie, care te mînă, de vrei sau nu, de ai ceva de spus ori nu, să pui mîna pe condei în mod mecanic, adesea, foarte adesea, mecanic.“

• *Dosarul* e completat cu mărturii care pun în lumină fascinaţia pe care o exercită frumoasa, insuportabil pasionata femeie asupra celor ce o cunoşteau: „Am avut norocul nemeritat să întîlnesc şi să fiu iubit de o femeie extraordinară, aşa cum nu se nasc multe într-un secol. Ce importanţă poate avea faptul că, datorită propriului ei mod de a fi, mă torturează, mă secătuieşte şi pînă la urmă mă va distruge? Important e numai un singur lucru: că am avut norocul să fiu ales pentru această experienţă excepţională. Lunile sau anii pe care îi vom petrece împreună mă vor consola pentru tot ce va urma, chiar dacă asta ar fi ratarea sau moartea.“ – Mircea Eliade, *Memorii*; „Era ameţitoare, e adevărat, dar atît de acaparatoare, de obositoare, de stăruitoare, că după fiecare din întîlnirile noastre, mă duceam, zdrobit şi fascinat, să mă îmbăt în prima crîşmă. O ţărancă (căci era o autodidactă venită dintr-un sat prăpădit) care îţi vorbea despre Neant cu o vioiciune şi o fervoare nemaiauzite! Învăţase cîteva limbi, se cufundase în teosofie, îi citise pe marii poeţi, avusese nu puţine dezamăgiri... Meritele, ca şi chinurile ei, erau atît de mari... “ – Emil Cioran, *Exerciţii de admiraţie;* „Nu mi-aş fi închipuit pînă atunci că femeia, ca gen, poate să ajungă pînă acolo încît să mă uluiască prin cuvintele şi mintea ei înaltă. Parcă se urca pe un piedestal. Şi auzind-o gemînd astfel i-am dat dreptate cum n-am dat eu dreptate la nimeni, deşi habar n-aveam despre ce era vorba, îmi intrau în cap cuvintele ei cu o claritate absolută, dar nu ştiam ce se ascunde în spatele lor... «Religia urii! Şi pe ea vreţi să construiţi o lume nouă! Ha, ha, ha!» Formidabil cum putea să rîdă! Cu toată fiinţa ei“ – Marin Preda, *Intrusul*. • Aproape am ocupat tot spaţiul şi n-am scris decît despre două rubrici din *Apostrof* nr. 3-4. Trebuie totuşi să cităm pentru cei care nu-şi pot procura acest număr, un fragment din textul din Andrei Codrescu, citit la „National Public Radio SUA“, cu prilejul înfiinţării Fundaţiei Române de Traducere a Operei lui Sigmund Freud (exista aşa ceva la Binghamton N.Y.!). Între altele, scriitorul sibiano-american atrage atenţia asupra nevoii de psihanaliză, acum, în ţările Estului fost comunist: „Analiza freudiană prezintă însă un avantaj distinct, şi anume acela al depănării de poveşti. Oamenii din aceste ţări simt o nevoie disperată de a-şi relata propria istorie. Ei simt nevoia să se întindă pe canapeaua propriei lor istorii, pentru a turna în cuvinte propria lor suferinţă. Şocul de a păşi dintr-o societate represivă puternic controlată poliţienesc într-una a relativei libertăţi de exprimare practic i-a descumpănit pe oameni. Teama lor de a aduce la suprafaţă o lume neagră, împovărătoare echivalează cu opţiunea de a se reîntoarce în spaţiul protector al bolii de mai ieri. A-l traduce pe Freud poate fi un ajutor. În primul rînd, fiindcă cine şi-ar putea asuma rolul psihiatrului acolo unde toţi cei traumatizaţi de către sistem au suferit de aceeaşi boală? Sarcina aceasta ne va reveni nouă, celor din Occident, chiar dacă şi noi avem bolile noastre.“

Părintele Constituţiei contra părintelui Justiţiei

De cîtva timp, orice ziar deschizi dai peste polemica dintre ministrul Justiţiei şi Antonie Iorgovan. Aceştia au părăsit revistele la care scriu de obicei, avîntîndu-se în presa cotidiană pentru a se înţepa cu destulă îndemînare. „Părintele Constituţiei“, adică Antonie Iorgovan s-a stabilit în *România liberă*, în vreme ce ministrul Justiţiei a parcat la *Evenimentul zilei*. În ultima sa intervenţie, care trebuie că include pe puţin zece pagini dactilo, ministrul îi atrage atenţia „părintelui Constituţiei“ să se astîmpere, dacă nu vrea să-l dea în judecată. Dacă am înţeles bine, acuza ar fi aceea de calomnie. • În *ROMÂNIA MARE* C.V. Tudor dă o probă de paranoia pe o întreagă pagină de revistă, atacîndu-l şi după moartea acestuia pe rabinul-şef Moses Rosen. Şi cum pe pămînt cei care acceptă să discute cu CVT sînt tot mai rari, acesta a trecut la dialogul cu Dumnezeu, căruia îi trasează sarcini pe un ton oţărît. • În textul cu pricina CVT îşi aminteşte cum Emil Bobu sau altul de acest soi l-a dat cu capul de toţi pereţii din ordinul *ei*, adică al Elenei Ceauşescu, „mama eroină“, „savanta de renume“ şi cum îi mai zicea CVT în *Săptămîna*, pe vremea cînd poeziile de acest soi rentau. De cînd nu mai rentează, el a descoperit că a fost persecutat de Ceauşeşti. În privinţa poveştii cu datul de toţi pereţii e posibil ca ea să fie adevărată. Şi, în orice caz, ar explica mult din comportamentul lui CVT. • În *EVENIMENTUL ZILEI* am descoperit un citat din Fănuş Neagu despre cenaclul „Totuşi iubirea“: „Era mai frumos dacă totul dura 10 minute. Trebuie să mai treacă două, trei generaţii ca să ne potolim de artă slabă“. Cronicarul n-a fost prezent în sală cu prilejul reînvierii cenaclului lui Păunescu, dar judecînd după lista invitaţilor între care, la loc de frunte, s-a aflat tînărul Alexandru Bîrlădeanu, viitoarele şedinţe ale cenaclului s-ar putea desfăşura la Institutul „Parhon“, în aer liber, nu la „Naţional“ unde ţipetele lui A.P. răzbăteau pînă în sala mare, unde era în plină desfăşurare o premieră. Zarva cenacliştilor l-a făcut, de altfel, pe Fănuş Neagu să-şi amintească de funcţia lui şi să-i solicite lui A.P. să-şi domolească elanul.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară“ pe adresa Fundaţia „România literară“, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

SPORT

Cum pierd ruşii

IAR s-au calificat băieţii de la rugby pentru Cupa Mondială. Şi i-au scuturat binişor pe ruşi. Ce-o să fie la Cupă om mai vedea. Deocamdată să ne bucurăm de ce văzurăm. De obicei, românii pornesc bine, pe la mijloc, se descurcă, cu sfîrşitul stau prost. La cîştig, încep să facă bancuri, iar la pierdere, intră în vrie. În meciul ăsta cu ruşii, pe lîngă scor, mi-a plăcut ambiţia alor noştri de a bate la zero. La fel cum mi-a plăcut şi dorinţa ruşilor de a merge la eseu. Nu joacă ei grozav, dar au o bărbăţie pe care le-o respecţi şi după acest Cernobîl rugbistic. (Fac ce fac şi tot la URSS mă duce gîndul!) Ruşii ştiu să piardă frumos. Şi în fiecare înfrîngere a lor există ceva enigmatic care-i face să cadă în picioare. Ei nu pierd, ci se repliază. Aşa că oricît de zdravăn i-ai învinge o dată, nu ştii dacă la întîlnirea următoare nu se vor metamorfoza în cîştigători. Şi treaba asta se vede şi la meciurile dintre ei.

În partidele dintre Elţîn şi Ruţkoi, învinsul agită azi spiritele cu o convingere năbădăioasă care mă bagă la idei. Elţîn, despre care se spunea că ar fi un soi de săniuţă a Kremlinului, s-a metamorfozat într-un cvas care s-ar putea să-l împingă în corzi. Victoriile l-au diluat, în vreme ce pe Ruţkoi înfrîngerile l-au transformat dintr-un general îndoielnic într-un politician cu galoane. În campionatul politic de la ruşi, un Jirinovschi face bine la decor. El e corespondentul răposatului Tudorică. Face zgomot, conduce galeria, dar, de fapt, locul lui e în tribune. Ruţkoi e cel care joacă. Sau, mai bine zis, cel căruia i s-a zis să joace. Fiindcă antrenorul federal, selecţionerul, e K.G.B.-ul

Elţîn e naiv dacă-şi închipuie că închizînd porţile unei instituţii de acest soi va izbuti să cîştige prin neprezentarea adversarului. În troica maichii Rusia, Elţîn e un simplu pasager. Vizitiul e K.G.B.-ul. Iar K.G.B.-ul a confiscat enigmele spiritului slav, transformîndu-le în secrete de dosar. Şi totuşi îmi place să cred în continuare că dacă înţelegem cum pierd ruşii avem nevoie de ghidul din *Război şi pace*.

Tuşier

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 300 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

25 - 31 mai 1994
(Anul XXVII)

20

Un dialog cu PHILIPPE SOLLERS

(pag. 12 - 13, 22)

Adrian Năstase versus Eugen Ionescu

(pag. 3)

Poezii de Ileana Mălăncioiu

(pag. 8)

SONIA
LARIAN
BIBLIOTECA
FANTASTICĂ

Esențialul despre monarhie

(pag. 6)

SCRISOARE DE LA CANNES

(pag. 17)

Vînătoarea de vrăjitoare

(pag. 20)

Andrei Pippidi
ROMÂNIA
REGILOR
LITERA

Marea evadare

(pag. 5)

Stereopuștimea

(pag. 18)

GRIGORE
GAFENCU

Jurnalul lui Grigore Gafencu

(pag. 9)

Al. Rosetti, europeanul

(pag. 10)

Radu & Dina, scenariști la Hollywood

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

După conferință

SE ȘTIE acum că luni 16 mai, la Adunarea Generală a Scriitorilor, decizia a fost amînată cu un an. N-a fost vorba de o neputință, ci de o necesitate. S-ar părea că actualul Consiliu Național s-a arătat prea optimist, cînd a crezut că se va putea adopta cu ocazia Adunării Generale noul statut și că va putea fi ales președintele. În realitate, cei patru ani care ne despart de prima noastră întîlnire din 1990 n-au fost folosiți cum trebuie. N-au fost descoperite nici structurile potrivite, nici funcționarea Uniunii Scriitorilor în condițiile autonomiei politice și ale economiei de piață. Prea puțini dintre scriitori au dovedit vocație de oameni de afaceri ori de manageri. Proiectul de statut prezentat Adunării Generale a fost conceput la repezeală, n-au fost identificate surse valabile de venituri decît abia pe ultima sută de metri iar legea timbrului nu este încă promulgată. În această situație, n-a părut limpede majorității participanților că, măcar în anul scurs de la retragerea lui Mircea Dinescu, Uniunea s-ar afla pe drumul cel bun. Să adaug la acestea și o slabă participare: cam o treime din membri (și nu i-am socotit pe cei stabiliți în străinătate) s-a aflat în Sala Mare a Teatrului Național din București. Statutul în vigoare ar fi pretins ca numărul celor prezenți să se apropie de nouă sute pentru a putea fi vorba de un cvorum cu putere de decizie.

Prelungirea mandatului actualei conduceri nu este totuși necondiționată. Fosta nouă conducere va trebui să răspundă, pînă cel mai tîrziu la 15 aprilie 1995, de atingerea cîtorva obiective. Primul este chiar elaborarea unui statut. Al doilea este determinarea filialelor să redevină active. Noi filiale vor putea apărea acolo unde există posibilități și surse de finanțare. În al treilea rînd, viitoarea Adunare Generală va trebui să adopte un proiect de funcționare a Sindicatului, a Casei de Pensii Suplimentare și a Casei de Ajutor Reciproc a Scriitorilor Români. În fine, conducerea Uniunii s-a obligat să preseze Parlamentul și Guvernul în vederea adoptării unor dispoziții cu caracter normativ menite să consolideze atît condiția instituției ca atare, cît și pe aceea a scriitorului în societate. Principala dispoziție care va trebui solicitată este Legea drepturilor de autor, în stare să transforme Fondul Literar într-o Societate de gestiune colectivă a acestor drepturi.

Cel mai important lucru mi s-a părut însă a fi apelul final adresat tuturor colegilor noștri de a folosi anul (să n-o ascundem: critic!) care ne-a fost îngăduit de a-și uni eforturile pentru soluționarea problemelor. Adevărul este că mult prea puțini scriitori s-au angajat în pregătirea Adunării Generale și încă și mai puțini au făcut sugestii concrete de-a lungul celor opt ore de dezbateri. Dacă dorim să insuflăm asociației noastre de breaslă o viață nouă, va trebui să punem umărul cu toții.

■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Radu & Dina, scenariști la Hollywood

AMBIȚIOS paranoic sau pion otrăvit? Politician cu o viziune grandioasă ori mărunt veleitar obsedat de putere? Om al comuniștilor sau personaj neînțeles de Opoziție? Trădător sau erou? Toate aceste epitete, uneori în formule mai agresive, coborînd pînă la negarea vehementă și la injuria grosolană, se regăsesc în presa acestor zile cu o frecvență năucitoare. Iar adresantul lor, într-o unanimitate arareori atinsă de ziarele post-decembriste, nu e altul decît ilustrul domn Radu Cîmpeanu. Fostul, prezentul și, se pare, eternul candidat la șefia Partidului Național Liberal. E greu de spus, în această distribuire în cascadă a adjectivelor, să le distingi pe cele adresate pe merit de cele pornite doar din binecunoscuta inflamare a gazetarilor atunci cînd au ocazia să-i vadă pe acești neo-creștini, care sînt politicienii, aruncați în groapa cu lei. Numai că dacă examinezi ceva mai atent sursa acestei învălmășeli lingvistice, vei constata că e prea puțin creștinism și prea mulți lei într-o groapă ce nu are nimic de-a face cu legile *fair-play*-ului politic.

Adevărul este că a fi acum avocatul d-lui Cîmpeanu întrece titanismul muncilor lui Hercule. Dacă în 1990 se putea vorbi despre liderul P.N.L. ca despre o personalitate luminoasă a vieții politice românești, seria aproape neîntreruptă de întîmplări, acte, declarații cel puțin deconcertante, ieșind una din alta precum panglicile din nasul iluzionistului, au început să aștearnă o umbră dubioasă asupra figurii sale.

Recenta reinstalare a lui Radu Cîmpeanu în fotoliul prezidențial al liberalilor este una dintre cele mai șocante întîmplări ale ultimilor ani. Un fel de mineriadă fără mineri. Pentru simplul motiv că dl. Cîmpeanu nu a fost ales în această funcție, ci... numit printr-o hotărîre judecătorească! Incredibil, dar adevărat! Și asta într-un stat european, în care oamenii de la putere jură pe biblia democrației și pe tămîia societății civile!

Înainte de a încerca să deslușim dedesubturile acestei afaceri care ne lasă, vorba lui Voican-Voiculescu, perplecși, să facem puțină istorie. La începuturile lui 1990, gurile rele susțineau că dl. Cîmpeanu, trăitor la Paris, nu se reîntorcea din exil, ci era *rechemat*. Rechemat – se subînțelegea de către cine. În orice caz, nu de către foștii liberali. Dacă ar fi voit să aducă pe cineva din vechea conducere liberală, ar fi putut să-l cheme pe Vintilă Brătianu – măcar pentru că posedă un ilustru nume al politicii românești. Deși a circulat cu oarecare insistență, zvonul n-a găsit prea multe urechi dornice să-l ia în serios. El semăna, de altfel, cu zecile, cu sutele de șopîrle lansate de mașina de dezinformare a securității – la fel de activă atunci ca și acum. Zvonul invoca nu doar anonimatul quasi-total al „disidentului" Cîmpeanu, ci și lipsa lui de popularitate în cadrul exilului românesc. A urmat, apoi, antologica scenă din C.P.U.N., în primăvara lui 1990, cînd nimeni altul decît Radu Cîmpeanu a militat acerb pentru dreptul tovarășului nomenklaturist Ion Iliescu de a candida la alegerile prezidențiale. Situația era pe muche de cuțit, și poate că fără pledoaria pro-comunistă a lui Radu Cîmpeanu alta ar fi fost soarta ulterioară a României.

Un an și ceva mai tîrziu, sfidînd pînă și propriul instinct de conservare, dl. Cîmpeanu ia hotărîrea eroică de a scoate P.N.L.-ul din Convenția Democratică, o alianță prea mică, firește, pentru un lider politic atît de mare! Ce a urmat, se știe: unul dintre cele mai puternice partide ale opoziției, P.N.L., nu a putut obține nici măcar minimul care să-i asigure reprezentarea parlamentară! În fine, în vara lui 1992, s-a petrecut și cea mai „monumentală" – ca să zicem așa – dintre gafele lui Radu Cîmpeanu: invitația adresată Regelui Mihai de a candida la alegerile prezidențiale.

Toate acestea, plus un comportament autoritar (unii l-au numit dictatorial), inflexibilitatea bățoasă și încetineala în reacții l-au costat, în cele din urmă, șefia de partid. La un congres pe care-l organizase pînă în cele mai mici amănunte el însuși, Radu Cîmpeanu este înlocuit, spre marea sa stupoare, cu dl. Quintus! După acest duș cu apă rece, se părea că dl. Cîmpeanu a înțeles, în fine, că nu e tocmai personajul infailibil care se credea. O vreme, a lăsat impresia că, respectînd legile democrației, se consolează cu vice-președinția partidului. Dar, cîteva luni mai tîrziu, lovitură de teatru: dl. Cîmpeanu nu mai e de acord cu ceea ce hotărîse absolut democratic congresul și, cu de la sine putere, convoacă un alt congres! Firește, un congres pro-cîmpenist pînă la sînge, suprasaturat de clientela duo-ului Radu & Dina. Rezultatul e mai previzibil decît ar fi fost cel al Congresului al XV-lea: Cîmpeanu reales!

Din acest moment, intrăm într-un scenariu hitchcock-ian, care ar face să lase gura apă scenariștilor de la Hollywood: conducerea legitimă, în frunte cu dl. Quintus, face plîngere în justiție și, după cum părea normal, i se dă cîștig de cauză. Dl. Cîmpeanu (& Dina) nu se lasă. Cuplul face recurs și cîștigă! Din nou incredibil, din nou adevărat!

Trebuie să fii naiv de tot pentru a nu vedea în încăpățînarea uluitoare a lui Radu Cîmpeanu încercarea de a compromite total un partid în care multă lume își pusese speranțe. Și care, pe deasupra, avea și atuul unei idei politice de anvergură: liberalismul. După cum nu e prea greu să descoperi în super-liberalul Cîmpeanu imaginea în oglindă a oricăruia din conducătorii oploșiți pe lîngă providențialul Ion Iliescu.

Dincolo de acest balamuc, hotărîrea tribunalului bucureștean de a-l reînscăuna pe omul de taină al Cotrocenilor poate deveni un precedent pe cît de periculos, pe atît de comic. Nimic nu ne împiedică să ne imaginăm că, într-o bună zi, păstoriți de genii juridice precum Ninosu, Chiuzbaian și alții de aceeași teapă, judecătorii noștri vor hotărî ca în fruntea țărăniștilor să fie numit Păunescu, la ecologiști Funar, la social-democrați, Năstase, la P.A.C., conf. dr. Dumitrașcu (dacă tot sîntem între intelectuali), la liberali Vadim, iar la președinție să-l readucem pe mult-stimatul Ceaușescu...

■

Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poștale din țară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicațiilor*.

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

MONUMENT. În plin centrul Clujului – între Catedrala ortodoxă și Teatrul Național – a fost de curînd ridicat un monument straniu, o statuie pe care privirea n-o poate ocoli. Un personaj greu de definit, asemănător păpușii Vasilache din bîlciurile de odinioară, stă cocoțat pe coloana înaltă și îngustă, sfidînd legile echilibrului. „Cum s-o fi cățărat pînă acolo fără scară?" – e întrebarea ce se naște spontan în mintea privitorului. S-ar zice că cineva a apăsat un buton uriaș undeva, în spatele Teatrului, făcînd să răsară tocmai acolo sus, ca din cutie, neașteptata marionetă împinsă de resort.

Mîna stîngă a bărbatului e sprijinită pe ceva ciudat; din aproape orice unghi ai privi, impresia este că eroul ține în mînă un topor; trebuie să te așezi într-un anumit punct, greu de găsit, pentru a identifica în mod corect obiectul: o sabie. Mîna dreaptă schițează un gest incert, între binecuvîntare și potolirea mulțimii nevăzute. Dacă, totuși, încerci verbalizarea acelui gest oprit la jumătate, singura propoziție evocabilă ar fi (deja) celebra: „Așezați-vă tovarăși!"

Catapultat în vîrful construcției fragile, unde n-ar fi putut ajunge fără sprijin exterior, personajul pare atît de izolat în înălțimea lui incomodă, încît stîrnește mai degrabă compasiune.

Din păcate, statuia ar vrea să-l reprezinte pe Avram Iancu. Hotărît lucru, cînd blestemul se abate greu asupra unui om, îl urmărește și după moarte. N-a fost de ajuns că Avram Iancu, acest intelectual profund și onest, luptător pentru dreptate și echilibru într-o lume violentă, n-a avut șansa de a-și vedea visul realizat; a trebuit ca și după moarte memoria să-i fie confiscată de cei mai dubioși dintre politicieni, iar întruchiparea lui statuară să atingă derizoriul tocmai în capitala provinciei pentru care s-a jertfit.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CUM V-AM PROMIS, deocamdată acest prim semn după lectura poeziilor, care sunt deosebit de frumoase. Vă spun, în plus, ceea ce sunt convinsă că știți, dată fiind pregătirea cu totul specială pe care o aveți, ceea ce scrieți ar putea avea viitor, copleșitoare fiind finețea cu care alegeți veșmântul cel mai potrivit simțămintelor dv., linia simplă, cuvintele ca siluete sonore ascete, nimic în plus, ca bucuria unei mângâieri magice pe creștetul unui bun și drag copil care doarme. Poate numai câteodată efectul facil al rimelor împerecheate, zbor/sonor, amurg/scurg, străveziu/viu și altele câteva în strofe și terține ce capătă astfel un nemeritat aer desuet. Nu-mi fac griji, atât e ușor de remediat sunt aceste defecte. Și poate nici *străvedenie*, care în universul dv. își are rostul și meritul său vibrant. Și iată, în continuare, câteva fragmente care mi-au plăcut: *Voi muri într-o amiază/ cu vise de aur/ cu pletele lui Făt-Frumos/ însângerate-n sânziene/ cu frații strămoși/ din Decembrie.// Dar nu va fi nici o moarte/ doar o glumă de viață/ ca-ntre noi, oamenii/ ca-ntr-o schimbare la față// Căci zeii doar/ se-mpart când ne-mpart/ în soarte*... (Fără titlu), finalul din *Străvedenie: mor și renasc/ pe un drum deschis/ spre voievozi ce privesc/ cum viii pe morți/ îi strivesc*, *Fluturele alb* și începutul *Desmărginirii*: *La marginea sufletului/ începe marginea lui Dumnezeu/ și căderile sunt mai înalte/ ca dintr-o margine/ spre alta, vin mereu./ Și Dumnezeu se naște/ din mărginire-n mărginire/ până la Capăt*. (*Cezar Sterpu*, licențiat al Facultății de Teologie – Sibiu, promoția 1989). Înclin să cred că n-ați avut un profesor de română care să vă fi deprins candid cu propriile lui greșeli de ortografie, deși s-ar putea să se fi întâmplat și așa. Lecturile atente de după perioada de școlarizare însă, v-ar fi putut remedia încet, încet, aceste defecte mici dar cu efect atât de neplăcut. Iată câteva numai, care apar, din păcate, la foarte mulți tineri care ne scriu: ochii *noștrii*, șerpi cu capul însângerat *se vin* să mă-nvăluie, Și mi-este *atât dor*, În cântecul florilor, al nopții *și-a greierilor* care cheamă luna, *voi auzii pașii mirați ce care va pleca*. Abia după ce vă veți convinge că trebuie îndreptat răul arătat mai sus, talentul dv. literar și-ar căpăta dreptul cuvenit la timp. (*Iordache Dan*, operator chimist, 27 ani). Vă înțeleg nemulțumirea, dezamăgirea, chiar dacă nu luați în calcul, cerând o părere sinceră asupra a ceea ce scrieți, posibila mea nemulțumire și dezamăgire la lectura versificărilor dv.: *Ne pierd rațiunile deșarte/ Aprindem rugi dar suntem stinși,/ Luptăm pe viață dăm de moarte,/ Învingem, dar suntem învinși// Păcat ne naște și ne-ngroapă/ Și viața ducem în păcat/ Mereu un adevăr ne scapă/ E oare-n noi ceva curat*. Aveți toată dreptatea, dar din păcate cred că nu aveți și talent. (*Păun Augustin*, București).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundația „România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu**, **Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu**, **Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu**, **Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu**, **Nina Pruteanu**, **Alexandra Voicu**, **Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Mihaela Ivan**

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München).

Tehnoredactarea computerizată și tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., CALEA PLEVNEI 114.

ACTUALITATEA

Adrian Năstase versus Eugen Ionescu

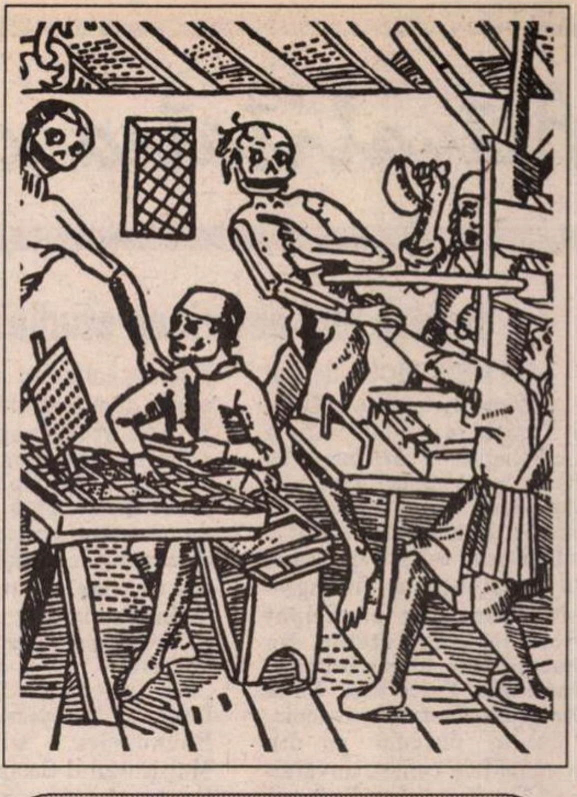
O CONSTANTĂ a atitudinii comuniste față de scriitori: tendința de a-i socoti o proprietate de stat și de partid. De a-i stăpîni. De a-i exploata în felul în care este exploatată o fermă ori o uzină. Desigur, idealul ar fi fost fabricarea lor. Cu o brutală sinceritate, Buharin declara încă în anii '20: „vom confecționa intelectualii cum facem cu produsele fabricate la bandă, în uzine". Dar cum industria, fie ea și „socialistă", n-a putut atinge o atare performanță, politrucii au trebuit a se mulțumi cu operațiile de subjugare a creatorilor, astfel cum apăreau pe cale naturală. Li se cerea o „angajare" marxist-leninistă, adică acceptarea rolului de simple piese în complicata mașinărie totalitară. Și, bineînțeles, un mod de existență corespunzător, care limita sau excludea plecările peste hotarele paradisului roșu, de teama unei contaminări din partea suficient de talentatului, totuși, infern capitalist. Era ca și cum scriitorii ar fi devenit niște șerbi ori chiar deținuți, în pofida faptului că li se creau uneori condiții de detenție confortabile și chiar luxoase. Colivia aurită nu era decît tot o colivie. Zborul deasupra putredului Occident era sau cu desăvîrșire oprit sau supravegheat cu nedomolită vigilență revoluționară.

Vai de acei autori care își îngăduiau, cu toate acestea, a se stabili în străinătate! Ei erau deîndată radiați din evidențele culturale și civice, păstrați doar în evidențele poliției secrete. Scoși din biblioteci, din manualele școlare, din cursurile universitare, erau socotiți transfugi, dușmani, trădători și pomeniți doar pentru a fi injuriați în consecință. Fără dreptul unei apărări, al unei dezbateri publice. O magie partinică încerca astfel excluderea lor din real. Suspendarea numelor echivala cu o aneantizare. Se desfășura un joc diabolic de-a ontologia. Copleșitoarea vină a celor plecați o constituia opțiunea lor pentru străinătate. Izolaționismul maladiv al cîrmuirii comuniste nu concepea ideea că un individ are dreptul, conform prevederilor tratatelor internaționale, conform principiilor fundamentale ale societăților civilizate, de a locui și de a-și desfășura activitatea acolo unde dorește. Fiind tratat ca un prizonier, intelectualul român ce se expatria era sancționat precum un evadat. Prea puțin le păsa comisarilor noștri ideologici, scufundați în obtuzitate și rea credință, de ilustrele precedente! Nu-i interesau Picasso, Chagall, Stravinski, Bartok, T.S. Eliot, Ezra Pound, César Vallejo, Gombrovicz, Milosz, Marguerite Yourcenar, Paul Cean, Soljenițîn și atîția alții. Pentru a le reuși pasiența propagandistică, și-au îngăduit să-i renege pe Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, să-l îndepărteze pe George Enescu, și – fapt de o gravitate peste care nu se poate trece – să respingă moștenirea pe care Brâncuși ar fi dorit s-o lase poporului său, constînd din totalitatea lucrărilor ce le poseda. Protagoniștii extremismului, ca și fidelul lor Grigore Vieru (cel ce și-a luat îngăduința a depune la picioarele lor, asemeni unei ofrande abuzive, cauza sărmanei Basarabii), vorbesc despre pretinsele „crime" ce le-ar comite în prezent unii critici și scriitori, care, profitînd de abolirea cenzurii, supun cîteva valori tabuizate pînă în 1989 unei discuții libere. Dar nu-mi aduc aminte să se fi referit la crima, crimă culturală în toată puterea cuvîntului, săvîrșită de regimul comunist, la a cărui remorcă se află și azi, prin refuzul opus operei brâncușiene...

Neocomunismul nu se dezminte nici în privința relațiilor sale cu scriitorii. Marginalizîndu-i și împingîndu-i în mizerie pe cei din țară (cu excepția, firește, a literatorilor care au acceptat cotrocenizarea), continuă a se răfui cu cei de peste graniță (cu excepția, firește, a celor – puțini – dispuși a juca pe muzica unui colaboraționism de la distanță: vezi cazul Virgil Tănase și nu numai). Nu-i iartă nici *post-mortem*. Un exemplu ce s-ar putea monumentaliza prin nerușinare îl alcătuiește reacția d-lui Adrian Năstase la stingerea din viață a lui Eugen Ionescu. Însăși această asociere de nume e stridentă. Căci d-l Adrian Năstase nu e și nu va fi niciodată, oricîte succese ar înregistra în carieră, decît un oarecare în raport cu genialul dramaturg. Singurul său raport plauzibil cu acesta ar putea fi considerat prin intermediul unei renumite categorii de personaje ionesciene și anume „rinoceri". Ei bine, acest politicastru ivit din necunoscut, care, în treacăt fie zis, n-are nimic comun nici cu Revoluția din decembrie, pe urmele martiric-însîngerate ale căreia își croiește o rapidă ascensiune, și-a îngăduit a-l mustra pe Eugen Ionescu pentru că, vezi Doamne, „s-a înstrăinat de România și nu și-a servit patria". Un Adrian Năstase certîndu-l pe Eugen Ionescu! Pedepsindu-l în instanța patriotismului de partid guvernamental pentru carența sa de patriotism! Nu e prea mult? Nu e o dereglare fantastă a realului? Ipostaza ar fi de un ridicol enorm, dacă n-ar fi în același timp dezgustătoare și revoltătoare. E ca și cum un personaj al lui Eugen Ionescu ar încerca să-și devore părintele.

Scandalul declarației președintelui Camerei deputaților și al partidului aflat la conducere a avut scopul de a acoperi un alt scandal. Cel propus de împrejurarea că nici un înalt reprezentant al statului român n-a participat, așa cum ar fi cerut o elementară cuviință, la funeraliile marelui dispărut, la care au luat parte, în schimb, o seamă de importante personalități române și străine, în frunte cu Majestatea Sa Regele Mihai I. În fond, îl amplifică incomensurabil. Gafele cumulate au un efect zguduitor. Cele două penibile momente dau o expresie de neuitat unei continuități organice de mentalitate și comportament. Stereotipiile antiintelectuale ale regimului concentraționar, înverșunările sale oarbe împotriva valorilor n-au dispărut peste noapte. Un nomenclaturist de modă nouă precum d-l Adrian Năstase nu poate reacționa – înțelegem aceasta, pînă la un punct – decît în virtutea *kitsch*-ului său intelectual și a arivismului său structural, impregnate de un anume trecut. Asupra acestora orice iluzie ne e interzisă. Nu-i putem reproșa unui pește că înoată ori unei cornute că împunge. Ne pune pe gînduri însă lipsa de tact – cu profunde ecouri în timp și spațiu, inclusiv internaționale – pe care o vădește gestul celui socotit, de către partizanii săi, a fi, la ceasul de față, „bărbatul nr. 2" al României bîntuite de democratură. Nu putea, măcar în această specială ocazie, să fie mai stăpînit? Să nu-și dea arama pe față? Decît să-i facă morală lui Eugen Ionescu, n-ar fi fost mai indicat să se apere mai consistent de învinuirile de corupție ce i se aduc și care riscă a acorda chipului său înfățișarea ingrată a unui profitor? Țintele înalte către care aspiră, după toate indiciile, din răsputeri, i-ar fi putut impune puțină moderație. Din cînd în cînd, cîte un dram de înțelepciune. Cine poate da crezare unui infatuat, care se arată pe deasupra și atît de imprudent? Unui demagog cu o carură umflată de suficiență, care n-are altceva de făcut decît, după cum spune Octavian Paler, „a se înfige, bățos, în fața statuilor". Unui retor de duzină care, în numele unei „patriotism" de comedie, dă cu tifla uneia din marile glorii ale literaturii mondiale, oferite de poporul nostru. Și nu în felul unei opinii personale care ar conta prea puțin, ci în felul unei posturi oficiale care implică, vrînd-nevrînd, noțiunile de român și de România. După maniera în care a procedat, n-ar fi cu neputință, ba e chiar foarte probabil, ca d-l Adrian Năstase să rămînă în memoria umanității doar ca un mic strop impur pe vasta imagine strălucitoare a autorului *Rinocerilor*. Ca un fir de praf insolent pe discul solar. Îmi iau îngăduința a mă abate de la o regulă pe care mi-am impus-o, făcînd, în acest moment, o profeție.

Gheorghe Grigurcu



Ionel CIUPUREANU

AM VISAT AI VISAT

Nu mă mai așteaptă nimeni
Nu-mi zice nimeni nimic
Vine-o toamnă care uite respiră

deocamdată visez ce mi-ar place
ce necaz ce manie ce vîrstă
vîntul se sparge
e încă bine

dar niciodată este un cuvînt fără sens
imaginează-ți ceva
spune-mi ce-ai visat
rana suportă orice

se lustruiește platitudinea
se gesticulează
îmi aduc aminte sub iarbă
așa-i obiceiul.

ROBINETE PENTRU ORBI

Se împrăștie livezile putrezi
apoi am visat linguri și orașe
sticle murdare
robinete înfundate rîșnițe
pachețele de unt
străchini
mirese blînde și
mătreața mea pentru orbi

de ce mai adormi
asta-i o deschizătură în zid

e dulce halucinația
lasă-mă-n pace
amin
se deschide ușa
grăbește-te
lumina acoperă copilul murdar
mirese blînde
și rîșnițe
pachețele de unt pentru orbi.

CENUȘĂ SUB PIELE

Rezistasem dar pînă cînd
pînă cînd
pînă cînd sau pînă cînd

regele meu carnivor
praznicul meu cu orașe
și morți și otravă
refugiații mei cu nisip și cenușă
și piele

cît timp mai am
cît timp îmi dai
învață-mă Doamne ce ai.

Actualitatea culturală

British and american studies

SUB GENERICUL de mai sus, între 12-14 mai a avut loc la Timişoara o nouă ediţie a unui simpozion care începe să aibă o bine consolidată tradiţie. Anul acesta, sesiunea de comunicări academice a stat şi sub semnul celor trei decenii de existenţă a filologiei timişorene. Au participat profesori şi cercetători din Statele Unite, Marea Britanie, Germania, Porto Rico, Noua Zeelandă, Australia, Letonia, Polonia, precum şi din principalele centre unversitare ale României. Sufletul acestei conferinţe, conf. dr.Hortensia Pârlog, şeful Catedrei de limbă şi literatură engleză a Universităţii timişorene, a asigurat o desfăşurare ireproşabilă, în condiţiile în care organizarea tehnică şi materială a unei întîlniri de asemenea amploare pune probleme aproape insurmontabile. Şi în condiţiile în care Universitatea, şi cu atît mai puţin Facultatea, nu aveau fonduri alocate pentru o astfel de acţiune, performanţa Catedrei de engleză este ieşită din comun. Aflaţi, cu un ceas mai devreme, în faţa confruntării cu economia de piaţă şi capriciile ei, universitarii timişoreni s-au descurcat în mod admirabil.

Desfăşurată pe mai multe secţiuni (*Crossing the Borders: Cultural Studies* - „Traversînd graniţele: studii culturale“, *American Literature* - „Literatură americană“, *English Literature* - „Literatură engleză“, *Language Studies* - „Studii lingvistice“, *Teaching Methodology* - „Metodologia predării“), beneficiind şi de cîteva conferinţe mult aplaudate (Valentine Cunningham, de la Corpus Christi, Oxford, Andrei Bantaş, Universitatea din Sibiu, între alţii), simpozionul a fost o excelentă ocazie de a confrunta „pe viu“ nivelul şcolii anglistice şi americanistice româneşti cu ceea ce se întîmplă la nivel internaţional. Fără nici un fel de modestie, putem conclude că avantajele şi cîştigurile au fost reciproce. Am reţine, într-o ordine fatalmente restrictivă, titlurile cîtorva lucrări care au suscitat vii dezbateri: „Touring U.S.A.“ (Corina Iordache, Timişoara), „Ethnic Boundaries within a Multicultural Communicative Context” (Alma Simounet-Geiger, Puerto Rico), „Nicholson Baker and the Mute Poetry of Microhistory“ (Richard Collins, Fulbright lecturer), „A Gloss To the Use of the Albatross“ (Zbigniew Bialas, Universitatea Silezia), „(Re)Discovering the Continent“ (Pia Brînzeu, Timişoara), „Ulysses: Dublin and Re-Doublin“ (Mircea Mihăieş, Timişoara), The Mermaid and the Thames“ (Ana Olos,Baia Mare), „Anais Nin. A Spy in the House of Love“ (Benjamin Franklin, University of South Carolina), „Macbeth, King James and the Witches“ (Edward Thompson, University of Dundee), „Remarks on „to“ as a Particle“(Sorin Ciutacu, Timişoara), „Creating Language“ (Luminiţa Frenţiu, Gabriela Matei, Timişoara),„Minimal Pairs“ (Mihăiţă Horezeanu, Timişoara),„S.C.Shock S.R.L.“ (Hortensia Pârlog, Timişoara), „Teaching Children Communicatively“ (Tim Perry, Anglia),„Role - Plays and Simulations“(Kaye Anderson, Noua Zeelandă).

O menţiune spcială pentru prezenţa d-lui Mark L. Asquino, ataşatul cultural al Ambasadei S.U.A. în România, al cărui generos sprijin (nu numai moral!) ne-a bucurat, ca întotdeauna. **(L.L.)**

Galeriile de artă „România literară“: vernisaj şi licitaţie

● Expoziţia organizată de Fundaţia "România literară" inaugurînd Galerile de artă „România literară“ va fi vernisată joi 2 iunie, ora 18, la Casa Vernescu (Calea Victoriei, 133). Lista completă a lucrărilor expuse, cu ilustraţii, va fi tipărită în numărul viitor. Operele plastice din expoziţie dobîndite prin donaţii din partea artiştilor vor fi vîndute (licitaţia publică este prevăzută pentru joi, 9 iunie, ora 18), contravaloarea lor fiind întrebuinţată pentru finanţarea proiectelor culturale ale Fundaţiei, în primul rînd pentru editarea revistei „România literară“.

În vederea acordării premiilor Uniunii Scriitorilor

Uniunea Scriitorilor din România solicită sponsori pentru susţinerea financiară a premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1993. Cei care binevoiesc să sprijine această acţiune sunt rugaţi să depună sumele respective în contul de virament al Uniunii Scriitorilor din România Nr.45.10.62.62. B.C.R. - S.M.B. pînă la data de 10 iunie 1994 cu menţiunea: „Premiile Uniunii Scriitorilor“.

COMITETUL DIRECTOR AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

CALENDAR

24.V.1812 - s-a născut *George Bariţ* (m.1893)
24.V.1871 - s-a născut *Vasile Gr. Pop* (m.1912)
24.V.1898 - s-a născut *Alexandru Ceuşianu* (m.1969)
24.V.1923 - s-a născut *Victor Felea* (m. 1993)
24.V.1924 - s-a născut *Alexei Marinat*
24.V.1931 - s-a născut *Cristian Maurer*
24.V.1954 - s-a născut *Florin Iaru*
24.V.1966 - a murit *Alex. Cazaban* (n. 1872)

25.V.1898 - s-a născut *Constantin Balmuş* (m.1957)
25.V.1899 - s-a născut *Georgeta Mircea Cancicov* (m.1984)
25.V.1911 - s-a născut *Iszak Balint László* (m.1986)
25.V.1923 - s-a născut *Remus Luca*
25.V.1932 - s-a născut *Mihail Garaz* (m.1990)
25.V.1933 - s-a născut *Eugen Simion*
25.V.1940 - s-a născut *Elena Curecheru-Vatamanu*
25.V.1984 - a murit *Henriette Yvonne Stahl* (n.1900)

26.V.1916 - s-a născut *Vintilă Corbu*
26.V.1929 - s-a născut *Nicolae Holban*

27.V.1899 - s-a născut *Petre Strihan* (m.1990)
27.V.1928 - s-a născut *Tudor Ţopa*
27.V.1933 - s-a născut *Constantin Georgescu*

28.V.1907 - s-a născut *Marin Iancu Nicolae*
28.V.1912 - s-a născut *Anişoara Odeanu* (m.1972)
28.V.1913 - s-a născut *George Macovescu*
28.V.1918 - s-a născut *Verner Bossert*
28.V.1921 - s-a născut *Mirco Jivcovici*
28.V.1922 - s-a născut *Zamfir Vasiliu*

29.V.1930 -s-a născut *Gh. D. Vasile*
29.V.1933 - s-a născut *Stan Velea*
29.V.1948 - s-a născut *Marcela Bena*
29.V.1956 - s-a născut *Teo Chiriac*

30.V.1883 - s-a născut *G. Ciprian* (m.1968)
30.V.1929 - s-a născut *Horia Tecuceanu*
30.V.1935 - s-a născut *Ovidiu Zotta*
30.V.1966 - a murit *Oscar Walter Cisek* (n.1897)
30.V.1984 - a murit *G. T. Niculescu-Varone* (n.1884)

31.V.1883 - s-a născut *Onisifor Ghibu* (m.1972)
31.V.1938 - s-a născut *Adriana Iliescu*
31.V.1938 - a murit *M. Blecher* (n.1909)
31.V.1988 - a murit *Mircea Lerian* (n.1929)

Erată

În articolul *Trei momente*, din nr. trecut, col. 2, r. 5 de jos se va citi corect: „... Beyrer, redegist care studia împreună...“

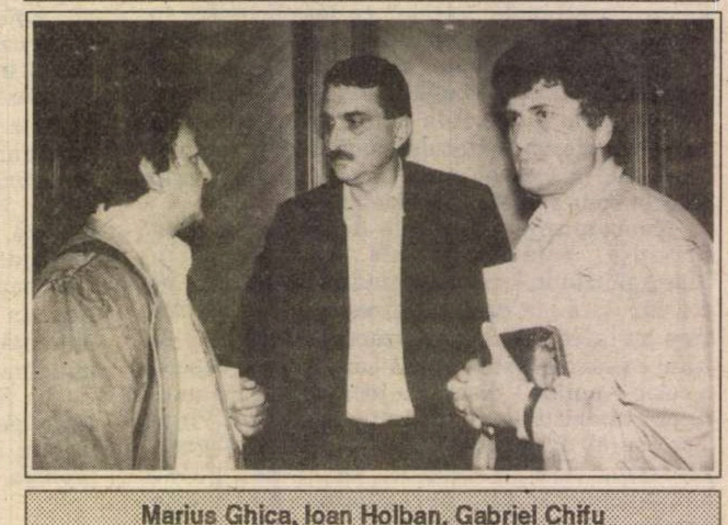
CONFERINŢA SCRIITORILOR

Laurenţiu Ulici, Ştefan Aug. Doinaş

Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu

Dan Cristea, Mircea Mihăieş, Z. Ornea

Mihai Zamfir, Eugen Negrici


Marius Ghica, Ioan Holban, Gabriel Chifu

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Marea evadare

SONIA
LARIAN
BIBLIOTECA
FANTASTICĂ

Sonia Larian - *Biblioteca fantastică*, Editura *Litera*.

SONIA LARIAN a început prin a scrie literatură pentru copii şi s-a impus atenţiei criticii prin romanul *Biblioteca fantastică* (C.R., 1976) şi, zece ani mai tîrziu, *Bietele corpuri*. *Biblioteca fantastică*, reeditată anul acesta de Editura Litera face parte din categoria plină de farmec a „cărţilor de copii pentru oameni mari“. Punctul de porinire este o idee ingenioasă: aceea de a aduna toate animalele celebre din poveşti, fabule, romane sau chiar bucăţi muzicale într-un fel de bestiar inedit. Demersul este invers faţă de cel din fabule: acolo oamenii sînt transformaţi în animale, ascunşi în împănate sau îmblănite veşminte. La Sonia Larian convenţia se schimbă de două ori: prima regulă este de a considera că animalele din poveşti şi fabule sînt chiar lighioane şi nu oameni deghizaţi: a doua regulă este de a da acestor animale un comportament uman. Rezultă astfel, în cartea ei un fel nou de *fiinţe*, nici cu totul animale şi nici oameni pe de-a-ntregul. Personajele au paradoxalul statut de cópii originale.

Construcţia *Bibliotecii fantastice* e atît de specială încît cartea nu poate fi încadrată clar într-un gen sau într-o specie literară. Este un fals roman sau, mai bine, o falsă poveste, fără început şi fără sfîrşit ca însăşi literatura. Poate este chiar povestea literaturii. Prologul - *O mărturie a autorului* - este singurul care are şi o cheie politică şi necesită, la ediţia a doua, altă interpretare decît la cea dintîi. Într-o zi ploioasă, un cîine, o pisică şi o maimuţă sună la uşa autorului şi-i scotocesc fără ruşine şi fără menajamente printre scrieri, aruncînd aproape totul la coş. Apoi maimuţa se pune pe lucru şi rescrie totul. Scena are o asemănare izbitoare cu paginile din jurnale apărute începînd din 1990, în care sînt prezentate descinderi ale Securităţii în apartamentele unor scriitori. Cît despre maimuţă, nici nu se putea un simbol mai potrivit pentru funcţionarii acelei instituţii care-şi băga botul în textele tuturor autorilor maimuţărindu-le creaţia: „Nimic nu părea s-o mai poată opri! Ştiam, fără să văd, că rescrie totul de zor, că de fapt reface întregul conţinut al hîrtiilor distruse - fiindcă altceva, ce ar mai fi putut scrie Maimuţa... - şi îmi apărea, cum o vedeam aşa, scriind, ca o descreierată! Ştiam, fără să văd, că scrie cu propriul meu scris, că rescrie pagini întregi, rezumă, reuneşte la un loc pasaje disparate!” (10).

Cele trei părţi ale cărţii nu structurează prorpriu-zis - în acest labirint al aparenţelor - materia liric-livrescă. Locul de reunire şi reuniune animalieră se mută din „pădurea de poveşti şi fabule“ într-o mare bibliotecă (fantastică, fireşte), apoi în avionul creat de imaginaţia Bufniţei-Papagal. Timpul e neprecizat, un timp paralel cu cel real şi măsurabil, adică timpul din cărţile-reper. Este o lume în care nimic nu are importanţă sau totul are aceeaşi importanţă. Personajele sînt nenumărate, scrise toate cu majusculă “doar pentru a arăta că nu e vorba de fiinţe indistincte, comune” (5). Cele mai vii sînt personajele care strîng în jurul lor multă “lume”: Vulpea liberală dintr-o realitate literară, fabula lui Grigore Alexandrescu, Şoarecele de bibliotecă dintr-o realitate lingvistică (locuţiunea substantivală care-l desemnează cu bunăvoinţă ironică pe cititorul pasionat) şi Bufniţa-Papagal dintr-o realitate a imaginaţiei. Cele trei realităţi, opera literară, limbajul şi imaginaţia sînt ca trei supape uitate deschise de autoare sau lăsate anume aşa ca să-i inunde “biblioteca”. Există o voită lipsă de control în *Biblioteca fantastică*: ludicul dezlănţuit, libertatea totală a asociaţiilor, nerespectarea nici unei reguli, astfel încît, cum spuneam, cartea nu are ceea ce este îndeobşte numit un fir epic, o gradaţie, un deznodămînt.

AM NUMIT-O „carte de copii pentru adulţi“ deoarece este construită aproape numai din paradoxuri, amintind de Lewis Carroll, A.A. Milne sau Carl Sandburg (cel din *Rootabaga Stories*). De literatura pentru copii ţine tonul naraţiunii, lejer, sprinten, cu mici glume nevinovate şi, mai ales, *pudoarea* întîmplărilor. Dincolo de regulile ştiute (happy end obligatoriu etc), literatura pentru copii e în primul rînd pudică, nimic din “naturalismul” vieţii nu transpare aici, e mai cuminte şi mai pură decît însăşi copilăria şi probabil asta îi e miza.

Animalele vin şi pleacă, singure sau perechi, se plimbă şi stau la masă, pălăvrăgesc şi se plîng. De un umor delicat sînt portretele şi dialogurile personajelor care intră în scenă. Iată premisele întîlnirii dintre Lupul din *Scufiţa roşie* şi Vulpea liberală: „Lupul scoase din buzunar un carneţel, un fel de agendă în care obişnuia să noteze mai de toate şi căută întîi la *Zile de primire ale unor doamne* (...) Constată cu bucurie că ziua respectivă era, aşa cum bănuise de altfel, una fastă, şi nu una dintre acelea în care vulpea l-ar fi putut întîmpina cu un «Mi-e rău de aseară, mi-e rău cît se poate», spus încă în uşa de la intrare, sau cu un «Adio, sînt bolnavă, m-am înecat c-un os!» strigat de undeva, dintr-un balcon“ (47). Nimic de seamă nu se petrece, nimic bun şi nimic rău.

Care e atunci sensul acestei cărţi ciudate? De unde începe jocul pentru adulţi, pentru cei cultivaţi, care pot pătrunde în pliurile uriaşei ţesături intertextuale? Există, cred, mai multe etape ale acestui joc. Prima este de a recunoaşte personajul ca pe un prieten vechi şi de a te simţi astfel într-o lume familiară. A doua etapă, mult mai importantă, este de a accepta schimbarea, întrucît, cu excepţia cîte unui clişeu literar (vers, caracteristică a personajului) *nimic nu mai e la fel* ca în opera ştiută. Asemenea unui eliberator, Sonia Larian se înduioşează de cuşca litarară în care ani de-a rîndul, generaţii de-a rîndul, e ţinut cîte un personaj şi-i dă drumul să facă orice doreşte. Bufniţa, de pildă, s-a săturat să fie obligată să se întîlnească, precum în fabulă, numai cu Mierla şi evadează din pădurea fabulei pentru a-l vizita pe Şoarecele de bibliotecă pe care-l cunoştea din auzite. Există un leit-motiv ascuns al cărţii Soniei Larian şi anume plictiseala de a respecta tradiţiile şi *destinele literare* ale personajelor. Prozatoarea le permite să-şi schimbe soarta, să-şi schimbe partenerii de viaţă literară să-i întîlnească pe toţi ceilalţi nefericiţi prizonieri ai închisorii literare. Aici e ascuns, probabil, sensul acestor colaje şi bricolaje livreşti. Literatura, spaţiu al libertăţii absolute pentru scriitor, devine, prin „clasicizare“ o carceră sufocantă. Sub coaja de autentică plăcere ludică, gestul Soniei Larian este unul de revoltă; de spargere a lacătelor. Zece ani după ce şi-a eliberat personajele din lumea totalitarismului intrepretării critice, Sonia Larian se elibera pe sine din lumea totalitară comunistă. De atunci trăieşte la Paris alături de soţul ei, criticul Lucian Raicu.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Către suprema servitoare

(Imn omiric)

COPIIND ca zăpăucul, tumulturgic, jde mii de ori, beat de fragii răscopţi şi zmeura verde, *Iliada* şi *Odiseea*, m-am gîndit ce m-am răsgîndit, apoi am strîns laba mîinii pe un creion chinezesc HB Great Wall (cu gumiţă roz la ţuguiul opus, de supt meditaţii), am tras sever din raft registrul comercial (moştenit de la unchiul plecat brusc de pe glia strămoşilor moşilor oşilor mei, în goană, după aurul eldoradin), l-am proptit drastic pe tăblia lemnoasă, ţinută artist (prin inspiraţii şi expiraţii numărate ademenitor!) pe piept şi, scufundat (procurasem deja costumul de scafandru) în fotoliul cu arcuri sfîrtecate de rechini, am început, omiric, să scriu eu însumi, cu slăbănogitele (căci nesecate-n veci şi de-a pururi pîrguite!) puteri, în prima săptămînă *Biliarda*, în a doua *Orhideea*. Rămînea aşa-zisa operă apocrifă, minoră, de izbelişte, mă rog! O asaltai şi p‘asta! Bineînţeles, trebuia să scotocesc iniţial *Imnurile*. Pe urmă *Batrahomiomahia familială* şi fragmentele din *Ciclul* (nu vă jenaţi, lolitelor!) *epic*. Neapărat *Biliarda mică**), *Întoarcerea eroilor de la Dolhasca, Nimicirea Burgundiei!* În fine, am contactat pe Herodot, Plutarh şi o puzderie zemoasă de anonimi zeloşi să-mi încropească, feştelind-o larmoaiant, biografia intimă din plăpumi şi latrine. Plus cîţiva ipochimionoşi veseli să-mi împuşte musca ţeţe în nişte epigrame cu clopoţei. În adenda bucşeam mizilicuri şi moloz. Iată, spre delicateţe, un exemplu semplu de *Imn! Către suprema servitoare*: „O, servitoare, dulce servitoare din îngereasca mea copilărie, îţi miroseam cu lăcomie fusta plină de purici în bucătărie şi-ţi căutam chiloţii sub saltele ca să le sorb cerescul lor parfum, cu nara dilatată, cu ochi umezi, cu inima făcînd trans-bara-bum! Sutienul tău mototolit şi acru, ham pentru ţîţa grea de arpacaş, îl sărutam, mi-l potriveam cu cîrpe în magazii obscure de la Iaşi. O, servitoare, dulce servitoare, cînd adormeai în terfe şi sudori, m-apropiam de tine cu sfială să-ţi văd coapsele moi cu floci şi pori. Aveai mamela bleagă cît ceaunul şi la mijloc cu sfîrcul urduros. Ţi le-am zărit pe geam într-o amiază cînd să le speli într-un lighean le-ai scos. Oh, părul gras cu rădăcina tare, dat la culcare cu petrol lampant, înfierbînta în el orice agrafă. Iar curul tău gigantic şi vibrant, cu bucile cum pernele şi roşii, purtat în rochii leoarcă de lături, ţi-l arătai, pe putini aplecată, punînd cu-nţelepciune murături!!!” Probabil continui cu Verghil. *Leneida!!*

■

---

x) Cu ciupercuţă!

Colocvii şi comparaţii

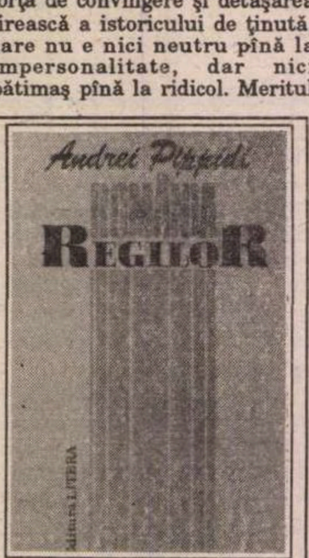
PENTRU că vom prezenta un colocviu de *literatură comparată*, să începem cu o comparaţie între două tipuri de manifestări de acest fel. Există colocvii (şi cóngrese) cărora li se dă o mare amploare mediatică şi organizatorică, dar care rămîn simple reuniuni mondene. Ele au teme pe care un critic german le-a numit, sugestiv, “Chewing-gum Themen” pentru că se întind oricît şi oricum şi pot fi “mestecate” la nesfîrşit, dar contribuţia lor la limpezirea subiectului propus este, practic, nulă. Există, din fericire, şi colocvii de la care nu pleci cu senzaţia că ţi-ai pierdut timpul, cărora însă de-obicei nu li se face mai deloc publicitate. Este şi cazul Colocviului franco-român *Literatura comparată şi proiectul european* care s-a desfăşurat recent la Institutul Francez Bucureşti şi la Institutul de Studii Sud-Est Europene şi a fost organizat de aceste două instituţii în colaborare cu Centrul de Cercetări şi Învăţămînt European al Universităţii din Bucureşti. Printre invitaţi s-au aflat şi doi profesori de la Universitatea Paris-Sorbonne, Domnii Pierre Brunel, cu o extrem de utilă comunicare despre *mitocritică* şi Yves Chevrel. Lista invitaţilor şi titlurile comunicărilor nu va fi lipsită de interes pentru cei interesaţi de tema colocviului:

Mircea ANGHELESCU (Director al Institutului de Teorie şi Istorie literară) - *“Europa Centrală” între Est şi Vest*
Irina BĂDESCU (Şefa Catedrei de franceză a Universităţii Bucureşti) - *Comparatismul - o miză europeană*
Pierre BRUNEL (Profesor la Universitatea Paris-Sorbonne, Institutul de Literatură Franceză) - *O mitocritică comparatistă în proiectul european*
Yves CHEVREL (Profesor la Universitatea Paris-Sorbonne) - *Programele de literatură comparată*
Paul CORNEA - (Decanul Facultăţii de Litere, Universitatea Bucureşti) - *Critica comparată - un nou teritoriu comparativ care trebuie colonizat*
Alexandru DUŢU (Director al Institutului de Studii Sud-Est Europene) - *Comparatismul şi spiritul european*
Radu TOMA - Decanul Facultăţii de Ştiinţe umane, Universitatea Bucureşti) - *Literaturile europene în programa de învăţămînt liceal în România*
Laurenţiu VLAD (Cercetător la Institutul de Studii Sud-Est Europene) - *“Ideea europeană” între umanitarism şi naţionalism* **(I.P.)**

Actualitatea editorială

Esenţialul despre monarhie

CARTEA lui Andrei Pippidi este o scurtă istorie a monarhiei în România, scrisă cu precizie, forţă de convingere şi detaşarea firească a istoricului de ţinută, care nu e nici neutru pînă la impersonalitate, dar nici pătimaş pînă la ridicol. Meritul principal al cărţii este de a izbuti - o adevărată performanţă - într-un număr foarte mic de pagini să reconstituie datele cele mai importante pentru înţelegerea unei probleme foarte disputate astăzi: este monarhia legitimă în România? Răspunsul lui Andrei Pippidi, susţinut cu argumentele solide ale cunoscătorului care apelează la fapte şi evenimente concrete, ceea ce le face greu de combătut, este afirmativ.



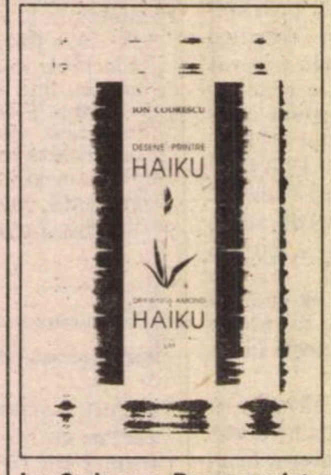
Andrei Pippidi, *România regilor*, Editura Litera, Bucureşti 1994, 50 p., 990 lei.

Deşi scrisă de pe poziţiile celui care sprijină legitimitatea monarhiei, cartea lui Andrei Pippidi este o demosntraţie *la rece* a ceea ce se dovedeşte a fi un adevăr istoric clar. Istoria monarhiei româneşti este urmărită în cîteva momente esenţiale din biografiile regilor perindaţi la conducerea ţării, dar în acelaşi timp este reconstituită *ideea* de monarhie, existentă în România cu mult înaintea încoronării primului rege din dinastia Hohenzollern. Existentă nu doar teoretic, ca soluţie posibilă şi necesară, ci şi practicată: „De cînd au existat cîrmuitori în fruntea celor două voievodate, ţări deopotrivă de româneşti, la miazăzi şi la răsărit de Carpaţi, ei au purtat coroana, ca semn al misiunii lor de a conduce". Aceasta fiind deci tradiţia românească, Andrei Pippidi consideră că noutatea epocii 1834-1866 nu constă în originea străină a regelui, ci în separaţia puterilor în stat, cu adaptări la sensul transformărilor constituţionale din Europa occidentală. În 1866 este introdusă monarhia constituţională ereditară ca substitut al monarhiei parlamentare elective, care modernizează regimul politic al ţării într-un mod mult mai clar şi mai coerent în comparaţie cu gesturile reformatoare relativ ocazionale ale lui Barbu Ştirbei sau Al.I. Cuza. Aceasta este perspectiva pe care o aplică Andrei Pippidi în cartea sa, particularizînd pe parcurs cu date esenţiale despre cei patru regi români, Carol I, Ferdinand, Carol al II-lea şi Mihai I.

Fără a idealiza adevărul istoric, fără a abuza de cifre şi nume care l-ar dezorienta pe cititorul neiniţiat, fără a stabili vinovăţii certe şi fără a acorda absolviri gratuite, Andrei Pippidi izbuteşte să construiască o versiune coerentă, inteligibilă şi mai ales perfect plauzibilă. Cartea este scrisă, cu o simplitate savantă, de altfel foarte greu de obţinut, pe un ton calm, dar ferm. Mesajul ei nu este mesajul pe care îl poartă orice carte de istorie, pentru că autorul *României regilor* îl exprimă explicit, precizîndu-l ca punct de plecare în introducere şi reluîndu-l, concluziv, în încheiere. Mesajul acesta, rostit astăzi din ce în ce mai des în stradă, este în formularea mai elevată a lui Andrei Pippidi următorul: „Istoria s-a întors odată cu regele, istoria în care faptele sale şi ale înaintaşilor săi s-au împletit necontenit cu destinul României moderne". Pentru cei care nu s-au decis încă în privinţa atitudinii lor faţă de monarhie, dar şi pentru cei care au luat deja o hotărîre, indiferent de natura ei, cartea lui Andrei Pippidi ar putea fi esenţială. **(Andreea Deciu)**

Golul ca esenţă a clipei

HAIKU-UL nu este atît o specie dificilă de poezie, cît una foarte vie. Atît de vie încît uneori nu o vedem, aşa cum nu vedem multe din clipele care roiesc în jurul nostru. Ceva mai tîrziu vom descoperi că din aceste clipe e constituit trecutul nostru; un trecut paradoxal care datorită lipsei noastre de curaj şi atenţie, n-a fost niciodată prezent.Haiku-ul se hrăneşte dintr-o estetică săracă: „Pagină goală/O furnică/Îşi caută un reper",însă are acces la aceeaşi Eternitate Sufletească proprie adevăratei poezii. Golul care se adînceşte e încălzit de o prezenţă fugitivă şi continuat de o absenţă revelatoare. Reperul e în interiorul fiecăruia dintre noi. De altfel, simţul acut al golului, al mutaţiilor infime, al dislocuirilor succesive din care se compune o existenţă, asigură celei mai bune părţi din volumul dlui Ion Codrescu o gravitate reală. Nu tema, nu imaginea, nu ştiinţa elaborării, nu varietatea domeniilor din care sînt culese semnele (căci, semiotic vorbind, şi pornind de la cuvîntul sezonal, haiku-ul poate fi asimilat unui semn), ci acea *reţinere* personală, acel *halou* propriu, acea *surdină* care acompaniază tot timpul versul făcîndu-l vibratil, migrator - dovedesc că avem de-a face cu un poet veritabil. „Copac tăiat -/Cîntecul cucului/ Nu se mai aude". Aceste cîteva silabe surprind esenţa unui requiem. „Citind scrisoarea/Doi fluturi/ Vin şi revin în grădină". Timpul nelinear din tradiţia Zen îşi face aici apariţia, natura şi omul se împletesc atît de inextricabil încît provoacă eternitatea. Sculpturi ale golului pot fi considerate şi lapidarele notaţii: „După concert/Curăţind tăcut zăpada/De pe maşină" şi „O frunză/Stă încă pe ram -/M-am oprit din drum". Elementul lipsă, valenţa liberă, ecoul dureros fac din aceste însemnări (aparent!) grăbite, compoziţii poetice complexe, polisemice, creionînd o vocaţie certă. Faptul că pînă acum critica literară, atîta cîtă a mai rămas după revoluţie, nu a semnalat măcar această voce importantă a haiku-ului din România, ne nedumereşte şi nu prea. La asta a contribuit probabil şi lipsa de difuzare a poeziei în general. E bine însă de cunoscut că lucrul acesta l-au făcut cîteva asociaţii profesioniste ale haijinilor din America şi Europa, căci, graţie obiceiului încetăţenit de a se publica volume bi - şi trilingve, haiku-ul se poate proiecta pe ecran internaţional. În acest sens trebuie elogiată traducerea în engleză (singura la care am avut acces, cea de a treia interpretare fiind în japoneză) care aparţine autorului şi dnei. Mihaela Codrescu.



Ion Codrescu, *Desene printre Haiku/ Drawings among Haiku* (Ediţie trilingvă: română, engleză, japoneză), Editura Muntenia, Constanţa 1992, 100 pag., 125 lei, tiraj 1000 exemplare broşate.

Cele cîteva obiecţii critice sînt mai mult reproşuri privind selecţia nu întotdeauna riguroasă, şi vizează notaţii terne, tautologice, gen „Zi de noiembrie -/ Ultimul trandafir/ Sfidează frigul". Dar, pentru a ilustra încă o dată tonul general al acestui original volum, transcriu: „O clipă/Împărţim acelaşi spaţiu:/Eu şi fluturele". **(Constantin Abăluţa)**

Poezia insurgentă

WEEK-END-UL lui O. Nimigean printre mutanţi, născut dintr-o disperare rareori conjuncturală, deşi motivată istoric şi social, chiar... naţional sau genetic, este de faţă o încercare a fiinţei de a redescoperii patria originară, a „împreunării" cu zeiţa, ori a pîntecului - ocean. Şi imaginarul poetic, şi limbajul propriu-zis sînt determinate de refuzul poetului de a se (re)cunoaşte şi de a accepta formele în care sălăşluieşte, „cloaca universală", materia sau spiritul. Astfel, cele cîteva „semne" exterioare textului - ce demonstrează că nu este vorba doar de... un week-end (coperta din *Grădina deliciilor: Infernul muzical* , de Bosch, barthesiana prefaţă „În loc de *În loc de prefaţă* " şi, fireşte, conţinutul ei umil şi orgolios, dedicaţia - „memoriei lui Călin Nemeş/.../ mort de scîrbă" şi chiar „Colecţia de Un Leu") susţin un text care, construit cu o savantă ironie şi dozare a efectelor... poetice, oripilează sensibilităţile prea pudice şi conformiste. Un text care pune sub semnul întrebării chiar conceptul de poezie şi care, oricum, incită şi cucereşte prin mijloace ingenioase şi experimente ludice, mărturie chiar a unei coborîri în Infern.

Imaginarul, de tip baroc, agresiv şi tulburător, venit din romantismul vizionar şi din onirism, redefineşte increatul, sexul, levitaţia şi umanitatea şi mai ales ideea de dumnezeu. Nu o dată însă, cuvintele, creînd imagini scoase parcă dintr-o altă lume, devin palpabile, vii, tumultoase, datorită unui vitalism senzual, unei memorii şi unei energii, chiar verbale, care mută fiinţa, dacă nu în lumi paralele, în cel mai bun caz, în alt regn.

Structurat contrapunctiv, volumul oferă la un prim nivel, în *Însemnări în proză* , „rescrieri" în răspăr, nu atît ale unor poezii celebre, cît ale atmosferei lor poetice. E demontată autoritatea modernilor în general, căci, folosind *drogul poetic*, ei fac, din „nimic", „întîmplări hieroglifice". De altfel, dumnezeul în care crezuseră modernii e „întrupat din glandele/cu secreţie internă". Un altul apare în halucinaţiile onirice sau parabolice din *Mortido* , un dumnezeu absent aşteptat „pe treptele albe ale Mitropoliei". Nu se arată însă decît înălţarea şi prăbuşirea îngerilor, o viermuială a materiei care sfîrşeşte în delir verbal. Cel mai concret e însă în poemele...mutantului. Grotesc, „în ţara lui onan", într-o lume în care „funcţia referenţială e reactivată", „dumnezeu îmi atîrnă la colţul buzelor/ca un şoarece mort". În această lume e patria, care nu poate totuşi şterge amintirea mamei - „o femeie din trib". În fine, mutantul scrie poeme cu jumătate de versuri, de cuvinte chiar, în joacă şi totodată în infern. Pentru a le citi, cine mai îndrăzneşte să coboare acolo? **(Mircea A. Diaconu)**

o. nimigean
week-end printre mutanti

O. Nimigean, *Week-end printre mutanţi* , Editura Pan, 1993, 118 p., 1 leu.

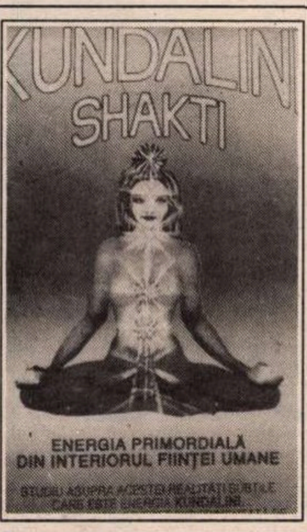
Adevărul Şarpelui

„SACRIFICIUL Cunoaşterii este mai bun decât cel material" (*Bhagavad - Gita*, Trad. din limba sanskrită, comentariu şi note explicative: Sergiu Al. George, Ed. Informaţia, Buc. 1992). Acest sacrificiu pentru cunoaşterea Adevărului absolut este la îndemâna tuturor celor care „privesc în ei înşişi" (op.cit.). „Adevărul, spune Swami Narayananda, este şi va fi proprietatea comună a tuturor oamenilor" iar „ţinta, scopul sau punctul final cucerit trebuie să rămână mereu acelaşi: Cunoaşterea Adevărului Eliberator". Swami Narayananda este un contemporan şi în prezenta carte, *Kundalini Shakti, energia primordială din interiorul fiinţei umane*, face o prezentare a energiilor subtile care se află în om în stare latentă şi metodele de „trezire" a acestora pentru accederea la adevărul transcendent.

Autorul cărţii îşi fundamentează sistemul de gândire pe Tantra-Yoga şi are drept temă centrală forţa creatoare Shakti, care în hinduism joacă rolul „unei mame divine, care susţine atât Universul şi toate fiinţele sale, cât şi multiplele manifestări ale zeilor" (M. Eliade, *Yoga, Nemurire şi libertate*, Humanitas, 1993). Acelaşi autor ne dezvăluie că în contextul în care învăţaţii tantrismului hindus consideră Vedele şi tradiţia brahmanică neconforme cu timpurile moderne, „doctrina tantrică este înfăţişată ca o nouă revelaţie a Adevărului atemporal, destinată omului acestei *vârste sumbre*, în care spiritul este puternic umbrit de către trup" (M. Eliade, op. cit.). Mircea Eliade situează apariţia doctrinei tantriste în secolele IV - V; Serge Hutin consideră că ar fi apărut pe la începutul evului mediu. (Serge Hutin, *Secretele tantrismului*, Ed. Sophia, 1993).

Shakti se impune ca „o redescoperire religioasă" a misterului Femeii cu „recunoaşterea a tot ceea ce este depărtat, transcendent, invulnerabil în femeie"; femeia încarnează, în acelaşi timp, misterul Creaţiei şi misterul Fiinţei. Faţă de aceasta, „Spiritul masculin, *purusa* , devine *marele neputincios* " (M. Eliade, op.cit.). Pentru hinduşi, s-ar părea că Sakhti este într-o mai strânsă legătură cu *androginul* - ca perfecţiune a primordiei. Acesta este motivul pentru care individul modern trebuie să „străbată cursul înapoi" (M.Eliade, op.cit.). Trupul, Cosmosul viu şi timpul sunt elemente fundamentale ale învăţăturii tantrice (sadhana). Marea eliberare se operează prin *suferinţa* anulării polarităţilor şi a dualităţii pe calea refacerii Unităţii, prin evadarea din Timp. Pe de altă parte, Cosmosul însuşi, se află în chiar trupul omenesc şi de aici, importanţa sexualităţii în controlul ritmurilor temporale; ca *vehicule* ce asigură accesul la transcendenţă sunt considerate *inima* şi *sexualitatea* . Aşa cum arată S. Hutin (op. cit), tantrismul s-a dezvoltat pe două căi principale: „calea mâinii drepte" - prin asceză sexuală energia corpului subtil este ghidată ascensional spre *sashara* căci „pierderea lui *Bindu* (sperma) aduce Moartea, reţinerea lui, Viaţa" - şi „calea mâinii stângi" în care identificarea cu Siva şi cu Shakti se face utilizând, cu titlu ritual, vinul, carnea şi dragostea trupească, pentru atingerea

Actualitatea editorială • Actualitatea editorială



Swami Narayananda, *Kundalini Shakti, energia primordială din interiorul fiinţei umane*, Traducerea, sinteza şi adaptarea textului: Liviu Gheorghe, Editura Anandakali, 1994, 176 p., 1800 lei.

extazului. Sakhti, zeiţa cu 18 braţe, reconstituire a energiei Unice, primordiale, numită şi Isvari, Arundhati, în acelaşi timp, descrisă sub formă de şarpe este însăşi Kundalini, energia cosmică aflată în stare latentă în corpul omenesc. *Trezirea* lui Kundalini nu se poate opera fără o pregătire spirituală anterioară prin „tehnici" bine stabilite: oprirea respiraţiei, oprirea emisiei seminale sau reabsorbirea ei.

Faţă de aceste generalităţi sumare, dar credem utile, fascinanta ascensiune a lui Kundalini prin cele 7 *Chakra*, descrise metaforic, sub forma unor lotuşi în culori diferite şi cu un număr diferit de petale, o puteţi urmări citind cartea. Citându-l din nou pe Mircea Eliade atragem atenţia tânărului cititor că „facilitatea căii tantrice este aparentă" iar interpretările aberante cum ar fi „orgiile tantrice" sunt exagerări care pot apărea în evoluţia tuturor misticilor. **(Maria Genescu)**

Dumnezeu este frumos

DACĂ MIZERIA, deşertăciunea, suferinţa, durerea sunt inerente condiţiei umane, nu este mai puţin adevărat că aceeaşi condiţie ne pune la îndemâna cunoaşterii iubirea, frumosul, binele şi tot ceea ce reprezintă adevărul Absolut şi Imuabil; adevărul Etern înscris în cele mai profunde substraturi ale conştiinţei umane. „Dumnezeu este frumos şi iubeşte frumuseţea" - spune Profetul citat de Frithjof Schuon (*Să înţelegem Islamul. Introducere în spiritualitatea lumii musulmane*). Mesajul transmis de autor constă în convingerea că Dumnezeu este Unic, indiferent de Numele pe care i-l dăm: „chemaţi-l Allah sau chemaţi-l Er-Rahman; oricare ar fi Numele cu care îl chemaţi, ale Lui (Dumnezeu)sunt cele mai frumoase Nume" (*Coranul*, XVII, 110).

Cartea lui Frithjof Schuon nu-şi declină intenţia de a acapara prozeliţi islamici ci de a pune în lumină faţetele unei tradiţii care diferă de cea occidentală dar care este „însăşi temeiul credinţei în Dumnezeu", constituindu-se într-o „ştiinţă teribil de reală". În lumea în care trăim, orice raport cu Absolutul trebuie pus în lumină şi valorizat căci, iată, „viaţa unui popor pare a se alcătui din două jumătăţi": una este „jocul existenţei sale terestre" iar a doua se referă la raportul cu Absolutul, la „capacitatea de a-l simţi şi, pentru unii, chiar de a-l atinge". Acest autor opinează că este un fapt cu totul iluzoriu evaluarea lumii pământene prin compararea nivelului de viaţă materială a membrilor unor colectivităţi cu ale altora. Eroarea survine din aceea că, acest gen de apreciere nu semnifică diferenţe „din punctul de vedere al inteligenţei contemplative şi al virtuţilor, singurele care dau măsura valorii omului" în faţa Creatorului. Putem vorbi despre „civilizaţie", spune Frithjof, numai referindu-ne la o societate care are simţul *sacrului* ce „se află în chiar substanţa spiritului şi a existenţei noastre".

Fără a intra în amănunte dogmatice, cartea punctează anumite trăsături ale *islamismului* care îl deosebeşte de alte credinţe şi,în acelaşi timp, îl suprapune pe trama generală a marilor religii. Ca definiţie a *islamului* se impune chiar propoziţia de debut a cărţii: „Islamul este joncţiunea dintre Dumnezeu ca atare şi om ca atare". Dumnezeu - prin însăşi natura sa creează şi revelează, independent de istorie; omul - „creatură deiformă" având o inteligenţă capabilă să conceapă Absolutul, precum şi o voinţă capabilă să aleagă calea pe care se poate ajunge acolo. Islamul, în rezumat, este Adevărul şi Legea. Primul se adresează inteligenţei iar Legea - voinţei. Scopul este dobândirea echilibrului, islamismul fiind chiar o religie a echilibrului, prin abolirea incertitudinii şi ezitării.

Frithjof Schuon
SĂ ÎNŢELEGEM ISLAMUL
INTRODUCERE
ÎN SPIRITUALITATEA
LUMII MUSULMANE

Frithjof Schuon, *Să înţelegem Islamul. Introducere în spiritualitatea lumii musulmane*, Traducere de Anca Manolescu, Humanitas, Bucureşti, 1994, 256 p., 2800 lei.

Arkanele (stâlpii) Islamului se concretizează în: dubla mărturisie de credinţă, rugăciunea canonică repetată de cinci ori pe zi, postul de Ramadan, pomana (dania) şi pelerinajul; uneori acestora li se adaugă şi războiul sfânt. Legând aceste *semne* de Credinţă de ceea ce autorul numeşte „cauza neînţelegerii funciare dintre creştini şi musulmani", rezultă numai că „între lumile tradiţionale există... diferenţe de temperament şi de gust" iar „mistica musulmană şi cea creştină, departe de a fi de tip opus, prezintă analogii... frapante". Nu avem nevoie decât de bunăvoinţă şi puţină inteligenţă pentru a ne convinge singuri. Să nu uităm nici avertismentul Profetului: mânia lui Dumnezeu cade asupra celui care dispreţuieşte inteligenţa. **(Maria Genescu)**

Război şi amor în proporţii crude

ANTÓNIO LOBO ANTUNES îşi ordonează naraţiunea sub zodia cruzimii. În *Sărutul lui Iuda* sînt declanşate simultan resorturile mecanice ale războaielor din coloniile Portugaliei şi cele ale amorurilor tranzitorii, refugii ale unei conştiinţe în criză. Martorul ambelor experienţe este un novice aruncat de către mătuşi în focul luptelor pentru a deveni mai bărbat şi mai învăţat. Depersonalizaţi pînă la deznădejde, eroticul şi eroicul nu mai sînt iniţiatice, ci reprezintă, idee exploatată în exces de literatură,dublul sens al absurdului. Însă cum ajunge autorul-personaj la acest rezultat este palpitant. Povestea foloseşte ameţitoarea avalanşă a amănuntului neobişnuit şi dibacea succesiune, pînă la confuzie, a scenelor de război şi a celor de amor. Astfel, Lobo Antunes conduce în viteză o naraţiune a eterizării personajelor. Duşmanul de pe cîmpul de moarte şi partenera în amor sînt atît de carnal prezenţi încît îşi neagă propria experienţă, făcînd loc mai degrabă unei inexistenţe fabuloase. În plus, tot ce-i foarte concret, foarte bine definit de către autor, devine neapărat concept. Non-sensul oricărui demers iniţiatic este văzut prin trădarea continuă a formelor constitute. Jocul concret / concept însă nu se poate nici el strangula într-o formă fixă. Naraţiunea se sustrage; cruzimea adevărurilor spulberă orice definire. Confesiunea este atît de vehementă, încît doar cititorul , foarte departe în timp şi spaţiu faţă de autor şi de realitate poate să-i supravieţuiască. Războaiele nu au învinşi şi învingători, războaiele sînt trăite de cei care n-au puterea să le oprească. Limita individului este limita istoriei. Presiunea non-sensului luminează spre elementaritatea universului. Conştiinţa în criză lasă regnurile în indistincţie. Eterizării personajelor i se adaugă şi contopirea regnurilor. Sînt scene oprite din mers într-un anume gest retoric şi continuate de către oricine. Vegetalul, umanul şi animalul par a supravieţui prin retragerea într-o carapace comună. A laşităţii. Nu de evenimente este limitat individul, ci de repetiţia fără memorie a acestora. Trăitorul este doar martor, vegetal sau animal; el nu poate riposta. Dragostea este o soluţie, dar asta doar dacă vrei să te sustragi momentului şi ireparabilului. Acesta probabil este şi sărutul omenesc perfid al lui Iuda. **(Eugen Istodor).**

ROMANUL SECOLULUI
XX
ANTONIO
LOBO ANTUNES
sărutul
lui iuda
UNIVERS

António Lobo Antunes, *Sărutul lui Iuda*, Versiunea românească şi note de Odette Mărgăritescu, Editura Univers, Bucureşti, 1994, 285 p., 1490 lei.

„Ce este literatura?"

POATE mai mult decît oricare dintre structuraliştii francezi sau americani, maniera critică a lui Genette este una a relativizării bine controlate, a amînării - întotdeauna explicite - a extrapolărilor, pentru urmărirea strictă a structurii vizate în universul închis al bricoleurului-critic, în fine a unei ironii cam profesorale, care relativizează şi ea siguranţa îndreptăţirii adînci, interioare dorită şi clamată de structuralismul ortodox.

Dintre cele două texte publicate acum la *Univers* cel puţin primul - *Introducere în arhitext* - publicat de Genette în 1979, este destul de cunoscut la noi, fiind citat de exemplu de Paul Cornea în *Introducere în teoria lecturii* , mai ales pentru relativizarea triadei genurilor şi sublinierea inexactităţii îndelung reluate a originii antice a tripartiţiei apic-liric-dramatic, dar şi pentru definirea arhigenului şi infragenului. Genette amendează nu doar introducerea nejustificată textual a genului liric în presupusa tripartiţie a lui Aristotel de către teoreticieni celebri precum Bahtin , Warren, sau Frye, ci şi „adevăratul empirism" al lui Jolles, cu ale sale *nouă* forme simple; în acelaşi timp poeticianul francez pune în evidenţă criteriile neunitare folosite de Käte Hamburger pentru reducerea „tripartiţiei" pomenite la două genuri fundamentale: liricul şi ficţiunea; identificarea *mimesisului* cu ficţiunea şi definirea genului liric prin apropierea de aşa-numitele „enunţuri de realitate" îl reduc pe acesta din urmă la „ o formă atenuată de fictivitate cu sursă indeterminată", o concluzie pe care Genette o apropie destul de mult de concluziile ultimului mare poetician clasic – abatele Batteux.

Cel de-al doilea studiu (tradus astfel de Ion Pop încît pare scris direct în română), mult mai recent, se referă la „problema regimurilor, a criteriilor şi a modurilor literarităţii", la „prosteasca întrebare": Ce este literatura? Dintre multele lucruri care definesc literatura, Genette vizează doar *aspectul estetic* , sensul artistic al acesteia (în cartea citată, Paul Cornea considera *expresivitatea* şi *ficţionalitatea* cele două criterii ale literaturităţii).

Poeticile clasice, care spuneau (descriau,dar şi prescriau) „ce texte sînt opere" sînt numite de Genette *constitutive* (esenţialiste) prin opoziţie cu cele condiţionaliste („În ce condiţii, fără vreo modificare internă, un text devine operă"). Aceste din urmă poetici, deschise, pragmatice, referindu-se la ceea ce Eugen Negrici numea „raport de consum" (în *Imanenţa literaturii*) pun în discuţie *dicţiunea* , criteriul formal, care se depăşeşte, în accepţia lui Genette, în sensul a ceea ce Goodman numea „exemplificare" a proprietăţilor formale.

Este - acest teren al poeticii condiţionaliste, al acceptării criteriului formal alături de cel tematic - locul comun de întîlnire al poeticianului francez cu exegeţi români ca Paul Cornea sau Livius Ciocârlie (cu al său „dezinteres pasional"al non-destinatarului unei scrisori) şi mai ales Eugen Negrici - des pomenit în subtila introducere a lui Ion Pop - cu sistemul său de „reconvertire expresivă" printr-un proces de receptare ce devine unul de „semnificare", cu „tălmăcirea écarturilor receptării" şi recuperarea estetică a unor texte prin raportarea *mesajului* (posibil inactual) la un *cod de referinţă* actual. **(Simona Sora).**

gérard genette
• Introducere în arhitext • Ficţiune şi dicţiune • Actele de ficţiune • Povestire ficţională, povestire factuală • Stil şi semnificaţie •
introducere
în arhitext
ficţiune şi dicţiune
editura univers

Gérard Genette, *Introducere în arhitext, Ficţiune şi dicţiune*, traducere şi prefaţă de Ion Pop, Editura Univers, Bucureşti, 1994, 209 pagini, 1200 lei.

Cărţi primite la redacţie

Tudor Arghezi - SCRIERI 39. Proze. Cuprinde "Tablete de cronicar" 1904-1926. Ediţie îngrijită de Mitzura Arghezi şi Traian Radu. (Editura Minerva, 526 p., 3500 lei).

Gala Galaction - OPERE, vol. I. Ediţie alcătuită de Teodor Vârgolici în colecţia "Scriitori români". (*Editura Minerva, 346 p., 3000 lei*).

Z. Ornea - ÎNŢELESURI. Medalioane de istorie literară. (*Editura Minerva, 328 p., 1300 lei*).

Mircea Popa - TIMOTEI CIPARIU, IPOSTAZELE ENCICLOPEDISTULUI. Studiu monografic. (*Editura Minerva, 240 p., 1800 lei*).

Pavel Chihaia - MĂRTURISIRI DIN EXIL. Cu o postfaţă de Adolf Armbruster. (*Institutul European, Iaşi, 268 p., 2400 lei*).

Victor Lăzărescu, Gheorghe Luchescu, Vasile Muntean - SPIRITUALITATE LUGOJEANĂ. Precuvîntare de † Nicolae, Mitropolitul Banatului. (*Editura Mitropoliei Banatului, Timişoara, 208 p., preţ nespecificat*).

Julio Cortazar - AUTOSTRADA DIN SUD. Povestiri. Traducere de Luminiţa Voina-Răuţ. Prefaţă de Adriana Popescu. Tabel cronologic de Luminiţa Voina-Răuţ şi Adriana Popescu. (*Editura Minerva, colecţia "Biblioteca pentru toţi", 164 p., 1150 lei*).

Fotografie de Ion Cucu

Ileana MĂLĂNCIOIU

Intre cele şapte mii de războaie

Între cele şapte mii de războaie,
Cu dragoste definitivă, V.M.
Îmi scria pe ultima lui carte
Şi nu ştiam că e ultima lui carte şi că îmi scrie

Cu dragoste definitivă, între cele şapte
Mii de războaie cu sine însuşi
Şi cu cei cărora ne recita încă o dată
Ultimul său poem, spunînd că s-a terminat

Că a doua zi la orele şase fix şi făcînd un semn
Spre acel loc de răscruce unde venele lui de la mînă
Se întîlneau ori se despărţeau, cine poate să ştie
Ce fac bietele vene ale poetului atunci cînd el

Ajunge să îşi fixeze cu atîta exactitate ceasul
Şi să-l anunţe senin, într-o lume indiferentă în care
Nimeni nu pare dispus să-l mai asculte
Nici măcar aşa, în virtutea obişnuinţei.

Cad iarăşi de undeva de sus

Cad iarăşi de unde de sus, cad
Cu picioarele pe pămînt,
Pămîntul e gol, nimeni nu mă aşteaptă
De îngeri atît de departe sînt

Că trupul lor şade înţepenit
Deasupra, ca al morţilor dedesubt,
Au putrezit acolo de cînd lumea
Şi eu încă mă lupt

Ca Iacob cu Îngerul, ca Isac
Care a urcat muntele înainte de El
Pe cînd Tatăl Nostru abia învăţa
Cum să îl facă miel.

Eram la sărbătoarea aceea

Eram la sărbătoarea aceea împărătească
Se terminase dansul şi toată lumea tăcea
În faţa teribilei dansatoare
Şi-a capului de sfînt cerut de ea.

Fusese adus din temniţă
Pe o tipsie aurită
Şi nu se vedea pe el nici o picătură de sînge
Şi semăna cu *muza adormită.*

Cînd deodată mîinile robilor care tremurau
L-au rostogolit încet către mine
Şi el a deschis gura şi-a început din nou
Să-i spună împăratului că nu se cuvine.

Într-o aşteptare apăsătoare

Azi nu mai scriu versuri, nu mai visez,
Nu mai tremur, nu mai plîng, nu mai sînt,
Într-o aşteptare apăsătoare m-am îngropat
În mine însămi ca într-un mormînt.

Coboară un înger în el şi mă caută,
Nu mă găseşte şi crede că-am înviat,
Doamne, cît de naivi sînt şi îngerii ăştia
Care de-atîta vreme nu au aflat
Că nu învie morţii, e în zadar (copile)
Oricîtă speranţă, oricîtă îndoială, oricît
Ar plînge mironosiţele în acest cimitir
În care mi s-a făcut urît

Să tot ascult plînsul lor care nu se mai termină,
Să tot încerc să ies din acest noroi,
Să tot dau la o parte lespedea asta grea
Pe care nu ştiu cine o pune înapoi.

Scara interioară

O scară interioară, cobori încet pe ea
Ca o durere pe şira spinării mele,
Talpa piciorului tău scobită anume
Se sprijină aievea pe oasele ei ascuţite,

Ca pe mătănii îmi numeri vertebrele
Care îţi ies pe rînd în întîmpinare,
În fiecare seară le numeri fără să afli
Cîte sunt de fapt şi cum stau ele-nşirate

Aşa, pe verticală, fără să fie ţinute
De mîna nimănui, cum stau ele ca nişte
trepte
Pe care abia le atingi cînd cobori
Ca o durere pe această scară interioară.

Singură în noapte

Singură în noapte. Linişte deplină
Luna doarme-n ceruri, apa în izvoare
Gîndul meu în craniul aruncat în lume
Şi călcat aiurea în picioare.

Nu mai ştiu de nimeni. Doar un vis străin
Bîntuie prin noaptea lungă şi pustie
Căutînd un suflet în care să intre
Să se încălzească şi să-nvie.

Îi aprind lumina pe care am stins-o
Să găsească singur uşile deschise
Ca să nu se piardă şi să-i dea o noimă
Sufletului nostru părăsit de vise.

Somn

Pisica va dormi din nou la uşa mea
În zori îi voi găsi în prag blana vărgată
Dar cele şapte vieţi ale ei trecute au fost
Precum cele şapte vămi ale văzduhului.

Ştiai tu că pisica asta are şapte vieţi
Mi-ai spus pe cînd începuse să toarcă şi-
acolo
Deşi nu mai rămăsese din ea decît pielea şi
osul
Deşi din mine nu mai rămăsese decît

Somnul adînc pe care mi-l păzea încă
În vreme ce tu încercai s-o trezeşti din morţi
Ca să trecem înapoi cele şapte vămi ale
văzduhului
Care nu mai puteau să fie trecute.

Era rîndul meu

Era rîndul meu, mă aplecasem spre el,
Simţeam pe mine degetele lui de gheaţă,
Parcă-mi arsese liniştit un dos de palmă
În văzul tuturor peste faţă

Şi-acum îi părea rău dar n-avea ce să facă
Iar eu îl liniştisem în sfîrşit
Spălînd cu lacrimile mele fierbinţi
Mîna de mort cu care m-a lovit.

Un cîntec de flaut

Te-ai întîlnit cu fratele tău, tată
Flautistul care le spunea: Ave
Copiilor lăsaţi în grija lui
Şi picioarelor sale bolnave.

Staţi amîndoi lîngă un rai închis
Cum e cenuşa caldă încă a unei vetre
Şi el se uită la tine şi te întreabă:
Unde sînt cheile Petre?

Nu se mai văd decît umbrele voastre
Dar se aude un cîntec sfîşietor de flaut
Răscolind de la un capăt la celălalt
Cetatea moartă prin care vă caut.

Nu mai era nimic

Nu mai era nimic din oraşul acela
În care am fost odată vie
Tatăl meu trecea pe deasupra lui
Cu caii săi, ca sfîntul Ilie.

Ce frumoşi cai ai, tată, îi spuneam
Ce frumoşi cai poţi să ai
Şi cum umbli tu cu ei pe deasupra oraşului
Ca prin rai.

Biciul său ţărănesc pocnea
În aerul acela răcoritor
Şi ploua de rupea pămîntul
Peste urmele noastre ale tuturor.

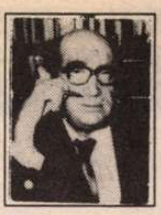
Nu se mai vedea decît acest cimitir
Şi morţii care se înmulţeau mereu
Şi eu, aşteptînd să le dau de pomană
Chiar sufletul meu.

În oglinda mea aburită

Totul a fost pregătit, moartea îşi spală părul
Şi îl piaptănă în oglinda mea aburită
Din care argintul începe să curgă,
Cineva cască gura să îl înghită

Dar nu reuşeşte, cineva cască gura
În care lumea ar putea să încapă
Cu imaginea ei cu tot şi mi-e frică
Să intru din nou în această apă

Tocmai acum cînd moartea îşi spală părul
Şi îl desparte printr-o cărare dreaptă
Care taie în două tigva ei asimetrică
Şi oglinda în care m-aşteaptă.



CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Jurnalul lui Grigore Gafencu

GRIGORE GAFENCU
Globus
Jurnal • 1940 1942
Memorialistica

Grigore Gafencu, *Jurnal* - iunie 1940 - iulie 1942. Ediție îngrijită, note și indici de Ion Ardeleanu și Vasile Arimia. Editura Globus, 1994.

SCRIU, în anii postdecembriști, a treia oară despre Grigore Gafencu cu prilejul apariției uneia dintre cărțile sale. Peste tot, în cărțile sale, Gafencu apare în rol de martor. Etimologic, martor provine de la grecescul *mártys* care înseamnă, deopotrivă, și mărturisitor și, chiar, martir. E o etimologie cu tîlc. Calitatea de martor și mărturisitor a lui Gafencu devine, prin ceea ce a trăit și relatează, un efectiv martiraj. Pentru că, mai ales în ultimele din cărțile amintite, Gafencu a trăit, aproape de epicentru, drama țării sale în 1939-1940 și, apoi, pînă în 1942.

Dar, mai întîi, să-mi prezint, în puține cuvinte, personajul. Grigore Gafencu, provenind, în 1892, dintr-o familie boierească basarabeană și-a făcut studiile liceale la Geneva (stabilind amiciții care-i vor fi, mai tîrziu, de mare folos) și cele universitare la Paris. A fost aviator în primul război mondial, luptînd, cu bravură, într-o escadrilă franceză pe frontul românesc. Va deveni, după reîntregirea țării, avocat și ziarist, fondînd publicațiile *Revista Vremii* (1922-1924), unde a colaborat și Camil Petrescu, apoi *Timpul* (1937-1948) și a preluat, în 1923, conducerea ziarului *Argus* (apărut pînă în 1948). Articolul său, preocupat de probleme de politică externă, avizat și scris cu talent expresiv, era căutat și citit iar *Timpul* a fost unul dintre cotidianele democratice ale țării. A devenit membru al P.N.Ț. (provenea din Partidul Țărănesc al lui Ion Mihalache), deputat, din 1918, mereu în mai toate legislaturile, cu demnități guvernamentale în cabinetele național-țărăniste de pînă la sfîrșitul anului 1933. I-a reproșat lui Iuliu Maniu, în decembrie 1937, încheierea pactului de neagresiune electorală cu legionarii și n-a contenit disputa pînă ce președintele partidului său n-a dezavuat public (în ianuarie 1938) orice legătură cu Corneliu Zelea Codreanu. Va fi, după instaurarea dictaturii carliste, printre acele personalități național-țărăniste (Petre Andrei, Ralea, Ghelmegeanu, Armand Călinescu, Dinu Simian, dr. N. Lupu) care au socotit că între cele două rele ale țării (regele și legionarii) trebuie să se alieze cu primul pentru a lupta împotriva celui de al doilea. A devenit, în martie 1938, ministru de Externe, militînd, în această calitate, pentru continuarea relațiilor cu aliații tradiționali, potrivnic tendințelor de expansiune ale Germaniei hitleriste și ale Italiei fasciste, afirmînd necesitatea adoptării statutului de neutralitate a țării noastre. A demisionat în iunie 1940 și, după răpirea Basarabiei și a Bucovinei de Nord, de către sovietici (ca urmare a acordului Molotov-Ribbentrop din 23 august 1939), acceptă misiunea de ambasador al României la Moscova, îndatorire pe care o va îndeplini pînă în 24 iunie 1941, adică pînă la izbucnirea războiului. După o scurtă ședere la București, se stabilește la Geneva, unde întreține bune relații cu anglo-americanii pentru a pregăti ceea ce spera a fi o situație favorabilă țării după război. N-a mai revenit în țară, ocupînd funcții importante în cadrul organismelor politice ale exilului românesc. A murit la 65 de ani, stranie coincidență, exact în ziua în care se născuse (30 ianuarie). Soția sa (franțuzoaică de origine) a ținut, în 1968, să-i readucă în țară osemintele, reînhumate în cimitirul Bellu. A adus cu sine și jurnalul lui Gafencu (încredințîndu-l Arhivelor Statului), care conține însemnări pentru perioada 1940-1957. Mai apoi ar fi ajuns în țară încă alte caiete și documente predate de, se pare, fiul natural al lui Gafencu, Husein Ismail. Fondul Gafencu a crescut, deci, binișor.

UN PRIM VOLUM al acestui bogat jurnal apare, acum, la Editura Globus, în îngrijirea d-lor Ion Ardeleanu și Vasile Arimia, conținînd însemnări din perioada iunie 1940 pînă în iulie 1942. Adică din momentul acceptării demisiei sale din fruntea Ministerului de Externe. A demisionat cînd a constatat că regele Carol al II-lea a dorit să renunțe la politica externă neutrală, preconizată de Gafencu, și apropierea de Berlin. Comentează, în jurnal, reprobator, declarația guvernului român de a renunța la garanțiile anglo-franceze și apropierea de „noua ordine a Europei“, deși nemții nu ne ceruseră asta și n-au răspuns favorabil avansurilor României. În mai 1941, după ce trupul țării fusese sfîrtecat de rapturile teritoriale impuse de Rusia și Germania (înțelese), Gafencu medita în jurnal: „Germania ne-a sfătuit să cedăm Basarabia și ne-a impus să dăm jumătate din Ardeal. Să fi fost vinovate garanțiile? Față de Rusia, nu noi ne-am schimbat politica, ci Germania. Ce fel de «garanții engleze» au primit și statele baltice și Finlanda, prietene cu Germania dintotdeauna și care au fost jertfite pe altarul complicității germano-sovietice? Am plătit cu Basarabia și Bucovina, nu din cauza garanțiilor engleze (care ne-au ferit de un atac rusesc, cît timp a existat frontul franco-britanic), ci a pactului Ribbentrop. Față de Ungaria, nu noi am schimbat politica ci tot Germania... În ciuda asigurărilor pe care mi le-a dat (și pe care le-a dat, poate, și lui Manoilescu) și, în ciuda binecunoscutei politici de duplicitate a ungurilor, Hitler a spijinit pe maghiari împotriva noastră și le-a dăruit jumătate din Ardeal. Iar a doua zi după arbitrajul de la Viena, un comunicat oficial german arăta că a fost îndreptată *«o nedreptate istorică»*. Deci, nu amintirea unei garanții ieșită din uz, ci preocupările sale... istorice au îndemnat pe Führer ca, după ce consumase, atîtea luni, cerealele și petrolul nostru să ne ia un sfert de țară, pentru a fi mai aproape de petrol și de cereale“ (p. 73). E, în această judecată, și un diagnostic exact și o autoapărare față de acuzațiile extremei drepte românești împotriva lui Gafencu și a regelui că trebuiau, mai din vreme, să se depărteze de anglo-francezi și să se apropie deci de Germania și Italia.

Încă la Moscova, ambasador fiind, Gafencu n-a fost de acord cu intrarea noastră în război și, mai ales, cu înaintarea trupelor române dincolo de Nistru. Se întîlnea, de astă dată, perfect în opinii cu Iuliu Maniu. Iată consemnată, la 3 august 1941, opinia lui Maniu, cu care a avut o lungă convorbire: „Maniu crede - cu neînduplecată statornicie, pe care o leagă de toate credințele sale - în victoria Angliei. Și mai crede că România nu-și poate salva neatîrnarea, ființa de stat și hotarele, decît în urma unei victorii britanice. De aceea, crede că ar fi cea mai mare nenorocire dacă sfîrșitul războiului ne-ar găsi într-o tabără dușmană puterilor anglo-saxone. El nu se ridică împotriva războiului cu Rusia. Nu noi sîntem de vină, ci guvernul sovietic, dacă ne aflăm astăzi în luptă pentru a ne recuceri ceea ce ni s-a luat în mod samavolnic, anul trecut. Războiul nostru trebuie să păstreze însă un caracter strict național... După părerea lui Maniu, armata noastră ar fi trebuit să se oprească la Nistru. Tot ceea ce se petrece dincolo de vechiul nostru hotar, nu ne interesează.“ (p. 188). Gafencu, spuneam, se întîlnea în opinii cu Maniu, socotind că „tot ce trece dincolo de Nistru e o provocare“ și că e necesară economisirea energiilor noastre militare. În iunie 1942, la Geneva fiind, scria: „Antonescu a jucat totul pe o singură carte - pe o carte rea - *Deocamdată nu am nici o putință să intervin...* În asemenea împrejurări, nu am altă datorie decît *aceea de a aștepta* - păstrînd contactul secret pe care am avut norocul să-l pot stabili prin Sullivan. Orice acțiune pe față nu poate fi decît dăunătoare - dăunătoare cauzei românești și-n prezent, și-n viitor. Rușii sînt porniți împotriva noastră. Vor să ne desființeze (Megalomania militară a mareșalului Antonescu și excesele de limbaj ale sinistrului zevzec Ică, ne sînt fatale!!). Iar englezii, în clipele de azi, atîrnă prea mult de rezistența rusă și sînt prea ațîțați împotriva actelor noastre de vitejie, ca să aibă putința și pofta de a asculta necazurile noastre“ (p. 239). Consemnează că, în ianuarie 1942, ungurii, prudenți, au refuzat cererea lui Hitler de a trimite pe front 20 de divizii, iar bulgarii au procedat aidoma, ca și, de altfel, finlandezii. Numai Antonescu, exaltat, sacrifica ostașii români, angajîndu-i, în adîncul frontului răsăritean, în cele mai grele bătălii. Gafencu vedea în această atitudine și o mare greșeală politică și un imens sacrificiu inutil de vieți românești pentru o cauză care nu era a noastră. Încă în august 1940, în țară fiind, judeca, aspru, propaganda oficială antonesciană, „vorbele umflate, calificativele definitive și epocale care dezvăluie neputința de a îngrădi și lămuri cu precizie stările de azi“. Și conchidea amar: „Bunul-simț popular tresare cînd aude răsunînd aceste vorbe“ (p. 186). Condamnă vociferările exaltate ale *Curentului* (pe Șeicaru îl consideră, cum și era, un escroc) și *Porunca Vremii*, și judecă negativ măsurile politice și economice (românizarea) antievreiești: „Mă gîndesc la scăderile sufletești pe care ni le pricinuim noi înșine prin fapte care înjosesc și care distrug mîndria și încrederea neamului în simțămintele lui de cinste, de omenie, de dreptate. Și mă gîndesc la primejdia socială pe care o întreține și o dezvoltă nelegiuirile tolerate și chiar autorizate de stat. Lăcomia și poftele nesăbuite pe care le dezlănțuie azi distrugerea bunurilor și a vieților omenești se pot îndrepta mîine împotriva tuturor claselor avute. Ideea de proprietate se clatină și viața omului nu mai are preț“ (p. 184). Păcat că din acest jurnal lipsesc însemnări despre perioada statului național-legionar.

Ediția d-lor Ion Ardeleanu și Vasile Arimia e bună. Textul e transcris atent (chiar dacă nu fără unele eclipse, de pildă păstrarea lui *s* acolo unde trebuia să devină *z*) iar notele de subsol sînt utile și lămuritoare. Le-aș fi dorit să depășească factura strict informativ enciclopedică, avîntîndu-se și în asocieri sau disocieri necesare. Dar să nu-l mînii pe Dumnezeu. E foarte bine că avem o ediție conținînd un jurnal oferind cititorului tînăr informații necesare înțelegerii textului. Extrem de prețioasă e nota asupra ediției și succint descriptivul studiu introductiv. Aștept cu mare interes următorul volum din jurnalul lui Grigore Gafencu.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

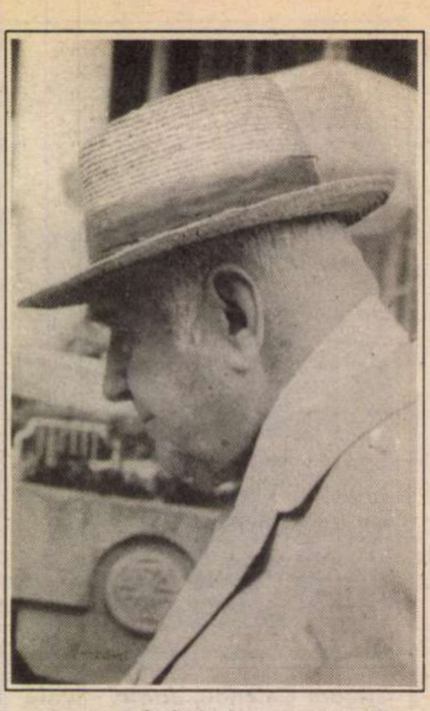
Atracția clișeului

DETERMINANTUL *fără frontiere* s-a răspînit la noi după 1989, probabil mai ales din traducerea titulaturii organizației „Médecins sans frontières“. Sensul metaforic al sintagmei evocă, destul de transparent, circulația liberă, interesul uman transnațional; ea este deci foarte potrivită pentru organizații internaționale pentru care structurile statale sînt nesemnificative. Formula a avut succes - cel puțin din punct de vedere terminologic -, extinzîndu-se asupra denumirii mai multor asociații de profesioniști (pe lîngă cele existente deja internațional, au apărut certe inovații autohtone). Un reflex al acestei mode (care a transformat formula în clișeu) a fost, de exemplu, apariția în săptămînalul *Academia Cațavencu* a unei combinații parodice ingenioase prin paradox: *Grănicerii fără frontiere* (nr. 12, 1992, 7). Nu foarte departe de absurdul intenționat al acestei asocieri se situează cel involuntar contradictoriu din textul „această dorință de promovare a românismului, care a făcut din domnul G. un adevărat *ambasador fără frontiere*“ (*Jurnalul național*, nr. 232, 1994, 16; s.n.). Aplicat unui singur personaj și nu unei asociații, aplicat unei funcții care presupune diferențele statale și unei „misiuni“ determinate etnic, atributul *fără* frontiere capătă un sens destul de vag, evocînd mai ales disponibilitatea de mișcare, de circulație, nu „fără“, ci „dincolo de“ frontiere. Presiunea modei duce la apariția clișeului în contexte în care inadecvarea semantică e evidentă. În spatele unora din utilizări se ghicește acțiunea seriei sinonimice foarte bogate care asociază frontierei cuvintele graniță, hotar, limită etc. În formularea „insolența fără frontiere a lui Smirnov“ (*România liberă*, nr. 675, 1992, 8) e supărătoare ambiguitatea unei asocieri pe jumătate banale, pe jumătate inovatoare, care pare să trimită, în primul moment, la sintagma din titulaturi, nepotrivită în text - și se decodează, apoi, prin echivalența frontiere - limite, margini: insolența „fără limite“ e, evident, „mare, enormă, nemăsurată“. *Frontiere* rămîne însă un termen prea concret pentru sensul vizat de autor; asocierile produse sînt contadictorii în cazul unui personaj politic care, tocmai, trasează frontiere. O posibilă re-motivare a formulei - insolența fără frontiere devenind cea „contagioasă“ din punct de vedere politic, cea care se extinde dincolo de frontierele existente, netinînd cont de ele - are nevoie de explicații contextuale pe care fragmentul din care am citat nu le conținea. Fenomenul e mai general: clișeele (mai ales cele publicistice) au tendința de a se impune în text în ciuda nepotrivirilor logice pe care le produc: autorii le utilizează fie inconștient, fie în speranța recuperării de sens prin asocieri vag metaforice. Jocul de cuvinte gratuit e preferat, ca în atîtea alte cazuri, exactității logice.

■

ISTORIE LITERARĂ

AL. ROSETTI - europeanul



PRIMELE mele întâlniri cu Al. Rosetti n-au fost concludente. Eram student, mă agitam toată ziua în activităţi pe care le socoteam de înaltă cuviinţă, frecventam şi cursurile, dar pe sărite, alegându-mi dascălii cum se aleg filmele – când după actori, când după subiect, când după rumoarea publică. De pe la lăsarea nopţii şi până târziu, când oraşul se deşerta de oameni şi părea, sub metafora înşelătoare a întunericului, să câştige în ademeniri şi farmec, mă cufundam în cărţi, ca într-o beţie. Am ajuns, ar fi fost cu neputinţă să nu se întâmple aşa, şi pe la cursurile profesorului Rosetti. Omul era plăcut; degaja o autoritate afabilă, se mişca egal, fără precipitare, îşi debita învăţatele lecţii de istorie a limbii române cu o voce bine timbrată dar monotonă, având mereu aerul că se grăbeşte, că nu vrea să abuzeze de răbdarea auditoriului. Cel mai puţin ce se poate spune e că studenţii nu se îmbulzeau. Faţă de cursurile lui Călinescu – fascinante spectacole, la care lumea se strivea în amfiteatru, nu atât ca să asculte, cât ca să privească şi să audă – ori faţă de cursurile lui T. Vianu, în care amplitudinea filosofică a perspectivei şi elocinţa armonioasă, structurată în perioade clare, dădeau celor prezenţi senzaţia palpabilă de a sui în idealitatea culturii, Rosetti era vădit dezavantajat: materia sa era plicticoasă şi anostă iar profesorul nu părea a se osteni s-o transfigureze. Îşi avea desigur fidelii, pe cei pasionaţi de lingvistică sau destul de zeloşi ca să nu-şi rişte un examen, indispensabil într-un curriculum de specialitate, dar, în mod evident, îi lipsea priza la public. Va fi suferit din această pricină? Sunt încredinţat că nu. Avea înţelepciunea de a-şi investi orgoliul pe alte terenuri, acelea prielnice şi răsplătitoare.

Ulterior, mi-am refăcut imaginea omului – de aproape. Dincolo de o colegialitate deferentă dar distantă – mijloc de a scăpa de inoportuni – Rosetti îi dezvăluia interlocutorului agreat surpriza unui om interesant, deschis şi comprehensiv. N-am întreţinut cu el, din pricina diferenţei de vârstă şi specialitate, poate şi a sfielii de a-i căuta prietenia, relaţii de intimitate. Însă l-am cunoscut destul de bine, împărţind ani de-a rândul aceeaşi cancelarie şi regăsindu-l de multe ori în interferenţe de itinerar.

Dintre faţetele multiple ale personalităţii, mă ispiteşte să evoc aici una, pe care i-o cred exemplară – cu atât mai mult cu cât ea corespunde unei denominaţii, atât de suprasolicitate azi, încât tinde să-şi estompeze pur şi simplu conţinutul; mă refer anume la europenismul său. Pentru mine – şi pentru alţii – Rosetti a incarnat, ca stil de comportament şi gândire, un european în variantă pariziană, ceea ce, între cele două războaie şi cu oarecare timp după, înainte ca Occidentul să se transforme în Piaţă comună şi să-şi dea instituţii unificatoare, reprezenta însuşi prototipul speţei.

Prin ce anume? Mai întâi (enumăr, nu ierarhizez), prin echilibrul rezonabil al trăirii: practica severă a erudiţiei şi cultul pentru deliciile spiritului se asociau la Al. Rosetti, într-o armonie, al cărei secret îl poseda, cu celebrarea laturilor profane ale existenţei – natura, feminitatea, plăcerea degustării de feluri alese ori vinuri de soi. Nici stoic dar nici juisor la modul vulgar, omul era mai degrabă un epicureu inteligent. Având neşansa să-şi trăiască anii maturităţii şi ai bătrâneţii într-un regim care-i contraria aspiraţiile intime şi valorile, a trebuit să-şi conducă viaţa într-un slalom continuu printre obstacole, privaţiuni şi trivialităţi.

European era Rosetti şi prin antecedente şi educaţie. Cobora dintr-un neam ilustrat în serviciul ţării şi se formase într-un mediu bucureştean de aleasă cultură. În anii decisivi ai primelor opţiuni, frecventase cărturari de talia unor dr. I. Cantacuzino ori dr. Al. Slătineanu, boieri, democraţi şi francofoni, aliaj preţios dar rar, azi pe cale de dispariţie. Ca unul care-şi luase doctoratul la Paris, îi bătuse cafenelele, îi cercetase monumentele şi-i colindase bulevardele, se simţea pe malurile Senei tot atât de „acasă" ca şi la Bucureşti. Cât va fi suferit de pe urma opreliştilor de călătorie instituite de dictatură! L-am întâlnit o dată, înaintea plecării la un congres, şi nu-i pot uita ţinuta expansivă şi dezinvoltă. „Sunteţi azi foarte vesel" – i-am spus. Iar el, aplecându-se spre ureche, într-un gest caracteristic, mi-a şoptit: „Cum n-aş fi când ies din colivie!"

I-am admirat totdeauna măsura vorbelor şi a gesturilor. Între oameni lesne dispuşi să difameze ori să ridice în slăvi, profesorul se distingea printr-o neobişnuită reţinere a adjectivării. Această moderaţie nu era doar o etichetă de om civilizat, ci constituia, cred, o formă de existenţă, asimilată şi trecută în habitudine. Adevărat că şi sobrietatea, ca orice lucru din lumea noastră imperfectă, îşi are limitele sale: împinsă prea departe, ajunge să sacrifice exuberanţele şi culorile. Amintirile profesorului, cuprinse în *Cartea albă*, sunt astfel incisive dar uscate. Uzează de o scriitură concisă, albă, fără figuri, consimţind la platitudine de dragul clarităţii. Chiar fără să agreezi maniera, nu se poate să nu-i recunoşti însă, îndreptăţirea în ordinea ideii.

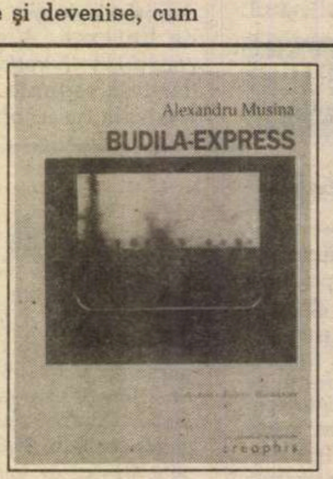
Definitoriu pentru europeanul Rosetti i-a fost marea generozitate. Ştia să vină în ajutor, fără emfază şi eficace. Îşi folosea toate relaţiile – şi nu erau puţine – ca să-i sprijine pe cei merituoşi ori pe cei care se aflau în nevoie. S-a ocupat de promovarea tinerilor şi de asigurarea continuităţii la catedră: mulţi dintre lingviştii de seamă de azi îi datorează cariera. În calitate de director al Editurii Cultura Naţională şi, mai târziu, al Fundaţiilor Regale va fi fost probabil obiectul a nenumărate solicitări. Politicos dar ferm, a ştiut să refuze fără a jigni dar, mai ales, să încurajeze vocaţiile veritabile. Graţie lui Rosetti – o ştie toată lumea – Editura Fundaţiilor a devenit cel mai important centru de polarizare a creaţiei culturale de vârf din ţara noastră în perioada interbelică. Extraordinar e că directorul a reuşit să păstreze cu marii săi autori, oameni foarte diferiţi şi foarte dificili – gândiţi-vă doar la firea volatilă şi bănuitoare a lui G. Călinescu ori la capriciile şi irascibilitatea temperamentală a lui Camil Petrescu – raporturi durabile, nu doar cordiale, ci uneori intime. Pe lângă atâtea altele, Rosetti avea incontestabil calitatea de a fi „prieten":nu-şi împărtăşea necazurile dar era dispus să le asculte pe ale celorlalţi şi să se mobilizeze pentru a contribui la înlăturarea lor.

Ca mulţi cărturari de marcă, Rosetti s-a raliat după război noilor aşezări ale ţării din convingere – şi nu din oportunism, cum îşi închipuie mulţi, uitând că, în anii imediat postbelici, comunismul aduna sub steagul lui, cel puţin în Franţa, floarea intelectualităţii. Dar după scandalul ineptei lucrări a lui Stalin despre marxism şi problemele lingvisticii, când a fost îndepărtat un timp de la catedră, împreună cu Iorgu Iordan şi Al. Graur, a început să se lămurească. Iar în anii ce-au urmat, procesul acesta de elucidare, nu lipsit de frământări şi probleme, îl va situa treptat printre adversarii ireductibili ai regimului, deşi, asemenea celor mai mulţi, nu va ieşi în for să-şi strige indignarea. Îmi amintesc că l-am întâlnit o dată, în ultimii săi ani, la Biblioteca Institutului Francez. Se deplasa cu greutate şi devenise, cum se spune, fudul de ureche. Dar înnăscuta lui prestanţă boierească îi era intactă, la fel şi plăcerea convivialităţii, la fel şi umorul. Ce le-a fost dat să audă nu doar pereţilor şi nu doar cărţilor placid aşezate-n rafturi, ci şi cititorilor aflaţi incidental la faţa locului, cu privire la catastrofala situaţie a ţării şi la politica aberantă a dictaturii, îşi poate cu greu imagina cel ce cunoaşte urbanitatea, toleranţa intelectuală şi lipsa de extremism a profesorului. Era o răbufnire de frustraţie exasperată, de o mare violenţă, pe care am transcris-o în notele mele dar n-o voi consemna aici. Din fericire n-au consemnat-o „atunci" şi „acolo" nici alţii, acei anume însărcinaţi s-o facă...

Ultimii ani ai lui Al. Rosetti au fost întristaţi nu numai de bătrâneţe (deşi s-a menţinut viguros şi lucid până târziu) ori de coşmarul în care se adâncise ţara, ci şi de o pricină trivială: nu-i mai ajungeau banii, trebuia să vândă din casă spre a supravieţui. În această situaţie-limită l-a surprins răsturnarea tiraniei. A mai avut, din fericire, şansa, graţie devotamentului lui Liviu Călin şi al altora, să obţină asigurarea că Institutul de Dialectologie, căruia i se dăruise cu pasiune şi tenacitate, îşi va continua activitatea şi-i va purta numele. Va fi închis ochii cu satisfacţia că ţara s-a reîntors în vatra Europei, de unde fusese expulzată fără voie, printr-un sinistru renghi al destinului. Au trecut mai bine de patru ani de-atunci şi noi nu încetăm să vorbim despre Europa, sub toate formele şi în toate cheile, semn indiscutabil că ne aflăm încă în afara ei.

Paul Cornea

Limba română la Beaubourg



Ion Stratan
LA ROULETTE RUSSE
créaphis

INIŢIATIVA Fundaţiei Culturale „Royaumont" din Franţa de a organiza sesiuni de traducere colectivă din poezia europeană în prezenţa autorilor s-a materializat pentru poezia românească în două volume apărute la Editura „Créaphis", la începutul lunii mai. „Budila-Express" de Alexandru Muşina şi volumul subsemnatului „La Roulette russe" au fost prezentate publicului francez la Centrul Cultural „Georges Pompidou" din Paris. A urmat un recital pe care l-am susţinut în limba română, alăturat traducerii pe care a citit-o înzestratul poet francez Emmanuel Hocquard. S-au înfăţişat pagini din volumul proaspăt apărut al lui Alexandru Muşina.

„Atelierul" de traducere colectivă constă în alăturarea unui grup de cinci-şase persoane, buni cunoscători ai limbii *în* care se traduce, de obicei poeţi, care după o primă variantă mot-a-mot încep să rafineze textul conform intenţionalităţii autorului, care se poate pronunţa „sur le champ", şi după preferinţele lor idiomatice.

Traducerea poeziei noastre a avut loc în 1991, lucrându-se neîntrerupt două săptămâni, după care poeţii francezi Emmanuel Hocquard si Claude Royet Journoud au fost traduşi de către poeţi români la Centrul Cultural de la Sinaia, în 1992.

Sperăm ca volumele româneşti din creaţia acestor doi poeţi să fie la înălţimea aspectului variantei franceze a poeziei noastre, personal având surpriza de a privi o copertă pe care se afla o imagine din Basarabia, pentru „Ruleta rusească" şi un „clip" din trenul Royaumont – Viarmes pentru volumul lui Alexandru Muşina, „Budila Expres".

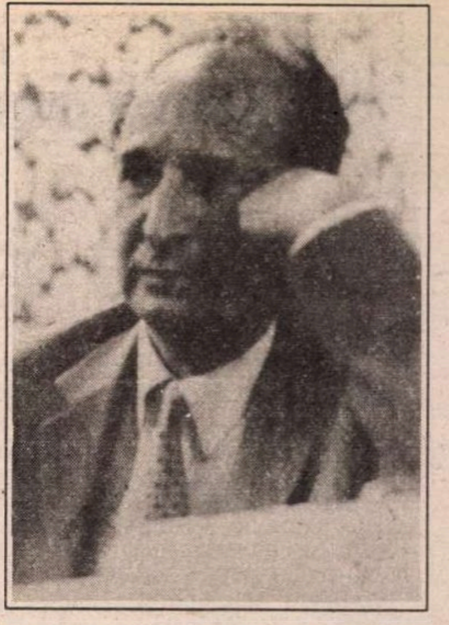
Reţeaua europeană a atelierelor de traducere mai cuprinde Irlanda (în acest an au fost prezenţi acolo Romulus Bucur şi Mircea Cărtărescu), Portugalia şi Grecia.

Dorind Centrului Cultural de la Sinaia al Ministerului Culturii cât mai multe sesiuni de traducere cu poeţi români, mulţumesc Fundaţiei Culturale Române pentru posibilitatea de a fi fost de faţă la prezentarea volumelor amintite.

Ion Stratan

Între discurs şi expresie lapidară

(poezia lui Miron Radu Paraschivescu)



MIŞCAREA intimă specifică poetului M. R. Paraschivescu este apropierea şi depărtarea, rînd pe rînd, de discurs; un hotărîtor balans între *discurs* şi *expresie lapidară* . De-a lungul anilor, el s-a apropiat cînd de polul expresiei concentrate şi intens sugestive, cînd de cel al avalanşei de vocabule ce-şi propun să realizeze emoţia prin acumulare. Un flux pătimaş poartă adresarea din următoarele versuri:

Despre acest lucru vreau să vă vorbesc
despre clipa unică, electrică, spectaculară,
cînd asemeni truverilor cu
cobza de gît şi spada la şold,
îmi umplu pieptul ca să-ncep
cîntecul meu categoric
pe viaţă şi pe moarte.

Versul e amplu, în permanentă continuare, de parcă nici o frază nu poate fi ultima, de parcă ar mai trebui, cu orice preţ, adăugat ceva, subliniat, nuanţat. Din păcate, e prezentă şi logoreea prozaică, în care insuficienţa este provocată de însăşi abundenţa elementelor. Poetul doreşte să spună „totul", să nu lase neamintit nici un amănunt, rezultatul final fiind cel puţin discutabil în plan poetic:

Cînd mă întîlnesc cu voi,
cînd vorbim despre viaţă şi luptă,
despre înfrîngeri şi biruinţe,
despre iubire, moarte şi prietenie
despre dureri şi doruri
ori despre multdorita pace.

Invers, în *laudele* de expresie lapidară, punctul vine degrabă; fiecare distih, strofă, vers se cere retezat în final ca o comunicare desăvîrşită, căreia orice adausuri i-ar fi inutile ori chiar nocive:

Cu spiralatu-i vîrf, vioara pare
În pieptul lui, un semn de întrebare.

O-mpunge-arcuşul ca o codirişte:
În juru-i timpuri, spaţii, prind să mişte.

Şi cum se zbate roşia lăută
E-o aripă din pieptul lui crescută.

(*Lăutarul*)

La un autor obsedat de categoric (în *Declaraţia patetică* , pentru că ideile erau înalte şi nobile, discursul îi părea îngăduit – ceea ce avea de comunicat fiind, prin sine, categoric) e firească înclinaţia spre exprimarea sentenţioasă, mai mult: spre *definiţia lirică* . În culegerile poetice ale lui M. R. Paraschivescu, definiţia – element tipic al didacticii – abundă încă de la începuturi, adevărata ei glorie începînd însă odată cu *Laudele* . Astfel se explică şi acel cunoscut distih de autocaracterizare, după care poetul (înduioşător prescurtat, pentru rimă: „Oasele domniei-sale/ De Miron Paraschivesc", cu eliminarea vocalei finale):

au fost trecut prin lume
Ca să dea la toate nume.

Luat în absolut, acest obiectiv, „să dea la toate nume", este disproporţionat, irealizabil: cîţi din marii poeţi ai lumii au făcut acest act demiurgic? Şi totuşi e un ţel în puterile autorului, dacă vom înţelege dezideratul „să dea la toate nume" într-un sens mai restrîns: să dea numele SALE – între atîtea altele posibile, gata date sau pe cale de a fi găsite de nenumăraţi alţi autori. Iar aceste nume ale sale sînt chiar definiţiile lirice, atît de specifice lui. Iată, de pildă, cum este definită lacrima omenească:

Dacă te naşti mereu spre a te sparge
Strivită într-al pleoapelor tighel,
Din ce adînc lumina ta îşi trage
Sclipirea, diamantului la fel?

Speranţe moarte, rîvne ce se-ascund,
Tăcute doruri, vorbe nenăscute,
În apele cristalului rotund
O clipă doar veţi străluci tăcute.

Fluid sicriu! Cadavrul cîtor vise
Îl leagănă o lacrimă şi moare,
Doar cît scînteie-n negrele abise,
Prin bezna cărnii, steaua căzătoare.

Nu vă iubesc, o, tîncede cleştare
În care duhul faptei n-a premers,
Dar ştiu adînca bucurie-n care,
Cu ochii-n lacrimi, vezi în univers.

(*Lacrimi*)

Versurile sînt strălucitoare în expresia lor austeră; imaginea stelei căzătoare alunecînd fluid „prin bezna cărnii" e de o excepţională forţă sugestivă. Despre lacrimi s-au scris versuri fără de număr; s-a brodat ingenios de către autorii „alexandrini", bizar de cei preţioşi. În acest magnific catren, M. R. Paraschivescu foloseşte în mod personal o sugestie mult îndrăgită de marinişti: lacrima sicriu al visului; el o face însă cu gravitate, „luînd-o în serios", dîndu-i o proiecţie astrală.

Formula definiţiilor este superior didactică. Plecînd de la aspecte de natură, obiectiv existente, poetul ajunge la semnificaţii; e o deducere de sensuri, unele previzibile, altele surprinzătoare. Autorul ne „instruieşte", oarecum, să vedem, să simţim, să auzim, să gustăm şi să pipăim în real. E un triumf senzual sănătos, o bucurie de a poseda „pereniu" existenţa, în toate formele ei.

În *Fotografie* , s-ar zice că poetul se adresează ultimei venite, „cenuşăreasă-ntre arte", definind-o – eşti cicatrice, pată, fantomă, document... :

Cicatrice pe-un cîmp de hîrtie
De trecerea mea lăsată
Cu-a umbrei complicitate
Neprihănită pată,
Stafie
A clipei scăpate de moarte
Fotografie
Cenuşăreasă-ntre arte
Ca fluturii, crinii
Document al luminii.

Poetul îi vorbeşte, de fapt, altcuiva, spunîndu-i *tat tvam asi* (în sanscrită: „tu eşti aceasta"). Iar acest altcineva este El-însuşi, cu dorinţa lui omenească de permanenţă! Ideea că fotografia este şi o artă trece pe planul al doilea. Obiectul contemplării este propria-i imagine în oglinda împietrită pe vecie a hîrtiei. „Cu-a umbrei complicitate", identitatea exterioară a fluxului care e orice fiinţă vie se imobilizează, nu-i decît o „Stafie/ A clipei scăpate de moarte". Memoria foloseşte o reflectare – fotografia – pentru obţinerea căreia o violenţă s-a produs în ordinea lucrurilor: trecerea unui om a lăsat în urma-i o „Cicatrice pe-un cîmp de hîrtie". Iar stafia unei clipe „moarte" de mult este sortită să amintească viaţa şi să folosească celui viu. E ceea ce vor să spună ultimele două versuri unde fotografia este numită „document al luminii" şi seamănă cu fiinţele vii: „ca fluturii, crinii".

Aproape pretutindeni în poezia lui Miron Radu Paraschivescu dăm de „definiţii":

– lampa, într-unul din cîntice, este „martor de lumină";
– ţigănia: „rai beteag";
– cărţile: „tăcute grele cărămizi
ce arcuiesc o lume";
– colbul: „acest mesager prin
care pămîntul
îşi începe invazia tăcută";
– cărăbuşii: „tăciuni din incendiul verii";
– *cămaşa de forţă* :

Veşmînt inteligenţelor de gală
În mînios şi despletit avînt,
Tu împlineşti ţinuta ideală
A duhurilor rupte de pămînt.

Ciudat şi orgolios, acest ultim catren seamănă cu o amintire... „MRP" a frizat de multe ori nebunia, cu crize uneori lungi, cînd părea că va rămîne pentru totdeauna „de cealaltă parte a raţiunii". Dintotdeauna a existat o complicitate primejdioasă între poeţi şi nebunie. Charles Mauron admite (în „Mallarmé par lui-même", Seuil, 1964, p. 61) că: „creaţia implică un risc de demenţă atunci cînd este împinsă pînă la punctul în care artistul nu-şi mai controlează legăturile cu conştientul"; el consideră că, între 1866 şi 1870, Mallarmé a fost foarte aproape de demenţă. Ca să nu întunecăm şi mai mult aceste cîteva remarci despre „Cămaşa de forţă", să amintim şi frumoasa, blînda, liniştitoarea întrebare-răspuns a lui Gaston Bachelard (în „La poétique de la rêverie", PUF, p. 147): „Ce altceva e un poem de nu o nebunie retuşată?"

M. R. Paraschivescu a dat poeme remarcabile folosind atît discursul cît şi expresia lapidară, adesea concomitent. Înclinăm să credem că rezultatele lirice obţinute în cel de al doilea mod sînt mai durabile. Comparaţia între două poeme închinate mărului poate fi, în acest sens, sugestivă. Primul datează din 1945, al doilea este cuprins în *Laude şi alte poeme* . Cel mai vechi se află sub aripa discursului. Autorul forţează cu bună-ştiinţă limitele exprimării prozaice, încrezător în viziunea pe care o va realiza. Şi această poezie îşi are justificarea sa în ansamblul creaţiei paraschivesciene dar, alăturînd-o „Mărului" din *Laude* , nu poţi să nu observi că prima e doar un bruion al celei de a doua; ceea ce este declarat cu energie în întîia se organizează, dincolo, într-o înaltă expresie poetică. De remarcat mişcarea aproape *cinematografică* a privirii:

Priveşte acest măr: e mai aprins
Decît obrazul tinerei fecioare,
Al cărei braţ gingaş ţi l-a întins
Ca ramura din pom, fremătătoare.

Sămînţa prinsă-n carnea lui adîncă
Îi împlineşte calma strălucire,
Cînd el, tăcut, spre lume îşi aruncă
Acea egală, paşnică privire

A unui astru viu care străbate,
Pe largi orbite, biruite spaţii,
Născînd prin sine timpurile toate
Sub semnul unei certe gravitaţii,

Asemeni mumei tinere ce ştie
Că-n arcuirea pîntecului poartă
Durata unui timp ce o să vie
Prin coapsa ei, boltită ca o poartă.

Mai întîi, un plan apropiat: cititorul este invitat să contemple un măr roşu oferit de o tînără fată, cu un gest timid – de parcă fructul ar fi fost dăruit chiar de ramura pe care a crescut. Şi cititorul (*alter ego* al poetului) îşi adînceşte privirea în fruct, atît de intens că i se pare a-i zări chiar centrul, unde:

Sămînţa prinsă-n carnea lui adîncă
Îi împlineşte calma strălucire.

În mijlocul strofei a doua, o nouă schimbare de plan cinematografic: *mărul priveşte*, la rîndul lui! Precum „pădurile de simboluri" ale lui Baudelaire, care-l urmăresc pe trecător „cu o privire familiară", mărul poetului român îl cuprinde pe om (care-l contemplă) în „acea egală, paşnică privire " asupra lumii. Strofa a treia aduce o deschidere grandioasă a cadrului: privirea mărului este cea de astru viu ce-şi urmează înaintarea pe orbită, de-a lungul spaţiilor „biruite", născînd prin sine timpurile toate".

Strofa finală modifică din nou filmarea: astrul glorios e identificat cu o tînără femeie gravidă – am revenit în planul apropiat –, conştientă că poartă în pîntec un viitor sigur şi iminent. În ciuda îngustării cadrului, viziunea rămîne grandioasă: în locul spaţiilor intersiderale, se impune intensitatea unei durate omeneşti anunţate. Nu doar un nou-născut va coborî pe coapsele materne, ci chiar Timpul se va ivi sub un arc de triumf carnal.

Ilie Constantin
Bucureşti, 1972 – Paris, 1992

Un dialog cu PHILIPPE SOLLERS

„O angajare într-o interogat

Philippe Sollers a fost, în anii '60–'70, principalul teoretician al grupării pariziene de avangardă „Tel Quel". Textualismul, practica materialistă a scrisului ce se voia conectat la mişcarea de idei a momentului – în filosofie, psihanaliză, ştiinţă – şi la dinamica istoriei, au găsit în autorul unor cărţi de eseuri precum *Logiques* (1968) ori *Sur le matérialisme* (1974) un promotor pasionat. În linia „noului roman", prozatorul Sollers a publicat atunci un număr de volume în care ficţiunea narativă făcea corp comun cu teoria romanului: *Nombre, Drama, Lois, H...* Vorbind despre *Sollers écrivain*, Roland Barthes îl situa scrisul într-o tradiţie ce se desfăşura de la Mallarmé şi Lautréamont , la Roussel, Artaud şi Bataille, ca „un act de negaţie, menit să zguduie dreptul natural al vechilor texte şi să perimeze conceptele (*subiect, real, expresie, descriere, povestire, sens*) pe care se bazau fabricarea şi lectura lor". Este un mod de a lucra pe care noul Philippe Sollers îl ilustrează, poate într-o formulă mai conciliant-postmodernă, în romanele sale din ultimul deceniu, de la *Femmes* (1983), până la *La fête à Venise* (1991) şi *Le secret* (1993), – publicate, toate, la Editura Gallimard, unde scriitorul conduce şi revista de critică şi teorie literară *L' Infini*.

Convorbirea de acum (care urmează unei alte întîlniri, din 1976) a fost înregistrată în biroul lui Philippe Sollers de la Editura Gallimard: o încercare de recapitulare a timpului trecut, dar şi de resituare într-un moment istoric şi cultural suficient de incitant pentru a da naştere unor noi întrebări.

– În mai 1976, data primului nostru dialog, vă găseaţi în centrul grupării „Tel Quel": epocă a unei practici scripturale de avangardă, dar şi a reflecţiei asupra raporturilor dintre literatură şi ştiinţă, filosofie şi psihanaliză, asupra a ceea ce China părea să aducă nou în spaţiul politic etc. Toate acestea aparţin oarecum istoriei, multe lucruri s-au schimbat de atunci, – şi Dumneavoastră de asemenea. Cum vă raportaţi la acest trecut, ce înseamnă el astăzi pentru Dumneavoastră?

– Pentru mine, în mod paradoxal, toate acestea nu înseamnă un trecut, ci un prezent. Trecută este doar neobişnuita ostilitate în mijlocul căreia ne mişcam pe acea vreme pentru a face auzit ceva subversiv în legătură cu literatura şi care a fost întotdeauna afirmat de noi în relaţie cu experienţa scrisului şi cu reflecţia asupra lui. Era o gîndire cu caracter de subversiune, pentru care căutam cu disperare şi găseam uneori alianţe, nişte alianţe tactice. Era un mod politic de comportare, într-o lume ce nu putea percepe nimic decît prin politică. Exista această prezenţă constantă a viziunii politice asupra lumii, voind cu orice preţ să modeleze conştiinţa timpului din perspectiva obsesiei politicului. Era un flagel, un moment rău pentru afirmarea unei activităţi literare. Acesta este trecutul... Situaţia de astăzi, tot atît de dificilă, însă în alte feluri, atestă faptul că acestei rezistenţe politice obsedante i-a urmat o altă fază, aceea în care totul e considerat ca fiind *neesenţial*. Adică totul e văzut, ca spectacol, ca animaţie culturală superficială. Este domnia neesenţialului. În această epocă diferită, tactica, strategia se schimbă, prin forţa lucrurilor, iar afirmarea viziunii asupra muncii, a aceleiaşi gîndiri, ia, evident, alte forme. Li se cere adeseori intelectualilor să se justifice în raport cu trecutul lor – şi e destul de drept să se întîmple aşa. Dar cînd e vorba despre un scriitor, prioritatea lui este aceea de a-şi afirma legătura cu limbajul, fundamentală. Iar în acest caz cea care ar trebui determinată să se justifice ar fi epoca însăşi. Adică: de ce era această epocă atît de obsedată de politică şi de ce a devenit ea, rămînînd, în fond, aceeaşi, atît de neesenţială. Iată cum văd eu lucrurile...

– Da, să spunem că epoca a rămas, în esenţă, aceeaşi. Putem observa însă anumite schimbări, de exemplu depăşirea avangardei spre ceea ce se numeşte tot mai frecvent postmodernitate...

– Sînt nişte artificii de vocabular, de limbaj. Adică, avem, de-a lungul timpului, un anumit număr de repere, impuse în general de către informaţie, – de exemplu, „noul roman", „noua filosofie", „avangarda", apoi „postmodernismul". În realitate, este vorba de acelaşi cuvînt; chiar dacă am folosit termenul de „postmodern", la un moment dat, a fost, încă o dată, din motive tactice, deoarece noţiunea de avangardă trebuia adusă la saturaţie, la explozie. Era vorba de o întreagă reflecţie istorică. Unul din lucrurile de care putem – eu, noi – să fim satisfăcuţi este că am reuşit să dizolvăm *Tel Quel*–ul... Ei bine, această categorie de *postmodern* nu serveşte în realitate – ca şi cele anterioare, de altfel – decît la un lucru: la a nu ne mai pune întrebări în legătură cu *operele*. Există sau nu opere literare demne de acest nume în vremea noastră, în raport cu epoca trecută? Există tot atît de puţine ca şi înainte...

– Vreţi să spuneţi prin asta că vremea grupărilor a trecut şi că s-a ajuns la necesitatea unor afirmări mai personale?

– În situaţia actuală, e absolut singurul mod de a proceda. Aşa cum am spus, epoca precedentă a fost una de politizare extremă, nu numai a literaturii, ci a întregii societăţi, care trăia cu acea obsesie sub influenţa directă a istoriei secolului: nu e chiar lipsit de importanţă că trăim într-un secol marcat de fascism, de stalinism, şi că avem şaptezeci de ani de impostură, că al doilea război mondial s-a încheiat abia acum doi ani, nu prin căderea zidului de la Berlin, ci prin prăbuşirea Moscovei. Este cancerul care explodează în inima acestei enorme maşinării de şaptezeci de ani de istorie, încît am putea spune că războiul al doilea mondial a ajuns oarecum la ultimele sale limite şi că apare acum altceva. Aşadar, în starea actuală a societăţii, care e o negaţie a oricărei opere, trebuie într-adevăr să ne luăm răspunderea individuală de a afirma acest raport. În situaţia de acum douăzeci de ani, acesta nu putea fi un act cu adevărat semnificativ. Dimpotrivă...

– Ca să revenim, totuşi, la orientarea politică, ideologică a grupării şi revistei „Tel Quel", de care eraţi atît de strîns legat: cum simţiţi astăzi căderea în trecut a unora dintre credinţele Dumneavoastră?

– N-a fost vorba niciodată de credinţe, ci de infidelitate. Şi tocmai acest lucru era, în termenii cei mai proprii, *revoluţionar*. Dealtfel, întotdeauna necredinţa şi infidelitatea sînt cele care vor rămîne revoluţionare în raport cu un anumit fenomen social. V-am spus, – şi acest lucru poate să vă mire într-adevăr – că acel moment a fost inspirat, cu destulă răceală şi cu umor, de o *tactică*, în sensul militar al cuvîntului... Era ceva în felul lui Clausevitz, un soi de război defensiv, cu un limbaj de împrumut, cu forţarea unor situaţii, ceva foarte meditat... O istorie a grupării „Tel Quel" abia începe să se facă. De exemplu, Philippe Forest, care a scris o carte despre mine, apărută la Editura Seuil, cu un an şi jumătate în urmă, va scrie această istorie, pornind de la documente foarte numeroase, în majoritatea lor necunoscute. În acest scop, trebuie reinterpretate situaţiile, istoria, contextul, corespondenţele, raporturile interpersonale, – pentru a scoate la iveală atitudinea, adesea extrem de ambivalentă, mereu foarte suplă şi dialectică, a grupării „Tel Quel". Există un „efect Tel Quel", un efect de suprafaţă, aflat la vedere, dar şi unul ţinînd de ramificaţii subterane. Dacă se va reinterpreta activitatea acestei reviste într-o perspectivă istorică, se va vedea că, fiind vorba de unele mişcări teoretice care au agitat epoca (mă gîndesc mai ales la Lacan, Althusser, Derrida, Foucault, Barthes), această reinterpretare va fi foarte bogată şi foarte nouă, cu totul diferită de cea a opiniei ambiante. Vreau să spun că „Tel Quel" are un mare viitor înaintea lui, ca reinterpretare a istoriei.

– Nu credeţi că a existat o recuperare a mişcării? Dumneavoastră înşivă aţi spus odată că avangardele sînt supuse, mai devreme sau mai tîrziu, recuperării...

– Ei bine, recuperarea n-a avut loc. A existat, de exemplu, un pericol universitar, pe care noi l-am combătut foarte de timpuriu, de altfel. Recuperarea e puţin probabilă şi în măsura în care revista pe care o fac eu acum, *L'Infini*, o continuă, – şi ea publică destul de regulat – cum se întîmplă în ultimul număr – un fel de priviri spre trecut. Deci, într-un anume sens, interpretarea va veni din partea noastră, recuperarea nu va avea loc.

– Sînteţi deci optimist... Pasiunea teoretică pare să scadă, totuşi, în această mare epocă poststructuralistă...

– Uitaţi-vă în acest număr din *L'Infini*...

– „Repenser la littérature"... Asta pare să mă contrazică, iar Dumneavoastră puteţi de asemenea să mă contraziceţi. Vedem însă că anumiţi teoreticieni importanţi, reprezentativi pentru „epoca comentariului", cum îi spunea, la un moment dat, George Steiner, acordă acum atenţie mai degrabă romanului sau altor domenii decît poeticii. E cazul lui Tzvetan Todorov din „Les morales de l'histoire" sau din „Face à l'extrême", al Juliei Kristeva...

– Nu, nu e nici o schimbare. Veţi vedea în curînd o nouă carte a Juliei Kristeva, care este o amplă cercetare a operei lui Proust şi care e şi o lucrare teoretică, pentru că lectura textului lui Proust se desfăşoară din perspectiva pe care scriitorul şi-o face despre timp, cu raportări la Freud şi la definiţia timpului dată de toţi marii gînditori din secolul XX. La fel, în cazul meu: în cărţi care par a fi nişte romane, teoria e implicită, într-un mod foarte profund...

– Acest lucru se vede într-adevăr foarte limpede, de exemplu în ultimele Dumneavoastră două romane, „La fête à Venise" şi „Le secret"...

– Exact. Teoria, în aceste cazuri, nu se referă numai la necesitatea de a redefini un subiect, în contextul unei epoci, un subiect ce poate fi „trezit" în mod lucid în cadrul unei epoci. Este şi dezvoltarea, destul de largă, a unei critici a societăţii prin intermediul romanului. Este deci un mod de a aborda cu destulă precizie problemele majore care se pun astăzi, adică: ce este „societatea spectacolului", ce înseamnă deprecierea artei ca marfă în paralel cu toate celelalte mărfuri, ce înseamnă astăzi corpul omenesc, tăiat şi pus pe piaţă, cu organe şi substanţe reproductive etc. În aceste cărţi, ceea ce se schimbă este aşadar *tactica* prezentării. Dar romanul este ticsit de consideraţii teoretice. Nu e vorba deci de o renunţare la teorie, ci dimpotrivă... În momentul de faţă, de pildă, îl recitesc sistematic pe Heidegger. De ce? Pentru că e filosoful care ne-a avertizat în modul cel mai profund asupra problemelor timpului nostru, care se vor dezvolta accelerat îndeosebi în ce priveşte dominaţia tehnicii... Aşadar, dispariţia teoreticienilor, reculul teoriei nu sînt deloc sensibile pentru mine.

– Dacă ne referim la „întoarcerea subiectului", despre care se vorbeşte atît de des acum, – aţi interpreta-o deci ca o regîndire a sa în contextul lumii noastre...

– O întoarcere a subiectului... Da, dar a cărui subiect? Opinia curentă, pe care o s-o descriu într-un mod destul de critic, lasă să se creadă că un număr de mari gînditori din secolul XX s-au înşelat. E ceea ce Kundera (pe care noi îl publicăm sistematic în *L'Infini*) numeşte în *Testamentele trădate*, „spiritul de proces". Poţi vorbi tot mai greu de un Heidegger, pentru că, de îndată ce-i pronunţi numele, trei inşi se vor ridica să spună că a fost nazist etc. Apoi, dacă rosteşti numele lui Sartre, alte patru persoane, care nu poartă probabil acelaşi *tee-shirt*, dar care sînt cu siguranţă înmatriculate la fel, fără s-o ştie, se vor ridica să vorbească despre Sartre şi gulagul, Raymond Aron etc. Apoi, despre Lacan, se vor ridica să spună (vezi biografia scrisă de Elisabeth Roudinesco) că a murit nebun, că îi trăgea de păr pe pacienţii lui etc., etc... Numele acestei atitudini este: extinderea fenomenului stalinist, care e departe de a fi dispărut, la structurile economiei liberale. E un mod, diferit de cel din mai 1968, de a fi posedat de cauzalitatea socială, un mod pavlovian, şi de a renunţa la lectura şi la reflecţia asupra operelor... Afacerea Rushdie, care ar trebui să ne preocupe pe toţi, este şi ea un important simptom pentru sfîrşitul de secol XX. Trebuie să ştim să-l interpretăm: e vorba oare doar despre un mărunt episod din viaţa serviciilor secrete iraniene contra serviciilor secrete britanice, ori, dimpotrivă, ies la iveală dintr-o dată, prin acest caz, conexiuni stranii între nişte societăţi totalitare sau recent-totalitare şi neointegriste, şi economia liberală sistematică. Acestea sînt întrebările timpului nostru...

ţie continuă“

– Se vorbeşte totuşi despre dispariţia ideologiilor sau despre o slăbire a lor...

– Cine vorbeşte? Asta e problema... Cine este acel *se*? E *doxa*, opinia curentă. Există intelectuali care se află în slujba unei anumite *doxe*. Sînt unii care vorbesc despre dominaţia istoriei, alţii despre sfîrşitul istoriei sau al ideologiilor... Trebuie să rămînem foarte reci în faţa tuturor acestor lucruri. Pentru că toate depind de un anume suport, de modul publicitar de a lansa pseudo-concepte pentru o pseudo-epocă ce e pe cale de a-şi disimula adevăratele interese... Sînt deci nişte întrebări pe care eu încerc să le pun indirect în romanele mele. În ultimul meu roman, *Le secret*, am încercat să arăt, pornind de la atentatul împotriva Papei, într-un joc de umbre şi de lumini, că toată lumea era implicată... Ar trebui deci ca, dimpotrivă, să răspundem fiecărui „se spune“ nu numai cu contrariul, ci cu o întrebare *agravată*, legată de acest contrariu. Nu numai că nu e vorba despre sfîrşitul istoriei, ci istoria a devenit un loc absolut pasionant de interogaţie. Nu numai că nu asistăm la sfîrşitul ideologiilor, ci, dimpotrivă, virusul ideologic e mai puternic decît oricînd, dincolo de aparenţe...

– Dacă trebuie să rămînem „reci“, cum spuneţi Dumneavoastră, cum ar trebui redefinită subiectivitatea, adică această „întoarcere a subiectului“ în lumea noastră de azi? Este totuşi întrebarea fundamentală: cum se poate trăi ca subiect, ca individualitate, în faţa agresiunilor de fiecare zi? Care ar fi reperele, ca să nu spun „soluţiile“, la care vă gîndiţi?

– Reperele mele sînt descrise în sute şi sute de pagini... Ele se numesc *Femmes, Portrait du joueur, Les folies françaises, Le lys d'or, La fête à Venise, Le Secret*, – nu s-ar zice că nu mă... cheltuiesc. Dacă avem deci simpla onestitate sau decenţă de a deschide aceste cărţi, se poate vedea la fiecare pagină definindu-se această nouă mobilitate a subiectului, întrebările, felul său de a reflecta, – ceea ce am putea numi, în anumite momente, *arta sa de a trăi*, foarte nouă, într-o epocă ce încearcă s-o interzică tuturor, – pe scurt, tactica şi strategia lui pentru a supravieţui, dar şi pentru a fi şi a rămîne critic şi chiar ofensiv.

– Ca să atacăm alte locuri comune ale momentului, – „societatea spectacolului“, sau „civilizaţia divertismentului“, sau „mediatizarea generală“ – cum priviţi asemenea formule?

– Tocmai vorbeam despre asta cu Marcelin Pleynet, înainte de a intra Dumneavoastră în acest birou. Constatarea noastră este că, fiind vorba de cultură, ne aflăm, de-acum, într-o lume în mod constant spectaculară, care e „animaţia culturală“, şi care nu mai este transmiterea culturii. Este ceea ce un gînditor ceh precum Kosič numeşte „modul de exhibiţie permanentă“. Oamenii nu mai au nici timpul, nici chiar capacitatea nervoasă de a citi, de a studia, de a cugeta, a memoriza, a reţine, a-şi pune întrebări. Şi tocmai acest lucru se doreşte. Chiar din clipa în care se vorbeşte despre o democraţie planetară, luminoasă, se instalează, într-un mod care e, după părerea mea, foarte uşor de reperat, o mare tiranie în care sclavii vor colabora la propria lor exploatare şi vor fi plimbaţi prin spectacole ca acestea, din care vor reţine ce vor putea, înainte de a se întoarce acasă şi a continua să lucreze cum se cuvine... Cred că trebuie să definim trăsăturile principale ale acestei societăţi, şi să nu ne pierdem în labirinturi. Mă interesează foarte mult, din punct de vedere speculativ, o acuzaţie privind trecutul gînditorilor, conform căreia gîndirea ar fi, la urma urmelor, oprimantă, şi, ca atare, e bine să ne descotorosim de ea, ca să ne destindem şi să scăpăm de această dictatură monstruoasă, – cum a fost gîndirea lui Freud sau gîndirea lui Heidegger. Faptul că un filosof ca Derrida, care, pe cînd lucram împreună la „Tel Quel“ nici nu se gîndea la aşa ceva, a publicat o carte ca *Spectres de Marx* e foarte grăitor în acest sens... Cînd face o conferinţă la New York, în faţa unui public imens, aude deodată întrebări precum: Mai e cazul să ne întrebăm despre Marx, nu mai terminăm odată cu Hegel, cu Platon, cu Parmenide etc.? O anumită societate vrea, la un moment dat, să se comporte ca şi cum toate acestea ar fi lichidate, – iar noi am ajuns în această situaţie. Este o societate de lichidare generală. În folosul a ce? E un fenomen în creştere, pe plan mondial, căruia trebuie să-i spunem pe nume: *mafia*, – care a invadat absolut toate mecanismele societăţii şi, uneori, ale statului... Acum sîntem la Paris, unde putem vorbi ceva mai liniştiţi... Mă duc, de vreo treizeci de ani încoace, de două ori pe an în Italia, multe din cărţile mele se referă la situaţia din Italia, – însă mi-e foarte greu să vorbesc despre această situaţie, indiferent cu cine... Din acest punct de vedere, Italia e o ţară-motor, care scînteiază la orizontul nostru. Nu trebuie să vă spun eu că toate ţările Europei răsăritene sînt pe cale de a deveni nişte „paradisuri“ mafiote etc. Mafia nu are deci vreun interes ca lumea să *gîndească*...

– Putem spune deci că bietul scriitor e o victimă sigură a mafiei mondiale?

– Uitaţi-vă, aveţi cazul lui Rushdie. E ciudat că, pentru prima oară în istoria lumii moderne, un scriitor e condamnat la moarte. Hitler n-a făcut niciodată aşa ceva, Stalin a pus să fie asasinat Troţki. Dar un scriitor aflat în exil, care să fie condamnat la moarte pentru o carte, n-a mai existat... În acelaşi timp însă, acest biet scriitor – cum îl numiţi pe bună dreptate – care devine atît de neesenţial, de înşelat, de nul, capătă în mod paradoxal o mare importanţă... Tocmai am scris un articol despre Kierkegaard... Către 1840, Kierkegaard era cu totul singur şi, în această solitudine, era singurul care avea dreptate în Danemarca, simţea cam cum se petreceau lucrurile. Sau, la Praga, Kafka... Deci faptul că un individ e izolat nu are nici o importanţă. De ce e atacat un scriitor? Căci nu e un cîntăreţ, un cineast... Problema e a *lecturii*. Este vorba despre legătura dintre om şi limbaj, despre memoria pe care el o presupune, de atitudinea critică pe care o presupune lectura şi de capacitatea de interpretare... Dacă eu aş fi un mare tiran, aş face totul ca să slăbesc cît mai mult simţul lecturii. Aş face în aşa fel încît oamenii să nu-şi mai amintească pagina pe care au citit-o, să n-o poată interpreta. Este un lucru esenţial... Totul se petrece deci în legătură cu semnele scrise, tipărite, avînd un înţeles, pe o pagină. Aici şi nu în altă parte se dă bătălia. E momentul în care individul e absolut singur, cu facultatea lui de a ţine minte, de a înţelege şi interpreta. Actul cel mai revoluţionar constă astăzi în a deschide o carte într-o bibliotecă, şi de a o citi, gîndind ceva despre ea...

– Da, însă el devine tot mai rar... Ce e de făcut? Exemplul scriitorului rămîne oarecum marginal...

– Uitaţi-vă ce se întîmplă: toată lumea crede tot mai mult că poate scrie, în timp ce se constată că aproape nimeni nu mai ştie să citească... Închipuiţi-vă că toată lumea ar deveni scriitor de azi pe mîine, în vreme ce nimeni n-ar mai şti să citească. Ori că toate cărţile ar fi de faţă, peste tot, dar nimeni n-ar mai şti să se folosească de ele... Rezultatul despre care vorbeam nu s-ar putea obţine deci prin penurie, ci, dimpotrivă, prin saturaţie. Iată un nou mod de a proceda. N-ar fi nevoie să se interzică sau să se ardă cărţile... Acum aveţi totul şi, în acelaşi timp, nimic.

– Să schimbăm puţin geografia şi să ne orientăm o clipă spre... Orient, spre Estul european. Aţi trăit, ca toată lumea, căderea comunismului în ţările noastre răsăritene. Cum o resimţiţi şi ce angajare credeţi că se poate dori din partea scriitorului, în această situaţie? Cum vedeţi, de la distanţă, aceste probleme care, de fapt, ne privesc pe toţi?

– Ca întotdeauna, cred că cel mai bun lucru este să ne arătăm sceptici. Aşa cum rămîn sceptic în privinţa „sfîrşitului istoriei“ al ideologiilor ori a „democraţiei planetare“ etc. – voi rămîne sceptic şi în faţa expresiei „căderea comunismului“... Mai întîi, trebuie să ştim cu exactitate ce s-a numit *comunism*... De ce voi rămîne sceptic? Voi observa, mai întîi, că această cădere nu e, poate, definitivă. Nimic nu prezice că lucrurile ar sta aşa. Vă voi da cîteva exemple: alegerile poloneze recente, sau faptul că mai există o foarte mare ţară, China, care se reclamă de la comunism, chiar dacă susţine economia de piaţă, şi despre care toţi experţii spun că peste patruzeci de ani, dacă nu va exploda pînă atunci, va fi prima putere economică... În 1893 era greu de imaginat că în 1950 Statele Unite vor fi prima putere economică... Cred că atitudinea sceptică înseamnă a rezista ideii că totul ar putea fi, de acum înainte, gîndit, că totul ar fi limpede şi că, în orice caz, totul se va petrece cel mai bine în cea mai bună dintre lumi... E un optimism delirant... De aceea, îl rechem pe Voltaire din mormînt, îl repun în situaţie. Eu sînt optimist, iar Voltaire era optimist şi el... Dar, să fim sceptici... Mai întîi: arhivele. Ştim oare cu adevărat ce a fost comunismul, a fost el apreciat în toate complicităţile lui, în toată mondializarea lui? Căci e posibil şi ca el, comunismul, să fie un lucru de care nu mai avem nevoie într-un moment în care s-au ivit alţii ca să domine... Toate astea sînt foarte ciudate... Sînteţi român, – am asistat la o înscenare în legătură cu ceea ce s-a petrecut în România, eraţi o ţară-pilot în acel moment, toată lumea urmărea tot ce se petrecea acolo...

– Şi totuşi, pentru cîteva sute de oameni, nu era o înscenare... Cred că ei au murit totuşi pentru ceva. E ceea ce mă obligă, pe mine, să-mi pun şi alte întrebări. Căci acest comunism şi această cădere nu e numai o teorie, nu cred că o putem reduce la o simplă reflecţie teoretică despre mişcarea comunistă mondială... E vorba de a particulariza o situaţie care înseamnă ceva esenţial pentru acei oameni care au trăit tragedii şi drame timp de o jumătate de secol – iar pentru sovietici încă şi mai mult. Cred că e un lucru căruia trebuie să-i acordăm o atenţie aparte, şi foarte umană...

– Desigur, – şi tocmai de aceea trebuie să rămînem sceptici. Căci va fi foarte greu să li se spună oamenilor în continuare ceea ce li se spune astăzi, adică: acum sînteţi oamenii cei mai fericiţi, în cea mai bună dintre lumi, – cînd de fapt ei nu vor vedea nici un sfert din începutul acestei lumi. Nu este un mod de a escamota adevăratele probleme? Se vorbeşte mereu despre comunism, deci să continuăm să-l studiem, să încercăm să înţelegem ce înseamnă istoria secolului XX. Nu e uşor, uneori ne lipsesc chiar cunoştinţele elementare. Şaptezeci de ani de arhive falsificate nu sînt chiar nimic...

– Există, totuşi, repet, oameni care au murit în aceşti şaptezeci de ani, ori care au supravieţuit lagărelor de concentrare hitleriste sau staliniste – dar noi vorbim acum despre cele staliniste. Trebuie să notăm deci aceste lucruri într-o agendă foarte evidentă...

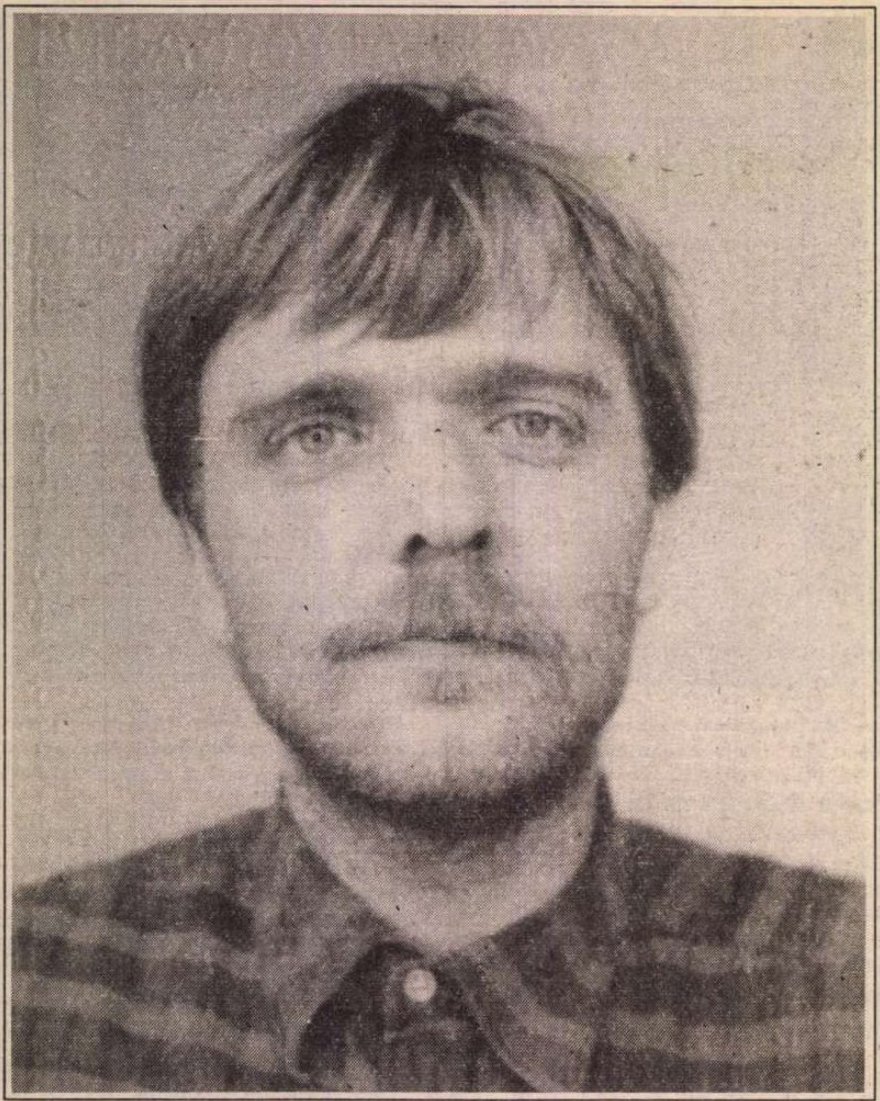
– Nu doar să le notăm, ci să încercăm să le înţelegem. Aici este problema... Nu trebuie să ne limităm la a spune că este o tragedie umană, s-o deplîngem. Asta este, de altfel, şi o tendinţă a noii organizări ideologice a societăţii, care constă în a spune: e îngrozitor, e îngrozitor, – iar în acest timp oroarea îşi urmează cursul. E o înţelegere de care ducem lipsă...

Ion Pop

(Continuare în pag. 22)

Sorin ŞERB

Întîlnirea avangardiştilor



ÎN ANTECAMERA ministrului culturii erau deja cîţiva oameni. Pe mulţi dintre ei, şeful de cabinet îi cunoştea şi ar fi vrut să-i evite. Se obişnuise cu farsele astea – directorii din celelalte ministere îi trimiteau pe cap tot felul de nebuni, pentru a scăpa de ei dar şi pentru a face haz de ministrul culturii, atît de amuzant, de altfel, în şedinţele de stabilire a proiectului de buget. Şeful de cabinet bănuia, chiar, că poliţia avea ceva cu funcţionarii culturii de le trimitea pe cap doar cazuri disperate din cele care apar la rubricile de fapt divers.

Nici nu apucă să ducă ceaşca la gură că secretara lui introduse, bîlbîindu-se, un cetăţean cu ochelari fumurii care făcea pase magice pe deasupra capului. Era evident că acest om este în facultăţile sale mintale. Şeful de cabinet voia o explicaţie de la secretara sa însă era prea tîrziu. Cetăţeanul se instalase în fotoliu şi stătea placid, aşteptînd ca şeful de cabinet să-i acorde cuvîntul. De fapt, părea sfios, ba chiar umil. Iată un om cu care, la urma-urmei, se poate vorbi – se rezemă şeful de cabinet, învins, de spătarul fotoliului. Sînt doctorul Richiu. Aha, doctorul Richiu... spuse şeful de cabinet plictisit. Unde mai auzise el numele ăsta? Dar merita să facă efortul de a-şi aminti? Avea două fişete masive, care acopereau aproape cu totul, din flancuri, ferestrele. Acolo ţinea arhiva pe ultimul an, memorii şi sesizări îmbrăcate în plicuri mari, albe, pătrate. Apoi le ducea la crematoriu pentru că, de regulă, obsesiile aveau cicluri anuale şi dispăreau odată cu iarna.

Doctorul Richiu, care era verişor cu doctorul Richiu cunoscut de dl şef de cabinet, întinse pe masă o mapă mare pe care o bătea nervos cu degetul. Da, domnu' Richiu, vă ascult, cu ce problemă? Ştiţi, nu aş fi venit la dumneavoastră dacă nu aş fi fost presat de timp. Cu ce vă ocupaţi, domnu' Richiu? Dl Richiu avusese o viaţă ocupată cu probleme mărunte, dar de cînd a apărut boala s-a pus pe lucru, îi plăcea desenul tehnic, desena clădiri, oraşe, maşinării, cu rigla şi echerul. Şeful de cabinet începea să înţeleagă, aha, aha, înţeleg, înţeleg. Cîntărea din ochi mapa de pe masă. Mi-a plăcut desenul tehnic după natură, teribil ce mi-a plăcut. Mărturisi dl Richiu. Şeful de cabinet dădea din cap, oarecum compătimitor, oarecum să se dezmorţească. Nu avea încă mintea prea clară, e drept... Trebuia să-şi scuture ţigara des, ritmic. E bine să scuturi ţigara des. Bătu şi el cu degetul mapa din faţa lui. Şi?

DOCTORUL RICHIU ajunsese la povestea ultimilor cinci ani. Adică, înţelegeţi, desen tehnic. Am făcut şi studii umane. Umane? Umanistice, nu-i aşa? Adică, umane - am făcut după aparatul locomotor. Eu sînt osteolog, doctor de oase, înţelegeţi? E o bază aici, în desenul tehnic. Am o sută de caiete cu tot felul de desene de oase. Mandibula, şi femurul, şi muşchii – o groază! maldăre de caiete, intră în pregătirea ca doctor să ştii să desenezi... Aici, se plasa în context şeful de cabinet, aveţi desene? Chiar aşa, acum am ajuns şi la proiectul meu. Acum cîtăva vreme un prieten, dactorul Părăluţă/Părăluţă? parcă am auzit.../, ştia, nu-i aşa, că mă ocup cu restituirea antropometrică, înţelegeţi, şi m-a rugat să refac fizionomia unei persoane moarte acum mai bine de cincizeci de ani. Pare un fleac, dar sînt la mijloc studii serioase de fizionomie. Zis şi făcut. Am luat amprenta craniană, am supus-o măsurătorilor, am completat-o, nu-i aşa, cu oasele lipsă, e o ecuaţie, partea stîngă nu e identică cu dreapta, se introduce un coeficient de corecţie. Mă rog, nu intru în amănunte, să vă spun care ar fi problema, să ajung la chestiune - am refăcut fizionomic omul respectiv fără să-l cunosc, doctorul Părăluţă afirmă că e identic, dup-aia l-a identificat şi au găsit poza. Identic! Sosise momentul – doctorul Richiu deschise mapa şi arătă prima pagină – în prima poză, cioburile craniene, în a doua ţeasta refăcută, în a treia reconstituirea fizionomică, în a patra o fotografie neglijentă, făcută cu multă vreme în urmă. Observaţi? Identic. Omul era din familia doctorului Părăluţă. Fine del primo tempo. Am făcut reconstituirea asta şi, o vreme, nu m-am mai gîndit la ea. Eu mă preocupam de desenul tehnic, v-am spus, nu? De amorul artei, cum se zice. N-am căutat plasamente, mă credeţi? Şeful dădu din cap, înţelegea, înţelegea. Doctorul Richiu înţelese. Dar eu vă ţin din lucru...: Şeful de cabinet nu se grăbea foarte. Ştia problemele celor din hol. Domnule doctor, asta e meseria mea, asta trebuie să fac. Deci, aţi rămas la amprente. Aşa, fac dup-aia un experiment. Altul? Da, înţelegeţi? Cer aprobarea şi prin doctorul Părăluţă o aprob, desfac o groapă în cimitirul oraşului, încă nu vă zic despre ce e vorba, mă-nţelegeţi, şi reconstitui nu mai puţin de trei oameni din ultimii 150 de ani. Trei, înţelegeţi, asta într-o singură groapă. Şeful de cabinet dădu din cap, sever. Da-da-da, e o problemă a sanepidului. Nu, lăsaţi-mă, asta nu e nimic! Abia acu' urmează, dl şef de cabinet! Familiile au verificat, aveau cu toţii albume de familie, mă credeţi, eu nu ştiam nimic de albume! nu? şi au verificat – identice! Întoarse cîteva pagini, aici e o fotografie generală, punctele albe sînt crucile, pietrele de mormînt etc. aşa, săgeata indică locul, da trecem, aşa, aici. Erau trei poze mici cu fragmente de craniu, apoi craniile reconstituite. Ultimele fotografii - o femeie de epocă, avea părul strîns în coc, doi bărbaţi cu favorite şi pipa între dinţi. Faceţi vă rog paralela între aceste fotografii şi cele de pe pagina aceasta. Urmau, e adevărat, alte trei fotografii – aceeaşi femeie cîntînd la pian, apoi unul dintre bărbaţi cu un cîine de vînătoare, fumînd pipă, gînditor, privind de pe terasa casei. Şeful de cabinet era confuz – deci aţi deschis un mormînt care era groapă comună? A, nu, era doar o groapă de familie, ce credeaţi? oamenii ştiau cam la ce să se-aştepte. Buuun. Aici ajungem la o chestiune delicată. Iarăşi, doctore? Iarăşi. E vorba despre avocatul Smîrtin. Era binecunoscut pe-acolo, înţelegeţi? A, deci aţi fost la avocat... Lăsaţi, vă spun. Avocatul a murit de embolie, s-a înţepenit un cheag aici, şi – hîc! a murit. Aici se strîmtează carotida. Într-o după-amiază... Iarăşi, doctore? Da, dar de aici pornesc problemele. Eu am ajuns la nişte convingeri. Şi la avocat am găsit încă un străin, dar nu ştia nimeni cine poate fi. Nici familia? Aşa, pe ocolite, i-a întrebat doctorul Părăluţă, doctorul, ştiţi, v-am mai zis de el... Asta nu e o chestiune legală. Mă rog, se poate spune şi-aşa... I-am spălat cu vin, cu alcool şi aşa, am trecut să văd cine mai era cu avocatul Smîrtin. Aici e-aici: cu avocatul era amanta lui. Înţelegeţi? i-au recunoscut toţi. Metoda mea era bună, aveam deja cinci cazuri rezolvate. Răsfoi albumul din faţă - aveţi aici pozele, nu-s prea bune. Avocatul murise cu 7 ani în urmă şi în prima poză oasele erau scufundate într-o pastă cafenie, informă. Apoi erau albe, strălucitoare. Şeful de cabinet se uită oripilat la fotografii. Doctore, nici nu ştiu ce să mai spun. Ăsta e adevărul, dle şef de cabinet – erau două persoane acolo, nu una cum ştiau toţi. Mai tîrziu am mai făcut deshumări. Şi la fel. Odată cu cel legal mai erau şi cîţiva necunoscuţi. Aproape în fiecare caz a fost vorba despre oameni apropiaţi din viaţa secretă a persoanelor. Şeful de cabinet răsfoi nervos dosarul din faţa sa. Erau cîteva zeci de cazuri şi perfecţiunea operaţiunii dădea rezultate infailibile, stupide în consecvenţa lor. Acum, dl doctor, trebuie să ajungem şi la problemă. A, desigur, problema... Doctorul, care păruse a scăpa de inhibiţii, se opri puţin, pentru a privi în urmă. Deci, v-am spus de desene, apoi de doctorul Părăluţă. Şeful de cabinet îşi scoase un carneţel pe care trase cîteva linii nervos. Eu nu pot înţelege, nu pot înţelege - cine v-a lăsat să veniţi aici?! Păi, de la finanţe, de la sănătate, toţi au fost foarte îngăduitori cu mine şi m-au trimis la dumneavoastră, ei spuneau că dumneavoastră vă ocupaţi de lucrurile astea. Mă rog, să trecem la problemă, vă ascult. În toate cazurile a mai fost vorba despre cel puţin o altă persoană suplimentară şi, de cele mai multe ori, nici nu se ştia despre cine este vorba. Sună puţin ca într-un roman fantastic, spuse cu ton de specialist şeful de cabinet. S-ar putea, şi eu cred asta. Însă e necesar, imperios necesar să revizuim tot sistemul, pe chestia asta. Mai erau cîteva pagini albe, fără nici o poză şi apoi dosarul se terminа. Aveţi şi-o cerere aici. Da, aşa m-au sfătuit, să scriu o cerere. De fapt, aprobări de principiu am, mi-ar mai trebui acceptul dumneavoastră. Ca să ce...? Păi, uite, dl şef de cabinet, eu aş vrea să revizuiesc toate cimitirele din zonă sau din ţară. E şi un profit real, oamenii n-or să spună nu, în cele din urmă acceptă... În oraşul doctorului Părăluţă sînt deja cinci familii care şi-au reconstituit în întregime familia moartă acum mai bine de o sută de ani. Sînt persoane pe care nu le-au văzut niciodată şi acum le au lîngă ei, înţelegeţi? Eu nu duc deocamdată gîndul pînă la capăt pentru a vă spune ce cred, însă proiectul meu a prins deja contur, de aceea e vorba doar despre o formalitate, nu se poate să nu acceptaţi. Scoase din buzunarul paltonului un caiet în care avea acte şi fişii de ziar – s-a scris şi la ziar. Nici nu vreau amplasamente deşi e o afacere, vă spun! Şeful de cabinet se lăsă extenuat pe spătarul fotoliului - iată o problemă la care mi-e greu să mă gîndesc. La departamentul culte ar fi trebuit să încercaţi! Ce să vă spun, am fost şi-acolo şi depinde doar de dumneavoastră. Acum, ce să vă spun, reversul este că aş putea oferi oamenilor şi imaginea lor, peste zeci de ani - şi aici sînt nişte coeficienţi, în rest ecuaţia este identică, refacem unghiurile, arcurile de cerc, totul ca în prima ecuaţie. La urma-urmei, ce dracu', sînt la birou şi trebuie să stau de vorbă cu oamenii, nu-i pot repezi aşa cum vreau eu şi e şi interesant ce-mi spune doctorul ăsta, Părăluţă sau Richiu, cum îl cheamă... Deci să trecem la problemă. Cel mai bine ar fi să-mi lăsaţi albumul ăsta, să am şi eu ce pune pe masă dacă mi se cer justificări, e o problemă de viaţă şi de moarte, nu? Aşa e, dl şef de cabinet, aţi înţeles perfect, am şi cererea asta, s-o las la dumneavoastră, trebuie să procedăm în spiritul legii. Acum, ce să vă mai spun, exclamă şeful de cabinet, la revedere şi spor la lucru. Doctorul Richiu nu înceta să facă plecăciuni, fericit că-şi rezolvase problema. Deschise greu uşa de stejar şi se strecură în hol unde oamenii, palizi şi concentraţi asupra unei muşte uriaşe, îşi aşteptau rîndul la audienţe.

■

DIANA PĂUN

DIANA PĂUN s-a născut în Bucureşti, pe 8 martie 1968. În 1992 a absolvit Facultatea de Filosofie a Universităţii Bucureşti. Un an mai tîrziu a debutat în revista „Apostrof" cu ciclul de poeme „Douăsprezece povestiri". Continuă să publice în aceeaşi revistă poeme şi fragmente de proză („Noaptea Walpurgiei", „Apa", „Fetiţele cărnii").

Blîndele voci

CAMIOANE CU PLOI se învîrt pe tălpile înflorate ale dimineţii. Acizi albaştri orbesc aerul coagulat. Sfere de gheaţă pregătesc triumful carnal. Rîsete se-aud împrăştiate. Doamnele se îmbracă în rochii de bal în formă de lămpi de sticlă luminate cu fluturi desperecheaţi. Lanterne ovale zboară lovindu-se de oglinzi. Un copil a căzut sub roţile camionului cu ploi.

Bărbatul-melc

PICIOARELE de lemn ale păsărilor scobesc nisipul purpuriu. Ziua e nebună ca ploaia coaptă. Călătorii se împodobesc cu magarete conservate în spirt. Marele peşte crepuscular scoate sunete ascuţite şi moi la grotesca apariţie a bărbatului-melc.

Nopţile închise

SCORBURILE degetelor apasă umbra lunară a sidefului diluat. Cocoaşa flască se deschide în fluturi reci în ziua dresajului de corcoduşi. Coastele labirintului se usucă între geamurile cusute cu indigo. Pudre albastre încercuiesc obrajii fetelor care dorm. În somn pleoape curg din cer ca din cufere cu aer.

Ninsoare peste bazarul cu animale

FOARTE RAR, ninsorile sporesc auzul apelor din tuburile de metal ale vrăbiilor. Mecanismele pădurii roşesc de emoţie în partea stîngă. Bazarul cu animale e întîmpinat cu urale. Împachetată în cutii cu broboane, zăpada stă aşezată pe canapele. Copii bicefali desfac pachetele şi se uită înăuntru.

Gări cu solzi albi

CAPITELURI formate din peşti cresc pe ceafa oraculară a femeilor cu cincizeci de degete. În pînza ornată cu inele de aur bolborosesc guri mîncate de fluturi carnivori. Solzii peştilor se risipesc pe peroanele gărilor. Grădinile se îneacă în havuze mutilate.

Femeile de sticlă

PAIETELE de pe braţele femeilor de sticlă cad cu zgomot în urma lor. Frica de dimineaţă eliberează cîteva memorii aurorale. Lumina serelor cu apă înmulţeşte imaginile ceasului uitat în vasul cu picior de rozmarin. Bîjbîind bolnavii se dau jos din bărci eşuate pe străzi îngroşate de maree.

Nopţile somnambulilor

NOAPTEA, zăpezile insectelor se odihnesc obosite la picioarele somnambulilor. Lăsîndu-şi obrajii uzi pe pernă, somnambulii îşi atîrnă în păr irişi sălbatici. Cîrligele nopţii se întind între ferestre. Parcurile se desfac în crinoline dogoritoare.

Păsările

ÎN STICLE transpirate stau închise păpădii albastre ca oglinzile purtate în spinare de bolnavi. Aripi de hîrtie foşnesc uşor între uşile încuiate. Trupul uzat al păsării-cheie zace într-un pat cu baldachin rotund. Focul abatoarelor se balansează congestionat. Fumul păsărilor arse e uscat şi alb.

Marele ospiciu

BULEVARDE carnale sînt arse de solstiţii imaculate. Ospiciile au porţile deschise pentru valsuri somptuoase. Bătrîni paralitici se uită pe atlase de botanică. Muzicanţii ospiciilor trec din salon în salon cu partiturile sub braţ. În pieţe, legumele sînt mîncate de viermi. Trăsuri colorate se învîrt în jurul fîntînilor.

Lacurile

LACURILE sînt secate şi în locul lor apar orbi sprijiniţi pe tije de nufăr. Nopţile sînt bogate în porţii de sînge. Buzele orbilor ating locuinţele privighetorilor moarte. După draperii calde stă oceanul bolnav, nimfele lui au gura plină de scoici. Orbii pleacă spre oraşul cu lăcuste.

Somn

URECHILE nopţii sînt ca nişte preotese fosforescente cu pîlnii în loc de mîini. Cartilagiile lor trosnesc cînd urme de animal mort le răscolesc porii. Cei care dorm sînt livizi şi au călcîiele din oţel. Peşti minusculi se strecoară printre cearceafuri stropindu-le cu resturi oceanice.

Dimineaţa

Uşile sînt deschise în burta moale a dimineţii minerale. Corole purpurii apar halucinant prin aer. Pălăriile nevestelor de primar sînt furate de păsări cu cinci perechi de aripi. Doamnele speriate îşi arată gingiile luminoase, cu muguri de sticlă în loc de dinţi.

■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Consecvenţă şi mobilitate

PICTURA lui Virgil Almăşanu, prin laconismul limbajului şi prin siguranţa enunţurilor formale, s-a aşezat de mult sub orizontul valorilor clasice ale artei româneşti. Dinamica ei în timp, disponibilitatea pentru soluţiile plastice deschise, n-a modificat, însă, fundamental continuitatea viziunii care şi-a descoperit de la bun început coordonatele sale optime. Relaţia artistului cu propriul său imaginar este mai degrabă una de prezervare a expresiei şi a motivelor decît una în care accentul să cadă pe redistribuirea intereselor, pe agitaţia permanentelor *începuturi* care, de multe ori, eşuează în spectacol superficial. De aici şi senzaţia generală de *organicitate* a acestei picturi, de urmărire lentă şi tenace a unui proiect estetic mereu alimentat din substanţa aceluiaşi enunţ iniţial. Din această pricină orice expoziţie a lui Virgil Almăşanu este, în primul rînd, o performanţă de logică şi de coeziune interioară, indiferent cît de nuanţate sînt, pe parcursul ei, investigaţiile în cîmpul limbajului. Toate aceste probleme care ţin de coerenţa intimă a artei sale, de cronologia formelor şi de temperamentul său armonic, susţinut printr-o sensibilitate nefluctuantă, pot fi lesne sesizate în importanta sa expoziţie de la Muzeul Naţional de Artă. Deşi expoziţia înglobează lucrări din toate etapele de creaţie, cea mai veche este din 1947, iar cea mai recentă din 1993, şi întruneşte toate datele unei retrospective, ea este la fel de unitară în viziune şi în stil ca şi o expoziţie curentă, organizată în jurul unui singur nucleu. În pofida acestei unităţi de fond şi de expresie, expoziţia poate fi citită, totuşi, în funcţie de perioadele în care lucrările au fost realizate. Şi în această perspectivă se individualizează două mari etape stilistice şi patru etape cronologice. Prima etapă stilistică reuneşte lucrările din deceniile 5-6. Deşi restrînse ca număr, aceste lucrări aşează pictura lui Almăşanu în descendenţa marii noastre picturi interbelice. Cromatica sobră, în care predomină *pămînturile*, nu-şi afirmă atît propriile-i virtuţi, cît se supune unei raţiuni mai adînci, aceea de a susţine forme care şi-au verificat autoritatea şi au intrat oarecum în patrimoniul clasic al picturii însăşi: portretul, peisajul, compoziţia etc. Solidă şi apodictică, această perioadă trădează un comportament artistic lipsit de incertitudini şi ambiguităţi, o conştiinţă a creaţiei pe deplin constituită; care pune accentul pe afirmaţie şi nu pe investigaţie, pe mitul imaginii finite şi nu pe convulsiile constituirii ei. Intuind însă restricţiile acestui spaţiu al *formelor istoricizate* , riscul pierderii premature a libertăţii gestului artistic, Virgil Almăşanu recurge la un spectaculos transfer de interes. Deceniul şapte este marcat de o fundamentală deschidere spre limbaj, de exilare voită a figurativului şi de o regîndire a universului cromatic. Şi cu acest moment începe cea de-a doua sa mare etapă stilistică. Dacă ar fi să asociem felul în care Almăşanu îşi identifică interesele în cîmpul reprezentării, în general, şi al limbajului, în special, cu elementele primordiale, prima perioadă ar sta sub semnul *pămîntului*, al solidităţii şi al penumbrei, iar perioada ulterioară sub acela al fluidului şi al etericului. Altfel spus, gestaţia aburindă a pămîntului este înlocuită cu frigiditatea metalică şi instabilă a apei, cu reverberaţiile aerului şi cu palpitul abstract al focului. De la personalizarea imaginii iniţiale, de la nostalgia formei absolute, se ajunge, prin imperceptibile conversiuni, la metafizica semnului generic. Şi, în acest sens, formele pot fi citite ca un prelung efort de descătuşare, ca o negare a gravitaţiei spre a atinge sferele pure ale imponderabilului. Dacă mutaţia stilistică vizează finalmente *deschiderea*, evadarea din axioma formei autoritare, cronologia picturii lui Virgil Almăşanu dezvăluie o adevărată aventură a relaţiei sale cu figurativul. Şi se regăsesc aici toate stările, reflexele, reacţiile pe care le pot întreţine şi provoca doar acele realităţi care au fost atît de puternic asimilate, atît de profund interiorizate, încît s-au transformat în obsesie şi mai apoi în mit. Iar acest discurs al *pretextelor*, al figuraţiei care precede reprezentarea plastică, este el însuşi un spectacol în care se regăseşte o întreagă psihologie a creaţiei; sensurile unei meditaţii pe cît de calme la suprafaţă, pe atît de tensionate în substrat. Şi cele patru etape cronologice pot fi individualizate tocmai în funcţie de această situare faţă de *model*, de imaginea preexistentă. Dacă prima fază, cea localizată în deceniile 5-6 şi pe care am amintit-o deja, este strict legată de un model exterior sau de structuri figurative identificabile, iar proiecţia simbolică în imaginea plastică presupune, măcar la un prim nivel, şi un exerciţiu de fidelitate, cea imediat următoare, din deceniul 7, marchează o radicală, dar numai aparentă, ruptură. Radicală, pentru că se trece subit de la iluzia imaginii la opacitatea pînzei şi la deconspirarea naturii convenţionale a limbajului plastic. De la rigoarea clasică a *modelului*, pictorul ajunge la geometria pură şi la armonia subtilă a culorii care nu mai comunică decît propriile sale energii interioare. Aparentă, pentru că această ruptură nu este de fapt o negare, ci numai o extensie, o redistribuire a interesului şi ea nu face decît să genereze ulterioare tentative de recuperare. Şi acest fapt este evident în lucrările din deceniul 8, cele care constituie cea de-a treia etapă a cronologiei, lucrări în care pictorul îşi reformulează relaţia cu figurativul. Păstrînd gama cromatică din etapa precedentă, geometria pură se preschimbă pe nesimţite într-o *geometrie orientată*, într-un nou figurativism, enunţat sumar, înlăuntrul unei viziuni aproape magice.

Ceea ce altădată era descripţie minuţioasă devine acum un semn plastic ce redescoperă supunerea la *model*, dar nu la unul exterior, ci la unul născut din proiecţii mentale. Pentru ca în cea de-a patra etapă, care include lucrări din deceniul 9 şi din ultimii ani, efortul de a recupera figurativul să se constituie într-un adevărat program. Această recuperare este însă o sinteză lucidă şi o reevaluare a întregului său parcurs artistic şi nu o întoarcere la figuraţia primei etape. Peisagistica şi naturile statice, deşi decodificate ca imagine, se înscriu mai degrabă într-un tip generic de reprezentare decît într-unul individualizat şi suficient sieşi. Un anume hieratism susţine întreaga iconografie, figurativul nefiind mai mult decît o tehnică de coagulare a semnelor plastice. Şi ca o consecinţă a propriei sale istorii interioare, pictura lui Virgil Almăşanu, aşa cum se dezvăluie ea în expoziţia de la Muzeul de Artă, este o remarcabilă probă de consecvenţă şi de mobilitate, de trăire adîncă în misterul artei şi de sincronizare suplă la mereu înnoitele exigenţe estetice.

■

DANS

Miracolul braşovean continuă

LA CEA DE A DOUA EDIŢIE a *Festivalului Internaţional de Creaţie Coregrafică* de la Iaşi, din noiembrie 1993, juriul a constatat cu surpriză că pe harta companiilor de dans din România s-au produs mutaţii importante. Astfel, trupa de balet a *Teatrului Muzical* din Braşov, a cărei activitate fusese redusă, un timp îndelungat, la modeste divertismente din opere şi operete, s-a afirmat ca o trupă bine închegată şi capabilă să susţină spectacole de balet de sine-stătătoare, situîndu-se, în finalul concursului, pe locul trei, înaintea mai multor companii de prestigiu. Coregrafa Edina Hadjirovič, care conduce trupa braşoveană de un an şi jumătate, a obţinut atunci, împreună cu dansatorii, premiul sus amintit, pentru lucrările *Simfonia fantastică* de Berlioz şi *Carele de foc* de Vanghelis. Vicisitudinile istoriei, care au gonit-o din Sarajevo pe Edina Hadjirovič, au fost în acel moment anulate, pe plan artistic, datorită fericitei conlucrări dintre coregrafă şi compania de balet pe care a scos-o din anonimat.

Şi miracolul continuă, deoarece, revăzînd în această primăvară compania *Teatrului Muzical* din Braşov, la premiera spectacolului de balet *Trandafiri şi dantele*, în regia şi coregrafia aceleiaşi creatoare, criticii de balet au avut prilejul să constate cum fiecare balerin în parte şi trupa de balet în ansamblul ei au atins un şi mai înalt grad de profesionalitate. Aşa cum remarcasem la Iaşi, cu o jumătate de an în urmă, prima calitate a Edinei Hadjirovič este aceea de pedagogă, fiind o foarte bună maestră de balet, fapt explicabil şi prin studiile sale superioare de specialitate, foarte serioase, făcute la Sankt Petersburg. Maeştri de balet competenţi sînt indispensabili oricărei companii, deoarece numai corpurile bine lucrate ale unor dansatori pot răspunde corespunzător solicitărilor unui coregraf. Şi, în calitate de coregraf, Edina Hadjirovič cere foarte mult, de fiecare dată, de la dansatorii ei.

Ultima premieră, *Trandafiri şi dantele*, este un triptic, cuprinzînd *Capriciu italian* de Piotr Ilici Ceaikovski, *Rapsodia spaniolă* de Emmanuel Chabrier şi *Capriciu spaniol* de Rimsky Korsakov. Tematic, coregrafa şi-a propus mai puţin decît la spectacolul prezentat la Iaşi, fixîndu-se în sfera eternelor iubiri, împlinite sau declanşînd drame, idilice, frivole sau pasionale, iar stilistic s-a plasat cu precădere în domeniul dansului de caracter. Este un gen de dans, care de multă vreme - am putea spune din timpul Clarei Valini, al Valentinei Massini, al Eugeniei Olteanu sau, mai aproape de noi, al Aglaei Gheorghe - nu a mai strălucit, intrînd în declin. De astă dată, în spectacolul *Trandafiri şi dantele*, în scenografia simplă dar inspirată a Celiei Rizescu, aproape fiecare dintre soliste, Nermina Damian (sora geamănă a coregrafei), Mariana Năsălean, Paula Dicu, Dumitru Ropoteanu, Emil Damian, Cristian Iacob sau Dorin Mirea, dar şi restul ansamblului de balet, au excelat în dans de caracter spaniol, inclusiv caracteristicile bătăi ritmice ale picioarelor, gen pe care nu-l mai putem vedea astăzi, la acest nivel tehnic, pe nici o scenă românească.

În plus, sau poate în primul rînd, coregrafa a reuşit să trezească în fiecare dansator artistul, dăruirea, pasiunea intrinsecă fiecărei mişcări, trecînd rampa şi binemeritînd aplauzele entuziaste ale publicului braşovean.

Coregrafa Edina Hadjirovič

Credem că saltul substanţial făcut de compania de balet a *Teatrului Muzical* Braşov, datorat coregrafei şi fiecărui dansator în parte, nu s-ar fi putut realiza şi fără înţelegerea directoarei teatrului, regizoarea Carmen Dobrescu, pentru frumuseţea şi valoarea artei dansului - fapt pe care îl subliniem tocmai pentru că e rar.

O vizită la Bucureşti a ansamblului braşovean, cu acest spectacol, ar fi binevenită, în ideea reîntîlnirii şi poate a revigorării genului de dans de caracter şi pe alte scene.

Liana Tugearu

SCRISOARE DE LA CANNES

Întoarcerea lui Koncealovski

DECALAJUL de fuse orare şi tipografice va face ca, la ora de apariţie a acestor rînduri, Festivalul să fie deja încheiat. La ora de expediţie, însă, el n-a ajuns nici la jumătate. Dintre toate evenimentele de pînă acum, cel mai impresionant, pentru un „om venit din Est“, a fost şi rămîne întîlnirea cu *fenomenul Koncealovski*. Cu filmul - comedia *Riaba, găina mea* -, şi cu autorul în persoană, la conferinţa de presă. Iată-l deci pe Koncealovski, tuns perie, surîzător, cu o alură de sportiv american (între două maratoane), lansat într-o franceză destul de elementară, dar corectă şi funcţională - într-o analiză a lumii în care tocmai s-a întors: Rusia, Rusia...„N-am plecat din America un învins, cu capul plecat, dar m-am gîndit că subiectele care mi se ofereau acolo le fac mult mai bine americanii!“ Drept care, după 15 ani de exil, Koncealovski se întoarce acasă. Şi face un film exploziv, o comedie disperată, o comedie fără speranţă, despre o lume „blocată“ - o lume care refuză să se schimbe. O lume văzută la nivelul „satului contemporan“. Talpa ţării! Un sat în care, în ultimii 1000 (o mie) de ani nu s-a schimbat, în esenţă, nimic. Dar în ultimii 5 ani?... „Sînteţi nişte primitivi! Abia aţi coborît din cocotier!“, le strigă ţăranilor - exasperat de naivitatea şi de imobilismul lor - un fiu al satului, devenit bişniţar la oraş.

Isabelle Adjani în *Regina Margot* de Patrice Chéreau

Secvenţă din *Marele salt* de Joel şi Ethan Coen, proiectat în deschiderea Festivalului.

Koncealovski are ideea ingenioasă de a „relua“, în noul film, personajele şi locul acţiunii dintr-un film pe care l-a făcut în '67, *Fericirea Assiei* (interzis, ani de zile, pentru „naturalism“). Unii actori sînt aceiaşi care jucau şi în '67. În rolul (ex)colhoznicei Assia, jucat atunci de Iia Savina, Koncealovski o distribuie, acum, pe Inna Ciurikova, care face o compoziţie formidabilă - o bătrînică sociabilă şi solitară, inimoasă şi brejnevistă, care „din cauza lui Gorbaciov s-a apucat de băut“, şi a cărei unică prietenă şi confidentă e o... găină, găina Riaba din titlu.

Tot filmul - scăldat într-o atmosferă de „bucurie de a trăi“, paradoxal şi tîmpă şi sublimă - e o înlănţuire, în crescendo, de farse şi dezastre. Nimic nu reuşeşte, nimic nu ţine, nimic nu e ce ar trebui să fie. Într-un grajd, se descoperă un ou de aur. Dar minunea nu ţine nici trei zile, oul nu vine din cer, vine de la Ermitage, de unde a fost furat! Mafioţii, ca să răscumpere, de la săteni, oul de aur, oferă, în schimb, două serviete cu bani. Banii se vor dovedi falşi. Dar, pe principiul bancului de la Radio Erevan, şi oul se va dovedi fals!... În acel sat, în care toată lumea îşi îneca sărăcia în alcool, există un singur om care „a reuşit“. A muncit „ca un cîine“ şi acum are un mare atelier de prelucrat lemnul, are o casă uriaşă cu o bucătărie echipată „la standardele occidentale“. Visul sătenilor nu este să se îmbogăţească şi ei, ci să-l distrugă sau să-l alunge pe vecinul bogat.

Koncealovski, la conferinţa de presă, povestea despre un proverb rusesc (o variantă la „capra vecinului“ autohtonă), care sună cam aşa: „Vecinul meu şi-a pierdut vaca. Nu e mare lucru, dar e, oricum, vesel!“ Primarul se perpeleşte, ros de mustrări de conştiinţă („pe invers“!): „I-am tăiat curentul - şi-a făcut o sursă proprie! I-am tăiat apa - şi-a făcut puţuri! De ce i-am dat pămînt? M-a obligat legea!“... Ca o încununare a comediei, în final, singurul om care „reuşise“ şi care nu punea gura pe alcool, din tot satul, se îmbată şi el, criţă, din amor („sufletul slav, emoţia mai puternică decît raţiunea“, zîmbeşte Koncealovski) şi îşi dă foc la casă, în veselia generală şi în delirul unei nunţi ţigăneşti! În mentalitatea ortodoxă, aminteşte regizorul, bogăţia e un păcat, banul e un viciu. Pe asta şi-a fundamentat, comunismul, religia!

Filmul - montat dinamic, liber, cu „citate“ intercalate în poveste, cu distorsiuni fantastice ale imaginii - e conceput, în ultimă instanţă, ca un monolog - interogativ - cu faţa spre public. Inna Ciurikova priveşte dincolo de ecran, spre sală, şi pune o ecuaţie fără ieşire: „La noi, fără frică nu poate fi ordine! Fără ordine, nu e nici democraţie! E bordel! Mă înţelegeţi, domnilor?...“

Nu ştiu cît înţelege publicul occidental, dar asupra spectatorului din Est, această comedie - la care rîzi cu nodul de lacrimi în gît - despre dezorientarea cosmică din viaţa satului postcomunist, are un efect de avertisment terifiant.

Din motive lesne de înţeles, din tot ce ar trebui importat la noi, de la Cannes, filmul lui Koncealovski e primul, în ordinea „urgenţei morale“.

Eugenia Vodă

Danielle Steel, mon amour

DANIELLE STEEL este autoarea unor romane care se bucură de mare succes în SUA. După aceste romane se fac filme care se bucură de mare succes în SUA. Cu binecunoscuta sa pasiune pentru cultura occidentală, Televiziunea Română programează destul de frecvent ecranizările în cauză, de obicei duminica, la douăzeci treizeci, pe programul 1.

Filmele sunt prefaţate şi uneori postfaţate de Danielle Steel însăşi (îi repet numele din sadism, pentru a transmite şi cititorilor obsesia de care sufăr eu). Când apare ca prefaţatoare, Danielle Steel se uită exact în ochii mei (poate şi ai altora, nu ştiu) şi mă face să nu mă mai pot ridica din fotoliu. Sunt convins că dacă m-aş ridica ar îndrepta asupra mea un deget la fel de autoritar ca acela al profesoarei mele de matematică, din liceu, şi mi-ar spune:

- Alex. Ştefănescu, rămâi unde eşti!

Iar în momentul acela aş fi detestat, simultan, de milioane de telespectatoare. După ce mă priveşte astfel, Danielle Steel arborează un zâmbet angelic şi declară:

- Filmul programat pentru această seară este făcut după un roman al meu pe care l-am scris de foarte puţină vreme. L-am scris chiar cu această mână, pe care o puteţi vedea şi dv. pe micul ecran. Rog operatorii să-mi aducă mâna în prim-plan. Aşa. Este primul meu roman în care apare ca personaj principal un bărbat. N-a fost uşor, pentru că, să ştiţi, eu sunt femeie. Nu sunt numai scriitor, ci şi femeie. Nu, operatorii nu trebuie să aducă nimic în prim-plan. Deci a trebuit să-mi imaginez cum gândeşte un bărbat. Nimic mai dificil. Dar am reuşit. De altfel, imediat o să vă convingeţi. Vizionare plăcută!

Urmează unul din filme. Pentru mine, unul şi acelaşi, pentru că nu reuşesc să le deosebesc între ele. O dată, o vecină a mea, care pierduse un film de Danielle Steel şi era disperată, m-a rugat să i-l povestesc, iar eu i le-am povestit pe toate deodată (şi pe cele văzute, şi pe cele încă nevăzute). I-am explicat:

- Este vorba despre un bărbat cu unul sau cu doi sau cu trei copii, căruia îi moare nevasta. Sau îl părăseşte. Şi mai este vorba de o femeie cu unul sau cu doi sau cu trei copii, căreia îi moare soţul. Său o părăseşte. Bărbatul şi femeia nu se cunosc, dar întâmplarea face să se întâlnească. La un supermarket, unde se împiedică unul de altul şi îşi răstoarnă reciproc pungile cu alimente. Sau la spital, unde el este chirurg şi ea pacientă. Sau la un miting politic, unde el ţine un discurs, în calitate de om politic, iar ea îl filmează, în calitate de reporter TV. Din prima clipă, au o revelaţie. Pe ecran explodează mii de steluţe albastre (care la mine iau forma unor purici, din cauza antenei). El o invită la prânz. Sau la cină. Ea acceptă. Sau refuză. Dar acceptă invitaţia următoare. La prânz sau la cină (niciodată la micul dejun - aici apare o limită a imaginaţiei reputatei scriitoare), cei doi constată că le plac, şi unuia, şi altuia, homarii în vin spaniol. Sau ficăciorii de papagali pagu-pagu. Sau tortul de portocale (niciodată mămăliguţa cu brânză şi smântână - ceea ce dovedeşte cât de puţin face MAE pentru afirmarea valorilor româneşti în America). Se mai întâlnesc de câteva ori, întâmplător sau planificat. Şi hotărăsc să se căsătorească. Ea mărturiseşte că n-a mai făcut dragoste de câţiva ani. El nu mărturiseşte nimic, dar se observă că este ceva mai antrenat. Fac dragoste şi, pentru că şi această probă este trecută cu bine, hotărăsc încă o dată să se căsătorească. Numai că trebuie să-şi consulte copiii. Îi consultă. Iar copiii sunt de acord. Sau nu sunt de acord. Protagoniştii obţin totuşi o majoritate de voturi şi se căsătoresc. Prin însumare, rezultă o familie numeroasă şi aparent fericită. Dar, atenţie, filmul nu se termină aici. Nu este simplist. În viaţa noului cuplu apare o criză. Cauza? Egoismul. Al lui. Sau al ei. Ea îi dă afară pe servitorii lui şi şi-i păstrează doar pe ai ei. Sau el renunţă la vila ei şi îi aduce pe toţi în vila lui, unde ea se simte străină pentru că mobila stil (stil nu Steel) este Louis seize în loc de Louis quinze. Sau pentru că piscina este octogonală şi nu hexagonală. Criza ia proporţii. Cei doi plâng. Unul dintre ei pleacă de acasă. De obicei, el. Apar şi printre copii două curente de opinii. Unii, nu neapărat ai lui, îl susţin pe el. Alţii, nu neapărat ai ei, o susţin pe ea. Ea îşi mângâie din când în când misterios zona ventrală. Acolo mişcă deja un nou copil, al amândurora. El află. Vine de departe, cu un avion particular. Sau cu un elicopter al marinei militare. Sau cu o rachetă sol-sol. Îi dă întâlnire. Se întâlnesc. De obicei, fiecare pe câte un cal alb, în mirificul spaţiu mioritic de lângă cascada Niagara. Se privesc îndelung. Se sărută. Caii îşi apropie şi ei boturile, cu duioşie. De după copaci, unde stătuseră ascunşi, apar copiii, toţi, cu flori în mâini. Mai rămâne o singură divergenţă între soţi. Ea vrea să nască un băiat. El vrea să i se nască o fată. Se va produce, oare, o nouă ruptură? Suspense. În sfârşit, după clipe lungi de aşteptare, apare sora medicală de la maternitate, ţinând în braţe, triumfătoare, doi... gemeni. Unul este băiat. Iar celălalt fată.

Am arătat ce face Danielle Steel ca prefaţatoare. Să mai adaug şi cum îşi postfaţează filmele. Aşadar, după happy-end, apare din nou ea însăşi pe ecran, sigură pe ea şi surâzătoare ca Petru Popescu, şi anunţă:

- Mă bucur că filmul meu v-a plăcut. Ne vom revedea în curând.

Iar eu mă gândesc (cu groază) că îşi va respecta promisiunea.

Alex. Ştefănescu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

„Măgarii şi savanţii, la mijloc!“

DUPĂ marea dezamăgire pe care mi-a provocat-o Adunarea Generală a scriitorilor, emisiunea de la SOTI despre condiţia scriitorilor români m-a făcut să frisonez. Adică să tremur excesiv. Cel puţin aşa traduc eu frisonarea. Şi cred că n-am tremurat destul. Trebuia să mă cutremur. Uniunea e o dulce pradă pentru reaua-voinţă a puterii. Ba, mă tem că Puterea nici n-are nevoie să fie răuvoitoare faţă de scriitori. Trebuşoara asta o izbutesc, excelent, chiar scriitorii. O spun cu regret şi cu teamă. De ce regret şi de ce teamă? Întîi din pricină că fostul preşedinte al Uniunii s-a despărţit prin scandal de funcţia sa. E prima oară cînd nu mai suport izbucnirile temperamentale ale lui Mircea Dinescu. Acest om care avea curajul să pună mîna pe pisici de mare, în pofida spinului lor otrăvit, n-a avut curajul să se despartă în termeni politicoşi de propria sa funcţie. Dacă nu l-aş fi votat pe Mircea Dinescu în urmă cu patru ani, aş fi ridicat din umeri ascultîndu-i declaraţiile de la conferinţa lui de presă. Cînd îi acuzi pe toţi, de fapt te acuzi şi pe tine însuţi. Iar atunci cînd îi acuzi chiar pe foştii tăi suporteri, e mai rău chiar decît dacă ţi-ai pune cenuşă în cap. Ca paranteză – cred că cei care-l acuză pe Mircea Dinescu de legături oculte înainte de revoluţie ignoră felul de a fi al lui Dinescu. El a înşfăcat o pisică de mare fără să-şi ia vreo măsură de protecţie, convins fiind că e invulnerabil. De ce să nu îl creditám că el a acceptat acelaşi pariu şi cu Securitatea? Că Dinescu a dat greş la Uniune, ca preşedinte, aici cred că tot psihologia lui de pescar al riscurilor personale e de vină. Marile gesturi din CPUN ale lui Dinescu ţineau tocmai de neliniştea însinguratului care s-a trezit, deodată, în centrul opiniei publice. Dacă Dinescu ar fi fost vreo unealtă a puterilor străine, el n-ar fi avut nevoie de faimosul îndemn al lui Caramitru „Mircea, fă-te că lucrezi!“. El ar fi lucrat, ar fi decretat şi, cine ştie, ar fi tăiat şi spînzurat, în numele puterilor discreţionare pe care le avea pe 22 decembrie '89. Atunci s-a dovedit că Mircea Dinescu nu e un om politic, ci Mircea Dinescu. În loc să dea un program de acţiune, el a oferit metofore. Iar ca gîndire politică, el a improvizat cum l-a tăiat capul. Acel faimos „Mircea, fă-te că lucrezi!“ s-ar cuveni să-l descarce de toate acuzaţiile care i s-au adus în ultimii ani. Dacă Dinescu era omul ruşilor, cum s-a spus, el ar fi lucrat şi fără invitaţie. Şi în nici un caz n-ar fi gafat ulterior şi în dreapta şi în stînga, pînă să-şi facă din gafe un merit, ca director artistic la *Academia Caţavencu.* Marea greşeală a lui Dinescu a fost că şi-a ignorat datele interioare acceptînd o funcţie, aceea de preşedinte al U. Scr., pentru care n-avea chemare. Iar o dovadă în plus că n-avea stofă pentru o asemenea funcţie e chiar ultima lui conferinţă de presă în această fostă calitate. El n-a făcut declaraţii de politician, ci de om singuratic strîns cu uşa.

În aceeaşi emisiune, după declaraţiile lui Mircea Dinescu, am văzut o dezbatere între mai mulţi scriitori pe tema destinului la care trebuie să se aştepte scriitorul român în noile împrejurări. După părerea mea scriitorul român nu va avea decît destinul pe care şi-l pregăteşte. Or asta se face nu cu greve de salon sau cu proteste la Casa Scriitorilor. Scriitorul român trebuie să se hotărască dacă mai vrea să fie un purtător de cuvînt de rezonanţă naţională sau se mulţumeşte cu rolul singurătăţii cu portavoce. Căci asta contează imens în ecuaţiile Puterii. Şi daţi-mi voie să fiu cinic, ca experiment. Vrei să fii singur, descurcă-te! Dar, cu acelaşi cinism, îl citez pe Napoleon după marea sa înfrîngere din Egipt: „Măgarii şi savanţii, la mijloc.“ Cine a văzut în acest ordin un semn de dispreţ faţă de savanţi se înşeală. Viitorul împărat avea nevoie de măgari, imediat, pentru retragere, iar de savanţi după retragere. În clipa asta România se află într-o mare perioadă de repliere. Dar îi lipseşte strategul care să dea un ordin asemănător. Atacată de Sandra Brown şi de alţi autori, mai dezbrăcători de personaje, literatura română a ajuns în situaţia savanţilor din Egipt.

O spun cu regret, dar în scurtă vreme inepţiile Puterii vor obliga literatura să se transforme într-un soi de măgar cultural de care ne va fi jenă şi nouă, scriitorilor, peste cîţiva ani.

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Avantajele climatului totalitar: formele grimasante

ÎN *Sistematica poeziei* am identificat şi definit un tip de poezie în care se stabileşte un raport clar de interdependenţă între *existent* şi starea eului.

Poetul caută sau pare să caute aspecte ale realităţii apte să echivaleze, să aproximeze starea sa de spirit ori transfigurează lucrurile, faptele, întîmplările, gîndurile, formulările, pentru ca acestea să devină semnele acestei stări. În anumite condiţii specifice (care au fost, dealtfel, atinse), pentru a-şi motiva starea, poetul, transfigurînd, poate merge pînă la desfigurarea existentului, adică pînă la *destructurare. Eul* îşi găseşte - în asemenea situaţii - corespondentul (corelativul obiectiv) în aspectele unui *existent* destructurat şi ale unui limbaj destructurat. Iar reprezentarea fulgurantă, eliptică, dezordonată a lumii ne obligă să presupunem o dezaxare a simţului logic şi o implicare foarte mare a subiectului în obiect.

Într-o bună parte din poeziile publicate în ultimele decenii - cele care conferă în fond particularitate acestor decenii - poeţii nu sînt preocupaţi de rîvna desăvîrşirii etice, intelectuale, politice, religioase: ei par să-şi fi pierdut setea transcendenţei, pasiunea idealităţii pure, credinţa luminoasă în mai bine şi siguranţa (vizibilă în poezia antebelică) pe care ţi-o dă prezenţa unei divinităţi protectoare.

În această epocă privată de demnitate şi înfricoşătoare prin lipsa ei de orizont, *eul poetic* îşi pierduse orice iluzie. Neliniştit, el era înclinat să vadă - în chip escatologic - etapa lui istorică drept momentul în care materia şi-a impus definitiv dominaţia, iar umanitatea şi-a relevat nevolnicia şi fragilitatea în faţa puterii politice incontrolabile. Fără să-şi mai poată afla un sprijin în cunoaştere şi neputincios să-şi edifice concepte constructive, *eul* renunţa să-şi mai recompună o altă ordine; el se mulţumea să caute în jur echivalentele stării sufleteşti, anunţîndu-şi - în felul acesta aluziv-metonimic - neîncrederea în perfectibilitate şi în resursele binelui.

Destructurarea existentului - reperabilă în această mare arie a poeziei româneşti apărute în climat totalitar - reprezenta semnul eşuării apropierii de această lume oribilă. Ori de cîte ori vor apărea în istoria popoarelor momente de privaţiuni umilitoare şi epoci care, prin diverse constrîngeri colective, îl vor reduce pe om la minimum sau care, dintr-un motiv sau altul, vor fi resimţite ca fără ieşire, poeţii vor fi înclinaţi să reacţioneze prin impulsuri şi iniţiative deformatoare. Nemaiputîndu-se integra acestei lumi părăsite de bucurie şi lumină şi aflate sub o continuă presiune politică, poetul român alegea doar semnele alterării contactului, a legăturilor cu ea, doar echivalenţele aluzive ale torturii şi neîmpăcării.

Evitînd facila efuziune sentimentală, şi eşuarea într-o oratorie a denunţului care propagă o poziţie etică sau o atitudine politică, el îşi comunica propria stare nu prin *confesiune* ci prin "corelative obiective" - cum ar fi spus T.S. Eliot, adică prin evenimente, obiecte, fragmente de situaţii şi chiar printr-un anumit fel de a comunica.

Prin felul cum apar, lucrurile, fiinţele, fenomenele, componentele acestora, gesturile, întîmplările din natură şi societate, evenimentele spiritului devin „formulele” unei emoţii, motivează starea eului sau sînt efectele ei.

Sînt numeroase situaţii poetice în poezia acestor ani în care *eul* părea să recurgă, sub tensiune, la anumite fragmente semnificative din realitate care se află în raport de contiguitate cu starea lui. Materia folosită aluziv - se compunea din obiecte şi elemente *modificate* scoase din conturul lor „normal”. Poeţii se foloseau de componente, frînturi de lucruri, fiinţe şi fenomene naturale, secvenţe de evenimente din natură, societate, literatură şi istorie, fragmente de peisaj, schiţe de gesturi şi acţiuni, contururi de oameni, materii reziduale, resturi.

Rolul de semnificant al stării eului îl putea juca însăşi configuraţia limbajului: enunţurile repetitive, cele destructurate, confuze, haotice, dezordonate, incoerente ori simplificate pînă la primitivitate; mişcările de limbaj abrupte, precipitate, discordante; emisiile întîmplătoare, disparate, eliptice, dezordonate, generatoare de disonanţe.

Cum relaţia de tip metonimic dintre componentele lumii este atotcuprinzătoare, poeţii au putut folosi tot ceea ce în configuraţia materiei (deci şi în configuraţia limbajului) putea să reprezinte, emblematic - starea lor de conştiinţă. Adică, de fapt, starea noastră de conştiinţă, pentru că acela care ştia să citească identifica acolo *indicii* şi recunoştea, pînă la urmă, conţinutul poeziei drept *simptom.*

■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Stereopuştimea

EVOCAM, în cronica apărută cu o săptămînă în urmă, documente adoptate la importante reuniuni internaţionale întru sprijinirea audiovizualului public, aflat într-un moment delicat al existenţei sale, mai ales în ţările care au intrat nepregătite şi psihologic şi financiar în această nouă „vîrstă”. Nepregătite, în primul rînd pentru a accepta coexistenţa uneori paşnică, uneori pur şi simplu dramatică între sectorul public şi cel privat al Radiodifuziunilor şi Televiziunilor naţionale. Şi nu numai al lor, căci azi pînă şi radioascultătorii sau telespectatorii români consideră ca pe un lucru de la sine înţeles să aleagă nu numai între cele cîteva posturi naţionale dar şi între cele cîteva zeci de canale de emisie străine. Doar în paranteză fie spus, să mă mai mire că „Panoramicul” le iubeşte mai mult pe acestea din urmă publicînd programul a opt televiziuni europene şi nici unul al studiourilor din Bucureşti (evident, nu e vorba despre cele din Calea Dorobanţi!), între ele *Soti* sau *Antena 1*? La fel se va întîmpla şi în viitor, viitor ce pare a aparţine la noi canalelor de televiziune private? Întrebări, evident, pur retorice. Aşa că să revin la *Audiovizualul public: o şansă pentru Europa*, declaraţie adoptată la Bruxelles (noiembrie 1993), în cadrul unei conferinţe organizată de Uniunea Europeană de Radioteleviziune: „Societatea europeană nu poate concepe”, se precizează aici, „ca radioul şi televiziunea publică să se supună legilor economiei de piaţă, în care predomină publicitatea, în detrimentul funcţiilor esenţiale ale acestor instituţii de informare, educaţie şi cultură”. În consecinţă, priorităţile audiovizualului public (şi el va fi sprijinit pentru a respecta *aceste* priorităţi) sînt programele de subliniere a vitalităţii culturale naţionale, programele dedicate minorităţilor etnice, religioase şi, nu în ultimul rînd, programe pentru copii. Ce loc ocupă, în clipa de faţă, acestea din urmă în fluxul radiofonic săptămînal? În cuprinsul programului I (postul naţional, *România-Actualităţi*) întîlnim doar duminică dimineaţa *Teatru naţional radiofonic pentru copii,* reluarea premierei de sîmbătă, programul III. Pe canalul II (*România-Cultural,* de luni pînă vineri, cîte 15 minute, cursuri de limba franceză, spaniolă, germană, italiană, engleză şi cîteva emisiuni specifice: *Învăţămîntul, azi, Clasa de la miezul nopţii.* În sfîrşit, respectîndu-şi linia tematică şi stilistică asumată, programul III (*România-Tineret*) include mai multe ediţii din *Stereopuştimea, Noapte bună, copii* (numai de luni pînă joi), *Biblia pe înţelesul copiilor, Copiii şi muzica lor, Alo, la telefon copilăria.* Decalajul între felul în care cele trei canale radiofonice privesc programul radiofonic pentru copii este întărit o dată mai mult de atenţia inegală acordată adolescenţei faţă de vîrsta primei copilării şi cea a şcolarităţii obligatorii. Or, dacă tînărul de peste 15-16 ani are deja motive şi argumente în a-şi defini opţiunile, are, în plus, îndemînarea de a hoinări şi a se opri în diferite puncte ale scalei radiofonice, copilul de 7-10 ani se află în cu totul altă situaţie. Copilul din marile oraşe sau din localităţile rurale izolate. Îndrăznesc să cred că această situaţie merită a fi luată în consideraţie dincolo de sugestiile reuniunilor radiofonice internaţionale.

■

Poeziile lui Eminescu într-o nouă ediție

PREOCUPAT de propria-i creație și totodată de crearea propriei existențe, în ambele împrejurări - de „poesis“, Eminescu nu a avut nici răgazul și poate nici dispoziția necesare pentru a-și aduna versurile într-un volum. L-a plănuit însă prin 1881-1883, propunînd și un titlu, *Lumină de lună*. Folosind sugestia din manuscris, Ion Scurtu a scos, în 1910, culegerea intitulată *Lumină de lună*. Fără îndoială, Maiorescu nu cunoștea acest proiect eminescian. Abandonat chiar de poet, era doar o aruncătură de condei pe coala pe care el scrisese poezia *Și dacă...* Să-l fi cunoscut, și-ar fi intitulat astfel ediția din 1883? Intrăm în teritoriul unor presupuneri ispititoare. Multe din poeziile eminesciene nu au un titlu propriu-zis, acesta fiind înlocuit de fragmente din primul vers sau de primul vers în întregimea lui, după un procedeu curent. A ezitat Eminescu să-și definească creația, să o pecetluiască printr-o metaforă care s-ar fi arătat oricum restrictivă? Căci nocturnul selenar nu este nici pe departe singurul element particular universului eminescian.

Călăuzit de o intuiție fără greșeală și de un nedezmințit bun simț, Maiorescu a dat cel mai potrivit titlu culegerii pe care a alcătuit-o în 1883, tipărind-o, în decembrie, la Socec. A intitulat-o *Poezii*, însoțind-o de cîteva rînduri în chip de prefață și alegînd numai 61 de titluri. Cu vremea, pe măsură ce au apărut noi tiraje, pînă în 1913, criticul a adăugat încă douăsprezece postume, alese dintre manuscrisele poetului, pe care el însuși le-a donat Academiei Române, în 1902. Prin acest volum, a intrat și mai adînc poezia eminesciană în conștiința cititorilor timpului și chiar de mai tîrziu. Fără îndoială, este vorba de o pătrundere, să-i zicem, mediată, controlată sau dirijată prin modul de alcătuire a sumarului. Căci Maiorescu a tipărit numai o parte din acele poezii care au apărut în *Convorbiri literare* (sau au fost reproduse și de *Convorbiri literare* aproape concomitent cu imprimarea lor altundeva) și nu în ordine cronologică, ci după criterii proprii și, cum observa Perpessicius, subordonate impresiilor din răstimpul iulie-decembrie 1883. Aceasta nu înseamnă că este vorba de un sumar de conjunctură. Dimpotrivă, Maiorescu fiind, înainte de toate, critic literar, a structurat volumul pe ideea definirii întregului univers eminescian, univers în care a inclus atît poezia, cît și omul. Este suficient să amintim că ediția se deschide cu *Singurătate*, urmată de *Lasă-ți lumea...* și se încheie cu *Luceafărul* și *Criticilor mei*. În această ramă, criticul a dispus celelalte poezii, selectate de el, în conformitate cu principiul contrastului: după un grupaj de poezii zise de dragoste, urma altul, de pauză meditativă. De exemplu, *Pe aceeași ulicioară, De cîte ori iubito, O, rămîi, Despărțire* și *Crăiasa din povești* erau urmate de *Odă (în metru antic)*, după care se revenea: *La mijloc de codru des, Venere și Madonă* etc., urmate de *Egipetul* ș.a.m.d. Succesiunea istorică este înlocuită de Maiorescu printr-o cronologie interioară, dublată de o selecție valorică. A fost punctul de plecare pentru numeroase alte ediții, uneori într-un fel de întrecere a stabilirii criteriilor de triere. La cronologie s-a ajuns mai tîrziu, după ce au fost cercetate manuscrisele de la Academia Română. Au fost alcătuite ediții care alternează antumele cu postumele, după o cronologie foarte riguroasă a redactării textului poetic.

Editura Universității „Al.I. Cuza“ oferă cititorilor o ediție altfel gîndită decît acelea de pînă acum, a poeziilor lui Eminescu. Cel care a realizat-o este Dumitru Irimia, un împătimit de Eminescu, dublat de un cercetător profesionist. A publicat pînă acum numeroase studii, între care aș remarca, spre exemplificare, doar pe acela dedicat anului 1883, considerat simbol al vieții și operei eminesciene. În 1970, a editat volumul *Mihai Eminescu despre cultură și artă*, o antologie cuprinzătoare pe această temă. În 1979, i-a apărut *Limbajul poetic eminescian*, minuțioasă și voluminoasă monografie a subiectului enunțat în titlu, desfăcut în componentele esențiale, din punct de vedere gramatical și stilistic.

PRIN URMARE, ediția pe care o comentăm nu se datorează unui novice în ale cercetării eminesciene. Dumitru Irimia își structurează ediția plecînd de la volumul alcătuit de Maiorescu, în 1883. O prefațează cu studiul aceluiași Maiorescu, din 1889, *Eminescu și poeziile lui*, completat cu acela al lui G. Călinescu, din 1964, *M. Eminescu, poet național*. Urmează, firește, cuvîntul introductiv scris de Maiorescu în 1883. Este vorba de două stadii ale receptării eminesciene, văzute prin impactul pe care l-a avut volumul din 1883. O altă secțiune include cele 12 poezii pe care Maiorescu le-a introdus în edițiile ulterioare. Cum edițiile Maiorescu sînt selective, Dumitru Irimia le întregește cu o altă secțiune, de antume neînregistrate de criticul junimist, apărute în *Familia, Convorbiri literare* și în alte locuri.

Se realizează astfel o performanță din punctul de vedere al esteticii receptării, prezentîndu-se ceea ce aș numi aluviunile succesive aduse de timp. Diamantul pe care l-a șlefuit Maiorescu nu este întunecat în nici un fel, iar cititorul actual poate singur să aprecieze cum a procedat criticul și, eventual, să judece motivele eliminării unora din poezii, fie antume, fie postume. Cîteva reflecții în această direcție mi se par obligatorii, pentru că însuși modul de aranjare a ediției de față le impune. Aș observa, mai întîi, că Maiorescu a avut în vedere, alcătuindu-și ediția (sau edițiile), în exclusivitate un context literar. Structura ediției sale presupune o lectură individuală, autonomă chiar, întemeiată pe o anume convingere estetică. A fost sau nu performantă selecția, ce fel de Eminescu rezultă de pe urma acestei lecturi, fără îndoială originale, cum a influențat ea înțelegerea ulterioară a poetului, atît la nivelul criticii, cît și al publicului larg, ce „sens“ a construit selecția pentru imaginea poeziei eminesciene, cum a „controlat“ editorul confruntarea cu textul altuia, a făcut sau nu o lectură prealabilă exploratorie - iată doar cîteva din problemele pe care le ridică primele două părți ale ediției întocmite de Dumitru Irimia și care pot constitui teme pentru viitoare cercetări.

Cea de a treia secțiune are un punct de plecare original: sînt incluse numai unele postume (nepublicate în edițiile Maiorescu) care au tangență cu actul poetic. Deci, poezia despre ea însăși. Două sînt motivațiile acestei secțiuni. În primul rînd, cunoașterea efectivă a modului în care Eminescu și-a gîndit poetic propria poezie. În al doilea rînd, cunoașterea efectivă a modului în care se confruntă trei modalități de lectură: a criticului Maiorescu, a poetului Eminescu și a criticului Eminescu. Se realizează astfel o ediție-oglindă, în care, precum în orice imagine speculară, se ajunge la o infinitate de imagini. Să adăugăm și grila propusă de G. Călinescu, în studiul din prefață, ca și interpretarea fiecăruia din potențialii cititori ai ediției de față. Este, cred, unul din efectele pe care le-a vizat cel ce a alcătuit-o.

Fundamentul ediției lui Dumitru Irimia este sobrietatea profesionistă. I se adaugă acesteia o altă dimensiune, care nu trebuie trecută cu vederea: prin incitarea unor puncte de vedere noi și prin reaprinderea altora, ce păreau stinse, noua ediție de poezii eminesciene se va arăta, sînt convins, deosebit de fertilă.

Dan Mănucă

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

O ședință care continuă

PISCURILE dese, înzăpezite, ascuțite, ale Himalaiei. Traversarea lor aeriană care durează cam o jumătate de ceas. Dacă în aceste treizeci și ceva de minute se defectează motoarele, nici o șansă. De ce trec aviatorii români peste ele ? Întrucît ceilalți, aflu, le ocolesc. Fiindcă drumul este direct și economicos. Admir acest curaj, în care totuși se ascunde o umilire: săracul se vede silit totdeauna să comită astfel de acte riscante

Cineva, pilotul, străbătînd primejdia enormă, mă poftește în cabina strîmtă ca o bucătărioară de bloc, confort doi. Panorama privită de aici este amețitoare. Radioul e treaba unui bărbat simpatic cu mustață. El a și luat legătura cu teritoriul chinez. Într-o pauză, se apropie zîmbitor de mine - nu ne cunoșteam - și dîndu-se spre urechea mea, să se facă auzit, mă întreabă cu un aer complice ca între bărbați: - *O cunoașteți pe poeta Y?...*

Asta, deasupra Chinei. A deșertului Gobi. Toată cabina vibra. Eram în centrul unei tensiuni tehnice colosale. Și tipul cu mustață mă întreba de o poetă, una tînără, pe care o știam. Dacă aș fi fost altul..., un rău și-un bîrfitor, cu gîndul la lucruri scandaloase, aș fi putut să răspund, tot complice, cu aceeași complicitate bărbătească, - da, domnule, o știu, cum să nu, e una așa și-așa, o tîmpită și-o... În spate, aveam Himalaia. Abia trecută. Înainte și sub picioare la zece mii de metri, carapacea de broască țestoasă a Chinei, deșertul planetar. Iar lîngă mine, tînărul clipind curios din ochi, cu căștile în mînă. Și-am zis, i-am spus: „O cunosc, este o fată foarte talentată și inteligentă“.

Atunci bărbatul cu mustață, care ținea legătura cu lumea, pe cînd zburam prin văzduhul pur și înghețat, a arătat cu căștile spre piept, și a țipat, ca să-l aud prin huruitul motoarelor: „E nevasta mea!“

Un timp, el făcînd curse pe tot globul, telefona din cînd în cînd să ne vedem, dăruindu-mi, cumpărat de la New York, Londra, Sidney, Hong Kong, cîte un pachet de tutun de pipă...

Himalaia n-ar fi fost nimic pe lîngă îngrozitoarea gafă pe care aș fi putut s-o fac, dacă înălțimea la care ne găseam, zăpezile Himalaiei, grandoarea mută a deșertului Gobi nu mi-ar fi anulat brusc ușurința..., bîrfa, plăcerea de a zice de rău.

•

LA O ȘEDINȚĂ mare, pe vremuri, în parlamentul de altădată, o înfruntare de opinii, pe care ziarele din epocă au relatat-o cu multe amănunte picante:

-... și să vă mai spun un lucru, domnilor..., (vacarm, strigăte)... domnilor..., domnilor, atenție..., puțină atenție,... treizeci de secunde și am terminat,... (implorînd) domnilor, vă rrroggg... (Se lăsă o tăcere aproximativă). Domnilor, continuă deputatul, să știți de la mine: un ins care... (și spune, verde, verbul românesc cel mai des folosit) prea mult, nu poate fi un bun politician, adică un politician echilibrat, serios și plin de răspunderea misiunii sale asumate în fața națiunii.

Alt deputat, tînăr, se repede la tribună și țipă spre sală, în contradictoriu:

- Onoratul coleg vrea să susțină oare că Robespierre,... și toți tiranii vegetarieni și asceți, și prin urmare impotenți,... toți acești scelerați ai istoriei, care nu aveau de a face cu femeile, sau aveau de a face prea puțin și *neconvingător* (sublinierea redacției) sunt de preferat unei persoane omenești normale și care dă naturii ce-i al naturii, chit că exagerează ori calcă pe alături. (Vii aprobări în sală). Și la urma urmelor, domnilor, cum am apărut noi pe lume? Prin discursuri revoluționare?... Prin rezoluții sau directive? Prin exortări ascetice, etice etc.?... (Rîsete în sală, strigăte, aplauze)... Părerea mea, domnilor, este că libertatea, bunăstarea și toleranța sunt ale vieții, cînd viața-i înțeleasă și trăită cum se cuvine, cu slăbiciunile și păcatele ei... Și-apoi, domnilor,... așa ca o paranteză,... știți care-i visul unui bărbat viguros, în deplinătatea puterilor?... Așa am auzit și nu vă spun decît ce-am auzit eu cu urechile mele. Visul acestui bărbat puternic și coios e să-și înșele,... nu nevasta, să-și înșele amanta! domnilor, și pe prima amantă cu a doua, iar pe-a doua cu a treia, și-așa mai departe.... (rumoare teribilă în sală, de respingere și de încuviințare în același timp).

Vorbitorul era un deputat din Gorj, care avea la butonieră o garoafă galbenă. Ziarele. (Ședința continuă).

■

DOCUMENT

Vînătoarea de vrăjitoare

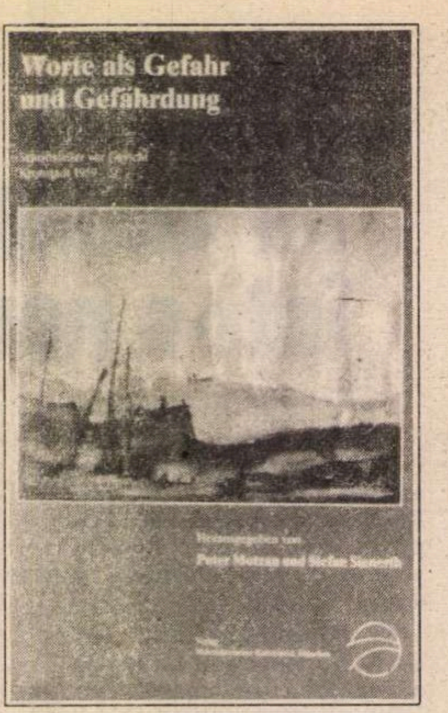
PENTRU minoritatea germană din România perioadele de îngheţ şi cele de dezgheţ dintre 1945 şi 1989 se succedau mai repede, mai neaşteptat, iar îngheţul dura întotdeauna mai mult. Astfel, de pildă, Grupul de acţiune Banat (Aktionsgruppe Banat) a avut norocul să prindă o perioadă de calm relativ, între 1972-1975, timp în care s-a putut afirma ca una dintre cele mai prestigioase mişcări culturale din ţară, influenţată de mişcările reformiste din Est (primăvara de la Praga) şi de mişcările studenţeşti din Vest de la sfîrşitul anilor '60, de avangarda interbelică a unor Bertold Brecht şi Walter Benjamin,de teoriile politice ale lui Marshall McLuhan şi a lui Herbert Marcuse, de muzica Beatels-ilor şi a lui Janis Joplin. Libertatea a fost puţin timp gustată, dar scump plătită, membrii grupului, desfiinţat de securitate, fiind supuşi unor interminabile interogatorii, şi unei prelungite detenţii. Un prieten al scriitorilor Herta Müller, William Totok, Richard Wagner şi Helmuth Frauendörfer, mai tînărul prozator Roland Kirsh a fost găsit mort, în locuinţa sa după un interogatoriu la securitate, în mai1989.

Tot de puţin timp a avut parte şi o altă grupare literară, care încercase la rîndul ei să ofere cu ani în urmă o alternativă culturală şi să se constituie ca o enclavă a gîndirii şi artei autentice într-o mare a ignoranţei şi totalei lipse de gust. În vara anului 1956 s-au adunat la invitaţia lui Astrid Connerth-Wiesenmayer, profesoară de germană şi poetă, în casa acesteia, scriitori, traducători, istorici de artă, artişti, cam 20 de oaspeţi, care doreau să întîmpine întoarcerea scriitorului Wolf von Aichelburg după o perioadă de domiciliu forţat în satul Măicăneşti. Atunci a apărut ideea „strîngerii rîndurilor" în vederea contracarării producţiilor proletcultiste, printr-o literatură adevărată, fără pretenţii politice. Episodul poate fi redus la un aspect obişnuit al confruntării din acea vreme dintre „dogmatici" şi „esteţi". Violenţa cu care participanţii la aceste discuţii au fost reprimaţi se explică greu: cinci condamnaţi, Andreas Birkner, Wolf von Aichelburg, Georg Scherg, Hans Bergel şi Harald Siegmund cu pedepse însumînd 95 de ani de muncă silnică, dintre care două condamnări la 25 de ani închisoare şi lipsirea definitivă de orice drepturi, cu confiscarea totală a averii.

Cartea apărută anul trecut la München şi editată de Peter Motzan şi Stefan Sienerth *Cuvinte ca pericol şi risc (Worte als Gefahr und Gefährdung)* îşi propune să explice reacţia atît de violentă a regimului faţă de nişte oameni care nici nu se aflau propriu-zis în culpă politică. Cartea datorează mult unei conferinţe pe această temă care a avut loc la Freiburg în Breisgau (18/19 ianuarie 1992), cu ocazia aniversării lui Wolf von Eichelburg şi care a precedat un simpozion organizat în vara aceluiaşi an la Bucureşti, la Uniunea Scriitorilor, cu care prilej Mircea Dinescu şi Gerhardt Csejka au avut acces la documentele procesului.

Lucrul cel mai curios care se remarcă din mărturiile scriitorilor condamnaţi este acela că ei nu fac nici măcar acum un merit politic din activitatea lor de acum 30 de ani şi nu obosesc să repete că intenţia lor era doar de a scrie bine şi nu de a scrie împotriva regimului (nici măcar zece ani mai tîrziu, membrii Grupului de acţiune Banat nu afirmau nimic care să contrazică ideologia dominantă, poezia lor era scrisă de pe poziţii marxiste, membrii grupului crezînd cu naivitate într-o mişcare de stînga cinstită, care să suporte diversitatea opiniilor). De aceea întrebările pe care şi le punea de pildă Peter Sragher în legătură cu poeţii bănăţeni sînt atît de importante: „Critica discretă, distanţare şi ironie postmodernă, dar şi o poeticitate nedezminţită. Poate securiştii asta acuzau. Talentul? Poate şi aceasta. Orientarea către poezia lui Allen Ginsberg sau Volker Braun? Să fi ajuns «criticii literari» ai partidului şi «intelectualii» securităţii la aceste subtilităţi? De ce au fost puşi la zid membrii grupului?" De răspunsul la aceste întrebări depinde înţelegerea nu numai a destinului acestor oameni şi a ideilor lor, ci şi a mecanismelor terorii care au făcut atît de dificilă orice disidenţă.

În 1956 cînd scriitorii de limbă germană sperau să poată fi iniţiatorii unei reforme , era deja destul de tîrziu pentru ei. Micul dezgheţ („das kleine Tauwetter") început în 1954 se apropia de sfîrşit. Anul 1956 avea încă semne bune, fuseseră invitaţi să se întoarcă în ţară saşii emigraţi, iar 1750 dintre ei chiar dădeau curs promisiunilor guvernului; în acelaşi an, la primul congres al scriitorilor, Mihai Beniuc vorbise, e drept destul de evaziv, de gravele greşeli pe care le făcuse literatura socialistă şi de critica sentenţioasă, administrativă. În 1957, însă, se întoarce foaia: atît în Ungaria, cît şi în Germania Democrată, au loc procesele loturilor de scriitori, în Ungaria procesul lui Tibor Dery şi Julius Hay precedă desfiinţarea societăţii scriitorilor, în Germania Democrată are loc procesul lotului Janka-Harich, iar la plenara din octombrie Gheorghiu-Dej acuză minorităţile de tendinţe separatiste şi izolaţioniste. Vînătoarea de vrăjitoare începuse din nou. De data aceasta la modă erau scriitorii, cum înainte fuseseră „exploatatorii", „burghezii", „mici-burghezii", „reacţionarii", „siioniştii", „antisemiţii", „administrativii", grupul jucătorilor de bridge, al spiritiştilor, al ascultătorilor de radio, al colecţionarilor de mărci poştale (căci a existat şi un asemenea lot). Andreas Birkner e acuzat de a fi fost agent al Abwehr-ului, von Aichelburg - datorită titlului nobiliar, Scherg ca fiu de fabricant braşovean, Bergel pentru studii în străinătate, Siegmund pentru că tatăl fusese ceasornicar. O întîmplare reală povestită de Birkner sub titlul *Scroafa cu cei şapte purcei* e interpretată ca o poveste alegorică despre Moscova şi cele şapte state satelite, ceea ce provoacă autorului consternare. Condamnaţii stau şi se gîndesc cîte un an în arest ca să descopere cam pentru ce ar fi putut fi arestaţi. Lui Siegmund îi sînt confiscate ca probe incriminatorii maşina de scris, radioul, scaunul - şi biroul de lucru. Nu i-au fost înapoiate niciodată. Ei sînt acuzaţi de evaziune din realitate, ură, orbire, naţionalism, şovinism şi misticism. Amnistia vine în 1962 şi 1964, reabilitarea se produce abia în 1968, cînd unii dintre condamnaţi se aflau deja în Germania.



Absurdul şi arbitrariul sînt cel mai greu de îndurat. Hans Bergel povesteşte o amintire din închisoare, o lecţie de supravieţuire pe care i-a dat-o un bătrîn profesor român. Acesta din urmă, văzîndu-l pe scriitorul sas cum îşi consumă energia în plimbări alerte între uşa şi fereastra celulei, i-a recomandat, ca reprezentanat al unei naţii trecute prin multe şi mari suferinţe, să se cruţe, să se strîngă în sine şi-n aşteptare. Bergel i-a replicat însă că el aparţine unui popor ale cărei virtuţi sînt dinamismul şi mobilitatea, lucru pentru care, într-adevăr, şi-a spart de cîteva ori capul. Poate şi din pricina acestui dinamism aparte minoritatea germană a avut şi în România în multe rînduri de suferit. După 1944, deportările în URSS sub acuzaţia generală de fascism şi colaborare cu duşmanul a sute şi sute de familii, în perioada 1948-1952 - procesele împotriva duşmanului de clasă, a fabricanţilor, meseriaşilor, a micilor proprietari, a preoţilor catolici ori protestanţi, împotriva celor care au încercat să fugă din ţară şi împotriva celor care întreţineau relaţii cu rudele din străinătate etc. În faţa ideii destul de răspîndite că minorităţile au avut de suferit mai puţin decît restul populaţiei, documentele pe care acest adevărat dosar al opresiunii minorităţii germane le oferă, probează contrariul.

Romaniţa Constantinescu

DUMITRU CIOCOI-POP
OUBTING CERTAINTIES

Încă un poet român de limbă engleză

LITERATURA americană a fost ilustrată în perioada interbelică de doi prozatori născuţi în România: romancierul Peter Neagoe şi nuvelistul Konrad Bercovici, ambii aproape necunoscuţi nouă, celor din ţară. În epoca postbelică a dobândit prestanţă poetul şi profesorul Nicolae Baciu, stins nu de mult din viaţă, iar în ultimii ani s-a afirmat cu vigoare ca scenarist şi prozator de limbă engleză, talentatul nostru romancier Petru Popescu (unul dintre studenţii mei favoriţi), alături de Eugen Giurgiu de la Toronto, tradus recent în româneşte.

Acum câteva luni am avut şi plăcerea de a consemna în paginile „României literare" apariţia la Sibiu a unui încântător volum de versuri englezeşti scrise de poetul nostru de substanţă şi eminent traducător Mircea Ivănescu. Acum câteva săptămâni a venit rândul lui Mircea Ivănescu să prezinte volumul de versuri scrise în englezeşte de Dumitru Ciocoi Pop şi publicate în Anglia de Bedlam Press. „...o carte de poezie complexă şi subtilă care ne face să vedem că suferinţa şi înjosirea omului [...] pot şi ele alcătui o lucrare a frumuseţii şi dragostei" spune Mircea Ivănescu făcând aluzie la versurile lui John Keats din poezia „O lucrare a frumuseţii e o bucurie veşnică".

Dumitru Ciocoi Pop este un cunoscut profesor de literatură anglo-americană, autor al mai multor cursuri şi antologii universitare, printre care crestomaţia comentată foarte didactic dar şi foarte personal *American Stars* (Stele americane), apărută anul trecut, în condiţii foarte frumoase la editura Caleidoscop din Sibiu, concretizând în analize ample dar şi subtile gândurile exprimate de autor în prefaţă: „Răsplata majoră pentru cel ce scrie eseuri este libertatea deplină de expresie. Răsplata majoră pentru cine citeşte eseuri este libertatea deplină de gândire [...] Împărtăşesc opinia celor care cred că valoarea culturii constă în efectul ei asupra caracterului uman [...]. Speranţa declarată a autorului este că după ce vor parcurge această carte, unii dintre cititorii ei vor deveni mai buni români".

Am citat aceste gânduri pe care le găsesc impresionante pentru a prefaţa volumul de poezii al lui Dumitru Ciocoi Pop *Doubting Certainties* (Certitudini îndoielnice sau, mai bine zis, Certitudini care te fac să te îndoieşti-, deşi există şi un cuvânt înainte al autorului (intitulat „Apologia" - adică „Iertăciune") care mărturiseşte valoarea de catharsis a poeziei: „Nu pot încheia fără a împinge până la limită sinceritatea (fireşte ca o *terapie*). Există vreo scuză pentru a scrie versuri care nu se vor vinde? Cea mai bună pe care o pot oferi este: „Iertaţi-mă, dar nu sunt Words...worth" (cu un subtil calambur pe tema numelui poetului romantic englez William Wordsworth, care într-adevăr înseamnă / s-ar putea traduce prin „preţul cuvintelor").

Jocurile de cuvinte, titlurile greu de tradus, aluziile la literatura engleză şi americană sunt elementele - şi dificultăţile - de formă ale poeziilor lui D. Ciocoi Pop. E vorba desigur de o poezie „referenţială", uneori în mod declarat inspirată de Edgar Poe („Bătaia clopotelor"),de citate biblice, ori din clasici.

Dar dacă aceste elemente „intertextuale" sunt mai apropiate înţelegerii publicului de limbă engleză decât nouă, în schimb substanţa majorităţii poemelor este mai mult a noastră, a celor din Europa răsăriteană, supuşi ocupaţiilor străine, terorii de tot felul, privaţiunilor fizice, economice sau spirituale. D. Ciocoi Pop evocă vibrant - deşi în formele mai „cotidiene" ale poeziei moderne - anii de închisoare, speranţele firave pe care le aduce victimelor totalitarismului, cultura, (Villon, William Blake, Iluminatul, proverbele chinezeşti, luminile lui Goethe etc), chinurile sărăciei - resimţite mai ales de către copii - şi zeci de alte aspecte ale vieţii noastre de la război încoace (sintetizată parcă cel mai bine de poemul „Făcând coadă la democraţie").

Profesorul erudit care-şi farmecă studenţii prin cursurile sale, care a oferit publicului antologii de poezie anglo-americană (dar şi românească în traducere engleză), traduceri din proza lui Huxley şi Melville şi-şi cucereşte oaspeţii Universităţii din Sibiu adresându-se în limbile lor, ni se înfăţişează acum ca un nou şi interesant poet român care scrie în limba lui Poe, Keats, Blake şi a altor „stele" din constelaţia lumii.

Andrei Bantaş

Alan BROWNJOHN

SUGHIŢUL

Cu Antoaneta Ralian

ALAN BROWNJOHN este un cunoscut poet englez - fost preşedinte al Asociaţiei poeţilor britanici - tradus şi la noi, şi un mare şi vechi prieten al României şi al scriitorilor români. A vizitat ţara noastră în repetate rînduri, ca invitat al Uniunii Scriitorilor, al Consiliului Britanic sau, ceea ce se numeşte "pe cont propriu".

Alan Brownjohn , poet de mare fineţe, şi-a încercat mâna şi ca prozator. Cel de-al doilea roman al său, intitulat *Sughiţul* , reproduce experienţele autorului, din România pre şi postrevoluţionară, transferate personajului central, un scriitor britanic care, în decada 1980-1990, a făcut câteva vizite la noi, cunoscând personalităţi culturale, oficiale sau nu, din perioada ceauşistă.

Un scriitor londonez, biograf, Timm Harker Jones, porneşte să scrie biografia unui mare romancier englez, recent decedat, Philip Carston. Ultimul roman al acestuia a făcut mare vâlvă în Anglia dar şi în România unde a fost tradus aproape concomitent cu apariţia la Londra! Romanul lui Philip Carston este povestea de dragoste dintre un englez şi o tânără româncă. Pentru a-şi înţelge mai bine subiectul, biograful Timm Harker Jones vine de câteva ori în România unde merge exact pe urmele scriitorului şi cunoaşte persoanele pe care le-a întâlnit şi acesta, inclusiv pe eroina idilei, care este şi traducătoarea romanului în limba română.

Atmosfera în care evolua cultura românească în anii '80 este înregistrată de Alan Brownjohn cu un acut simţ de observaţie, cu o sensibilă minuţiozitate a detaliilor, cu subtilă receptivitate afectivă şi cu adâncă simpatie pentru intelectualii români.

Oferim un scurt fragment din romanul *Sughiţul* înfăţişând una din celebrele vizite la Uniunea Scriitorilor - în sala special "rezervată" oaspeţilor străini şi la restaurantul Uniunii Scriitorilor. *(A.R.)*

INTRARĂ pe o poartă de fier, deschisă, şi străbătură o scurtă alee din mijlocul unei grădini cu statui, până la o uşă străjuită de doi lei de piatră. Era intrarea în ceea ce fusese cândva un mic palat, reşedinţa spaţioasă a unui bogătaş. Pătrunseră într-un mic vestibul, apoi într-un hol tăcut, întunecat şi cald.

Cum singura lumină pătrundea prin ferestrele unui luminator, Timm înălţă privirea şi văzu un tavan pictat, deasupra unei scări majestuoase ce pornea chiar din centrul holului. Totul în aur şi catifea roşie. Uşi duble, inscrutabile, se deschideau la dreapta şi la stânga şi în fundul încăperii. Dar când Timm pândi să audă semne de activitate, nu putu desluşi nimic; nimeni nu intra şi nu ieşea, în afară de Angela care îi explică, puţin nervoasă, că se duce într-un birou ca să întrebe în ce sală trebuie să intre. Se întoarse curând, arătând oarecum uşurată.

- Nici o problemă, mergem aici.

Îl conduse spre o uşă spre stânga, chiar lângă intrare. După întunecimea din hol, această încăpere părea luminoasă, pentru că ferestrele dădeau spre grădină. Draperii lungi, de un verde închis, acopereau geamurile, iar pereţii erau căptuşiţi cu dulapuri-bibliotecă.

- Nu ne putem scoate paltoanele, îl instrui ea, apropiindu-se de o sobă mare din teracotă albastră pentru a-şi încălzi mâinile. Timm îşi spuse că nesiguranţa lui în privinţa a ceea ce îi era permis să facă şi ce-i era oprit trebuie să-i fi părut Angelei atât de jalnică, încât acum îi dădea dispoziţii elementare, materne.

Un bărbat tăcut, insignifiant, anonim, le aduse pe o tavă cafele în ceşti mici şi pahare cu apă minerală, în care săltau bule gazoase.

Apoi uşa de deschise vijelios şi intră altcineva. Un bărbat îmbrăcat într-o manta lungă din piele neagră şi cu o pălărie neagră. O salută pe Angela (pe care, în mod clar, o cunoştea) înclinându-se, luându-i mâna, ridicându-i-o la buze, şi sărutându-i-o.

"Acesta e al doilea român pe care-l cunosc", îşi spuse Timm.

- Ţi-l prezint pe domnul Ioan Ludache, i se adresă ea cu oarecare emfază; a dorit mult să te cunoască.

Ludache râse, aparent fără să fi înţeles spusele Angelei, care se grăbi să i le traducă.

- Domnul Ludache e un cunoscut biograf.

Ludache strânse zdravăn mâna lui Timm. (...)

TAXIUL îi lăsă în faţa Uniunii Scriitorilor. Timm ar fi dorit să mai facă o plimbare înainte de masa de prânz, dar se părea că exista un principiu de a i se cere şoferului să-i ducă fix până la poartă.

Inăuntru, în întunericul cald al holului, Angela se scuză o clipă, abandonându-l în faţa scării mari. Şi din nou începu să pândească sunetele dindărătul uşilor. Una dintre ele se deschise şi o siluetă se îndreptă spre el, salutându-l şi apucându-l de braţ: Ioan Ludache, greoi şi jovial.

- Domnule Harker-Jones, ce plăcere! De fapt ştiam că veţi lua azi masa aici, aşa că nu e o surpriză. Cum vă place vizita în România? Ce părere aveţi despre cultura noastră?

La asemenea întrebare nu exista răspuns. Timm îşi dădu seama de acest lucru când gura i se deschise cu automată curtoazie, dar nici un sunet nu-i ieşi din gâtlej. Ludache zâmbi, aşteptându-i replica, dar, spre uşurarea lui, în acea clipă reapăru Angela.

Ludache îi conduse, ieşind pe o uşă din dreapta într-un coridor foarte strâmt, unde Timm auzi un murmur de glasuri, venind din spatele altei uşi spre care se îndreptau, şi un clinchet de farfurii care erau spălate într-o bucătărie. Oameni purtând sacoşe grele intrau şi ieşeau. În sfârşit, fu condus pe o ultimă uşă în larma de voci a unei încăperi lungi, cu tavan înalt şi pereţii frumos panelaţi.

Localul era cald, luminat de razele soarelui puternic care răzbeau prin ferestrele înalte, şi vibra de discuţiile însufleţite purtate la mesele de câte patru şi şase persoane.

Timm văzu pe mese mâncare şi băutură, totul învăluit într-un dens fum de ţigară; văzu şi auzi râsete şi ciorovăieli; şi, pentru prima oară de când sosise în România, simţi că se află într-un loc în care-i făcea plăcere să se afle. Incepu să se destindă.

- Ce fel de oameni vin aici? o întrebă pe Angela în timp ce se îndreptau spre o masă gata pregătită, unde-i aştepta Ludache, discutând aprins cu persoane de la alte mese.

- Tot felul de scriitori, răspunse ea. Romancieri. Ex-poeţi.

Aşadar, cine era cine (şi cine erau şi de ce "ex-poeţii"?) printre toate aceste chipuri grave sau amuzante sau pătimaşe sau pompoase, dar înspăimântător de inteligente, bărbaţi şi femei, aşezaţi în jurul meselor, mâncând, bând, fumând, strigând, râzând? Oare ex-poeţii erau cei care nu mai aveau voie să scrie?

- Dacă te uiţi în stânga, la masa de lângă uşă, e Stella Sandoran. Angela vorbea cu o voce scăzută, ca şi cum n-ar fi vrut să o audă Ludache, care discuta vesel cu cei de la masa vecină. E puţin cam îndrăzneţ din partea ei.

Femeia despre care vorbea era înaltă şi subţire. Stătea sigură la masă, dreaptă, cu un aer voit sfidător şi totuşi prudent; purta o rochie galbenă; elegantă, decoltată la gât.

Numele Stellei Sandoran i se păru familiar. Incercă să-l localizeze - în josul paginii unui articol apărut în *Guardian* , despre scriitorii dizidenţi? Parcă o piesă de teatru foarte curajoasă care se jucase numai de două-trei ori într-un inofensiv teatru din provincie şi apoi fusese oprită?

O chelneriţă se apropie în grabă de ei. Cine a spus că în restaurantele din ţările estice trebuie să aştepţi ore întregi până să fii servit?

Angela îi traducea:

- Vrei un aperitiv? Şi salată? Vin sau bere?

Voia de toate.

- De ce e atât de riscant pentru Stella Sandoran să mănânce aici?

- Mă rog, nu-i riscant, nicidecum.

Dar Angela tocmai îi spusese că era o îndrăzneală din partea Stellei să vină acolo... Timm începea să recunoască un tipic în comportamentul Angelei: uneori o lua gura pe dinainte şi după aceea retracta.

- E încă membră a Uniunii Scriitorilor. Are dreptul să vină aici. Dar ea crede în stupiditatea că fiecare ascultă tot ce spune şi asta o face nervoasă, aşa încât felul în care se poartă e riscant.

- Şi... oamenii nu trag cu urechea?

- Crede că femeile de aici din restaurant, de la alte mese, o ascultă prin cercei.

- Prin cercei?

Chleneriţa aşeză în faţa lui Timm o vază cu flori (de unde luase iarna flori?) şi el o cercetă îngrijorat. Vaza în sine era din sticlă transparentă, deci nu putea ascunde un microfon.

- Prin cercei, da. Ce inepţie! N-ai auzit de prostia asta?

Ludache se întoarse spre ei. Timm gândi că ar fi suspect dacă ar întrerupe brusc conversaţia, aşa încât schimbă pe dată subiectul.

- Totul are o înfăţişare atât de bizantină.

- Da, suntem o ţară bizantină, declară Ludache, cu aerul că ar fi participat până atunci la întreaga discuţie. Si poate că îi ascultase, gândi Timm. Apoi se avertiză singur să nu cadă în paranoia Stellei Sandoran. Şi brusc îşi dădu seama că Ludache îi vorbise şi continua să-i vorbească în engleză, într-o engleză excelentă, astfel încât se simţi din nou cuprins de perplexitate. Să fi avut Ludache vreun motiv de a fi ascuns , cu o zi înainte, faptul că ştia limba engleză, - o cunoaştere care l-ar fi trădat că poate comunica direct cu străinii?

Aparent se renunţase la aperitiv şi chelneriţa le puse în faţă ceva ce lui Timm i se păru a fi mâncarea principală: o farfurie mare cu tot felul de mezeluri şi cărnuri reci - carne rece pe o zi friguroasă de iarnă? Pe masă erau chifle dar nu şi unt; sare dar nu şi piper sau muştar. Feliile de mezeluri erau culcate pe o frunză de salată. De ce să le ofere aşa ceva, gândi Timm cu disperare, când la alte mese se ducea mâncare caldă?

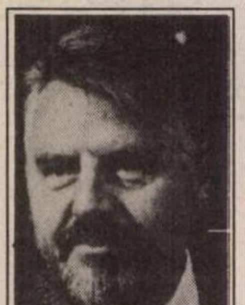
Pe de altă parte, mâncărurile calde arătau mai sărăcăcioase, mai simple; probabil că lui, în calitate de oaspete de onoare, i se dăduse ce aveau mai bun, chiar dacă felurile erau reci.

Când Angela începu la rândul ei să discute cu persoanele de la masa vecină, Timm se gândi să-l întrebe pe Ludache despre cunoştinţa lui cu Philip Carston. Bău puţin vin, îşi limpezi gâtlejul - dar Ludache, înclinându-şi capul cu un aer conspirativ şi coborându-şi vocea până la un murmur, începu primul. Timm îşi înclină şi el capul, ca să-l asculte. Dar brusc, amândoi îşi înălţară privirile: chelneriţa le aşeza în faţă farfurii mari cu cârnăciori puternic condimentaţi, gata să se înece în valuri de cartofi piure şi în orez garnisit cu bucăţele de ardei roşu şi cu mazăre. Când Timm se aplecă spre Ludache, amândoi îşi vorbiră în şoaptă, în timp ce aburul mâncării le umezea bărbiile.

Prezentare şi traducere de
Antoaneta Ralian

MERIDIANE

Literatul francez Ilie Constantin



● După şapte volume de poeme publicate în ţară, Ilie Constantin, care s-a stabilit la Paris din 1974, a început să scrie în franceză, publicînd în această limbă două volume şi obţinînd chiar *Marele premiu al Societăţii Oamenilor de Litere din Franţa*, în 1989, pentru *Căderea spre zenit* (Editura Gallimard). Cea de a treia culegere de poeme, *Literatul barbar*, apărută de curînd la Editura Saint–Germain des–Près, (colecţia *Căi profunde)* reuneşte, alături de inedite, şi poeme apărute în volumele anterioare.

Ilie CONSTANTIN
LE LETTRÉ BARBARE

Albă ca zăpada fără happy-end

● În cartea *Albă ca zăpada – poveste sau realitate*? (Wartberg Verlag), un istoric german serios, Eckhard Sander, demonstrează că eroina universal cunoscutei poveşti se numea în realitate Margarethe von Waldek şi trăia în Germania secolului XVI. Fràtele ei, Samuel, folosea în minele de cupru copii echipaţi cu un capişon de protecţie, iar arhivele atestă că în aceeaşi localitate, Bad Weldungen, trăia un vrăjitor care otrăvea fructele. Margarethe a murit în 1544, după ce a mîncat un măr otrăvit.

Anularea Congresului PEN Club

● Al 59–lea Congres Internaţional al PEN Club–ului care trebuia să se ţină la Dubrovnik între 19 şi 24 aprilie a fost anulat fiindcă 24 de delegaţii naţionale au renunţat să participe. O reuniune depolitizată, pur literară, a fost programată în schimb în insula Hvar. Tema Congresului PEN Club era „Loc şi Destin". E de amintit că în 1933, congresul PEN Club-ului care a avut loc la Dubrovnik sub preşedinţia lui H. G. Wells a condamnat noua politică germană în privinţa culturii.

Cronologie istorică

● *Cronologia universală a lumii contemporane (1801–1992)*, apărută sub coordonarea lui Marc Ferro la Editura Nathan cuprinde 15.000 de evenimente politice, diplomatice şi militare, acordînd un spaţiu modest descoperirilor ştiinţifice sau fenomenelor culturale. Un atlas istoric întregeşte lucrarea.

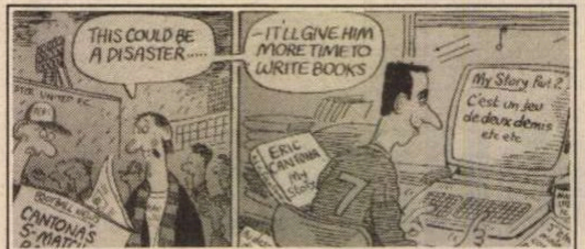
Un secol de grafică

● Într-o ambianţă expoziţională nouă, aceea creată de Fundaţia *Antonio Mazzotta*, la Milano, e deschisă pînă în 10 iulie o amplă expoziţie de grafică modernă. Lucrări semnate de Joan Mirò, Giacomo Balla, Marc Chagall, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Egon Schiele, Ernst Ludwig Kirchner, Giorgio Morandi se numără printre cele 255 de opere incluse sub genericul *Desenul secolului nostru*. Organizatorii au tipărit şi un splendid catalog de 420 de pagini dedicat evenimentului.

O experienţă mozartiană

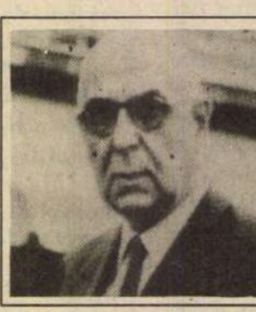
● *Ombra felice*, acţiune lirică în două părţi pentru solişti, cor şi orchestră nu figurează în celebrul catalog *Koechel* şi cu toate acestea fiecare notă îi aparţine lui Mozart. El a scris zeci de pagini disparate, destinate a fi intercalate în operele altora sau pentru a fi prezentate în concerte, pe librete de operă. Ursel şi Karl–Ernest Hermann au făcut experienţa de a le reuni şi, în ciuda absenţei unei veritabile trame dramatice, opera păstrează ceva din geniul mozartian.

Cantona şi scriitor


THIS COULD BE A DISASTER....
-IT'LL GIVE HIM MORE TIME TO WRITE BOOKS
My Story Part 2
C'est un jeu de deux demis etc etc
ERIC CANTONA My Story
CANTONA'S 5-MATCH

● Eric Cantona, fotbalistul francez care joacă acum la *Manchester United* şi a fost desemnat cel mai bun jucător al anului, este şi pictor amator, eseist şi filosof, mai ales în perioadele de suspendare. Se pare că volumele pe care le publică nu se ridică la calitatea golurilor care l-au făcut celebru. Şi totuşi persevereazā... Caricatura de mai sus, apărută în *Sunday Times Books* e grăitoare: „Cantona suspendat pentru 5 meciuri. Asta riscă să fie un dezastru, va avea timp să scrie cărţi..."

Seferis romancierul



● *Şase nopţi pe Acropole*, unicul roman al poetului Giorgios Seferis (Nobel 1963) este „descoperit" abia acum de francezi într-o traducere apărută la *Calman Lévy*. Acest roman început la sfîrşitul anilor '20, abandonat şi reluat mult mai tîrziu, a apărut în Grecia abia în 1974, la trei ani după moartea autorului. Este un fel de „educaţie sentimentală" în spiritul „anilor nebuni", dublată de memoria culturală, mitologică a poetului grec (în imagine).

Premieră mondială

● La Teatrul de Stat din Darmstadt a avut loc premiera mondială a operei *Catilina*, compusă de Antonio Salieri în 1792 şi care n-a fost reprezentată niciodată pînă acum. Spectacolele continuă pînă la 27 mai.

Nopţile arabe

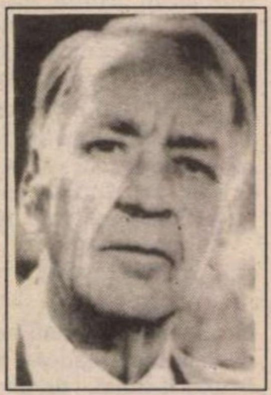
● La *Penguin Books* a apărut o cercetare istorică asupra cunoscutei culegeri *O mie şi una de nopţi*, sub titlul *Nopţile arabe*. Autorul, Robert Irwin, urmăreşte evoluţia ei începînd din sec. X, afirmînd că titlul actual datează abia din sec. XV iar versiunea integrală, din sec. XVI. El explică de asemenea că descoperirea tîrzie de către Occident a operei se datorează faptului că lumea arabă nu o considera ca aparţinînd literaturii. Lucrarea e interesantă mai ales prin analiza viziunii despre putere şi politică în *O mie şi una de nopţi* şi prin influenţele asupra muzicii, teatrului şi cinematografului arab contemporan.

De la Chagall la Picasso

● Acesta este titlul expoziţiei deschisă pînă la 5 iunie la Forumul de artă al Băncii Austria din Viena. Sînt prezentate 70 de capodopere care provin din colecţiile Muzeului Guggenheim din New York semnate de Pablo Picasso, Vasili Kandinsky, Paul Klee, Henri Matisse, Piet Mondrian ş.a.

Cel mai adaptat romancier

● Jim Thompson (în imagine) a început prin a adapta pentru ecran cărţile altora, în 1955, cînd lucra cu Stanley Kubrick, apoi a fost scenarist de seriale TV iar din 1971 (cînd a scris romanul *The Getaway* şi l-a transformat în scenariul unui film de mare succes, regizat de Sam Peckinpah (cu Steve Mc Queen şi Ali MacGraw în rolurile principale), nu mai puţin de nouă din cărţile sale au devenit filme. La sfîrşitul anului trecut a fost realizat cu succes un remake după *The Getaway* , în regia lui Roger Donaldson, cu Alec Baldwin şi Kim Basinger ca protagonişti.



Un dialog cu Philippe SOLLERS

„O angajare într-o interogaţie continuă"

(Urmare din pag. 13)

– Dacă ar fi deci să definim sau să redefinim statutul intelectualului ca o conştiinţă luminată, lucidă şi „rece", cum o calificaţi şi Dumneavoastră, ce am putea spune? Căci intelectualul e totuşi acela care, dacă nu dă soluţii, pune, oricum, nişte întrebări, – şi acesta e, poate, lucrul cel mai important, angajarea într-o interogaţie continuă...

– O angajare într-o necontenită interogaţie, şi cu întrebări care nu sînt puse în prealabil ca... răspunsuri. Americanii le spun *start conclusions* – întrebări care ar fi puse pentru că avem deja răspunsul la ele. Ar fi vorba deci de a rămîne în interogaţie, cum zice, foarte bine, şi Heidegger. Trebuie puse, aşadar, întrebări cărora nu li se cunoaşte răspunsul. Căci există şi un joc pervers al societăţii în care trăim, de a pune întrebări la care avem deja răspunsuri. Nouă ar putea fi punerea unor întrebări cu răspunsuri care ar permite mereu punerea unor alte întrebări, care ar îngădui să se meargă tot mai departe în întrebare... De aceea, în romanele mele, interogaţia are loc întotdeauna sub forma unei anchete, naratorul se află mereu într-o anchetă: el face o anchetă în legătură cu atentatul contra Papei, în legătură cu piaţa artei, cu ceea ce înseamnă astăzi femeile, cu felul în care s-a transformat mişcarea feministă dintr-o mişcare libertară, de eliberare, într-o mişcare de oprimare, de control şi reglare, – oarecum ca ideologia socialistă care era la început foarte nobilă, foarte emancipatoare, ca să devină, nu se ştie prea bine cum, cea mai rea dintre asupriri. Proletariatul pornise, în secolul al XIX–lea, spre „mîinile care cîntă", ca să se regăsească brusc într-un impas, cel al dominaţiei asupra lui însuşi... Acestea sînt, deci, întrebări. Putem avea însă şi un anumit număr de răspunsuri, dar ele nu pot apărea, după părerea mea, decît în existenţa celui care pune întrebările. Nu sînt întrebări ce trebuie emise între intelectuali, în cursul unor colocvii, sau care ar putea fi rezolvate în eseuri filosofice, sau care pot face obiectul unor teze. Sînt întrebări ce trebuiesc trăite de cel care le pune. Astăzi avem mulţi intelectuali care circulă de la un colocviu la altul, din declaraţie în declaraţie, dar puţini care ne vorbesc despre experienţa lor personală.

– Au existat „aventuri" ale gîndirii dar şi „mésaventures. Credeţi că Dumneavoastră înşivă v-aţi înşelat vreodată pe acest parcurs?

– Nu cred. Deoarece, a mă înşela ar fi însemnat să mă înşel în privinţa lucrului care este pentru mine esenţial, adică a unui anumit raport cu limbajul, urmărit, în ciuda tuturor lucrurilor, contra tuturor obstacolelor. E amuzant că am fost luat mereu drept un intelectual care ar trebui să răspundă de faptele sale, de gîndurile sale, în faţa tribunalului spiritului. Cărţile sînt însă de faţă. Mă aflu aici ca să apăr sutele de pagini pe care le-am scris.

– Aşadar, la judecata de apoi a intelectualilor, veţi fi la dreapta unui Dumnezeu foarte rece în gîndirea lui...

– A, nu a unui Dumnezeu foarte rece în gîndirea lui, ci a unui Dumnezeu care se defineşte prin *cuvînt*, prin *limbaj*, – Dumnezeul biblic.

– Iată, deci, că la început a fost cuvîntul, – şi sfîrşim tot prin cuvînt...

Ion Pop

Paris, noiembrie 1993

Biografia lui Beria

● În cartea *Beria, primul locotenent al lui Stalin* (Princeton University Press), Amy Knight prezintă un aspect mai puţin cunoscut al nebunului sanguinar care a condus cu zel NKVD-ul sub Stalin. În cîteva luni, între moartea lui Stalin şi propria sa execuţie, Lavrenti Beria ar fi vrut să schimbe politica internă şi externă sovietică, printr-o apropiere de Tito. Cartea – apreciază *The Times Literary Supplement* – are şi lacune datorate faptului că universitarul american n-a avut acces la arhivele KGB.

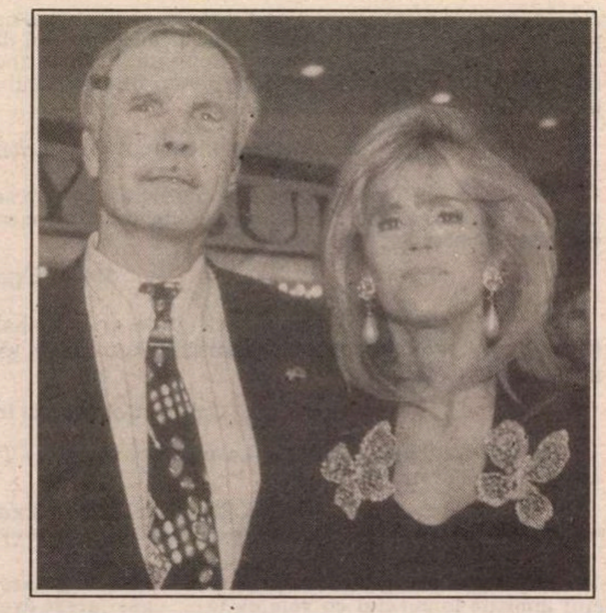
Festivalul de la Viena

● Între 6 mai şi 12 iunie se desfăşoară *Festivalul de la Viena,* inaugurat cu *Liliacul* de Johann Strauss, urmat de *Nunta lui Figaro* de Mozart (dirijor Claudio Abbado) şi de *Ifigenia în Taurida* de Glück. Cu acest prilej vor avea loc peste 50 de concerte în *Sala de Aur* de la Musikverein, cu participarea filarmonicilor din Viena şi Berlin, a Orchestrei simfonice din Chicago, a Orchestrei Naţionale a Franţei, sub bagheta lui Carlo Maria Giulini, Pierre Boulez şi Seiji Ozawa.

Memoria Europei

● Otto de Habsburg, fiul ultimului împărat al Austriei şi rege al Ungariei, este la cei 82 de ani ai săi o memorie vie a acestui secol. În convorbirile cu Jean-Paul Picaper, apărute sub titlul *Memoriile Europei* (Editura Criterion, Paris) el evocă oamenii pe care i-a cunoscut şi evenimentele istorice la care a participat, cu o remarcabilă acuitate a inteligenţei şi cu convingerea că viitorul decurge din trecut, deci se poate prevedea. În imagine, Otto de Habsburg la 18 ani.

Miliardarul din Atlanta



● Pentru Ted Turner, foarte infuentul patron al CNN–ului, căsătoria cu Jane Fonda a fost o bună afacere. Militanta antirăzboinică, devenită campioană a gimnasticii aerobice între două Oscaruri, l-a transformat pe bărbatul maniaco–depresiv şi reacţionar într-un liberal progresist cu o foarte bună imagine publică. Victoria lui Berlusconi în Italia, l-a făcut pe liderul comunicaţiei mondiale de informaţii să se gîndeasscă la şansele sale pentru următoarele alegeri prezidenţiale în SUA. Care sînt considerabile, cu Jane Fonda alături. În imagine – posibilul cuplu prezidenţial.

Freud psihanalizat

● D. M. Thomas, ale cărui teme preferate sînt sexul, moartea, puterea viselor şi efectele eliberatoare ale psihanalizei freudiene, este considerat „scriitorul cel mai libidinos al literaturii engleze". Această reputaţie îi convine, fiindcă face să i se vîndă romanele. El declară că adevărata sa obsesie este însuşi Freud ca personaj. În ultimul său roman *Eating Pavlova* (ed. Bloomsbury), eroii sînt Freud şi fiica sa Anna, coborîţi de pe piedestal şi supuşi... analizei freudiene.

Tinereţe perenă

● Resimţindu-se din cauza vîrstei (60 de ani), celebra peliculă *Albă ca Zăpada şi cei şapte pitici* realizată de Walt Disney a fost recent restaurată, fiind reintrodusă în circuitul comercial. Compus din 250.000 de desene, cel dintîi lung metraj de animaţie din istoria cinematografiei (artă ce îşi va aniversa centenarul în 1995), a fost rodul colaborării a 1.209 artişti şi tehnicieni. Din imagine, salută exuberant piticul Mezin.

Servicii secrete

● Serviciile secrete ale Kaiser-ului Wilhelm II au încercat să aţîţe lumea musulmană împotriva Angliei, „această naţiune mincinoasă, plină de ură şi lipsită de scrupule" – cum se exprima majestatea cu cea mai ascuţită limbă din Europa. Istoricul britanic Peter Hopkirk, retrasează în cartea *Servicii secrete la est de Constantinopol* (Editura John Murray, Londra) acest capitol mai puţin cunoscut din Primul Război Mondial.

Isabella D'Este

● „Prima Donna del Mondo" este subintitulată expoziţia consacrată Isabellei d'Este de *Kunsthistorisches Museum* din Viena pînă la 29 mai. Prinţesă a renaşterii, patroană şi cunoscătoare a artei, Isabella d'Este (1475-1539) a angajat artişti precum Leonardo, Perugino, Mantegna şi Correggio şi a colecţionat lucrări ale altora, precum Michelangelo. Sînt expuse picturi, camee antice şi statuete din bronz, precum şi obiecte din ceramică, desene, monede şi medalii.

SCRISOARE DIN FRANŢA

„Să spui - adevărat lucruri "

„Închid ochii şi văd luna.
Închid ochii şi văd
soarele.
Închid ochii cînd dorm.
Deschid ochii – dimineaţa
fericirii.
Închid ochii cînd visez.
Închid ochii cînd aud
un zgomot.
Cînd închid ochii
am coşmaruri.
Cînd închid ochii simt
ceva.
Cînd deschid ochii văd
gheaţa.
Cînd închid ochii uneori
plîng."
BONKO KEITA
22 septembrie 1993

Ceva tresare în inima mea bătrînă.

Răsfoiesc mai departe caietul-program al expoziţiei „Spre culori şi cuvinte". Privesc îndelung reproduceri splendid colorate, după tablouri abstracte, semnate de pictori–poeţi. Şi citesc poeme. Îl caut mai departe pe Bonko Keita:

„Noaptea aud un zgomot.
Dimineaţa aud soarele.
Noaptea aud soarele
care cade.
Noaptea aud un melc.
Noaptea aud un
tam–tam.
Noaptea aud un şarpe
care face zgomote.
Noaptea aud o pasăre
care rîde.
Noaptea cade.
Noaptea aud crocodili.
Noaptea aud un sgomot
de scară.
Noaptea mi-e frică de
seară."
29 septembrie 1993

E 1 mai. Aşa cum trebuie să fie. Cu soare, un vînt subţire şi Chaville–ul plin de vînzători improvizaţi de „muguet". „Ia mărgăritaru, mărgăritărelee!"... ecouri din vechiul Bucureşti.

Stăm pe o verandă liniştită. Din curţile vecine, vedem urcînd în trepte, spre deal, acoperişurile de ţiglă, de şindrilă, un cedru, un liliac înflorit – acorduri de linişte.

– Banko Keita, o-ntreb pe tînăra doctoriţă care-şi soarbe cafeaua, cîţi ani are? De unde vine şi ce boală are?

- 10 ani. Din Africa, din Mali. E psihotic, ca şi ceilalţi. Dar sunt forme foarte diferite. Mulţi sunt deştepţi, plini de haz. Cei mai mulţi, de la spitalul nostru de zi, din Gennevilliers – în nordul Parisului – sunt imigranţi. Unii din ei, „boat people". Salvaţi, pe mare, cu părinţii lor, din Cambodgia, Vietnam...

– Şi dumneata tot copil erai...

Rîde:

– Da. Cînd ne-am salvat din România. Aveam 5 ani. Am revenit prima oară în 1991, delegată de O.M.S. Era ceva mai bine. 16 copii la un adult. Înainte de decembrie '89, la un spital de psihiatrie, era un adult la peste 40 copii. Îţi închipui...

– Şi la voi?

– Unu la unu.

– Cum adică?

– Da. Suntem 25 de adulţi: medici specialişti, educatoare, infirmiere, îngrijitoare etc. la 25 de copii. La ateliere, invităm şi din afară, pictori, scriitori... Copiii au o sensibilitate extraordinară la culoare, la sunet, la cuvînt... Unii însă nu pot învăţa să scrie.

– Chiar atunci cînd pot vorbi?

- Chiar.

– Şi poemele cum le-au scris? Bonko Keita, de exemplu?

– Le-a dictat.

– Dumneata, NANDA ARVAY, cum lucrezi cu copiii?

– Eu stau de vorbă cu părinţii, cu infirmierele, cu educatoarele. Avem, regulat, reuniuni. Ştii cît costă, la noi, o zi de spital? O mie opt sute de franci, de copil. Îţi dai seama? Îi mai trebuie României... Şi e numai spital de zi. Aşa-s în toată Franţa. S-a ajuns la concluzia că nu e bine să desparţi copilul de familie, chiar dacă şi acolo sînt probleme...

– Şi după 14 ani?

– Sînt instituţii pentru adolescenţi. Gennevillersul e o comună de oameni săraci. Cu mult suflet. Meseriaşii primesc uşor, la ei, copii, ca ucenici: brutari, cofetari...

Linişte pe verandă. Mai departe, spre culori şi cuvinte. Culorile sînt fauve. Contrastele, întîlnirile, perfect muzicale.

„Pentru mine, Raşid, cîteodată
e greu, cîteodată
nu e greu.
În scris, poţi să inventezi
lucruri
şi să creezi lucruri şi să spui-
adevărat lucruri.
În scris, poţi să-ţi rîzi de
creaţie."

mărturiseşte RAŞID KASIMI în SCRISUL. Şi tot el în PICTURA: „Uneori nici nu ştii măcar ce faci şi e foarte frumos."

Îmi iau inima-n dinţi şi-ncerc
să spun – adevărat lucruri
Am văzut cum umblă gol
împăratul – din fericire
Nu întotdeauna, dar, vai
deseori – prin Grand Palais,
şi alte Mari palate şi muzee
din Mari capitale, cu Mari
expoziţii, cu uriaşe pînze
abstracte, de artişti cu Mare
Cotă mondială, făurită, la New
York, de Mari critici, în armonie
cu Mari oameni de
finanţe.

Şi într-o frumoasă şi nătîngă
fantasmă, i-am văzut
pe toţi aceşti Mari oameni
intrînd în holul Primăriei din
Gennevillers.
Şi-am văzut cum privesc
îndelung tablourile de pe
pereţi.
Şi-am văzut cum se ruşinează
şi se închină în faţa MICILOR
oameni adevăraţi.

Maria Banuş

Revista revistelor

Un Draculaland mioritic

Există reviste literare (majoritatea din Ardeal) cărora nu li se poate reproşa decît că lectura lor ia prea mult timp şi că simţi nevoia să le păstrezi, ceea ce în strîmtul nostru spaţiu vital copleşit de hîrtie tipărită e semn de mare preţuire. Una dintre aceste publicaţii este şi *EUPHORION* de la Sibiu, ajunsă în anul V de apariţie. Numărul triplu 40-42 e conceput (parţial) pe o temă provocatoare: *Mioriţa vs Dracula*.. Chiar de pe copertă (revista e frumoasă şi sub aspect grafic), un citat din Mircea Eliade – „Mioriţa e importantă mai ales pentru ce-au văzut în ea intelectualii români de un secol încoace“ – ne previne că vom afla ce văd intelectualii români contemporani în cele două mituri răs-bătute, dincolo de poncife şi exageraţiuni. Pentru a-i stimula dar şi a-i opri să bîntuie eseistic spaţiul ondulat matricial şi castelele din Carpaţi construite cu prefabricate străine, redacţia a trimis unor colaboratori de marcă un chestionar cu şase întrebări: „1. În ce constă esenţa spiritualităţii româneşti din perspectiva mitului MIORIŢA ? Referitor la aceeaşi perspectivă spirituală, ce vă sugerează povestea lui DRACULA? 2. Cum se explică apariţia celor două realităţi (Mioriţa – Dracula) în acelaşi perimetru cultural? 3. Care credeţi că sînt motivele receptării Mioriţei doar pe plan naţional (şi nici atunci într-o înţelegere deplină) şi cauzele succesului de anvergură al personajului Dracula? 4. Cum se explică faptul că „Dracula“ şi nu Mioriţa tinde să devină o imagine emblematică? 5. În ce constau avantajele/dezavantajele spectaculosului faţă de dramă la sfîrşitul mileniului doi? 6. Fatalitate/agresivitate – Mioriţa VS. Dracula?“ • Unii se arată agasaţi de temă, luînd-o peste picior (de plai), ca Dan C. Mihăilescu: „Nu se poate afla «esenţa spiritualităţii româneşti» într-un singur loc, într-un singur lucru, într-un singur text, într-un singur moment istoric etc. A fost nevoie la o adică de un mit întemeietor, că se făcuse şi România stat independent – şi s-a pecetluit ca model/simbol – ce? Ideea morţii ca fericire... Dacă aici este «esenţa», atunci esenţa noastră-i paradoxul {...}. Odată cu albirea părului, am dat mitul la o parte şi-am început să cuget mai puţin la ciobanul stelar şi mai mult la oaia informatoare şi la legea firească după care cel cu oi mai multe «trebuie» hărţuit ori ucis. Aşa că perspectiva a devenit ceva mai îmbietoare, nu credeţi?“ Iar răspunsul lui concis la ultima întrebare este: nu Mioriţa vs Dracula ci „Noi *versus* noi. Aşa a fost, aşa este“.

• Alţii neagă faptul că *Mioriţa* ar defini spiritualitatea românească: „nu sînt absolut de loc de acord, împotriva întregii tradiţii spirituale româneşti, că Mioriţa ar fi un mit românesc care ne defineşte prin excelenţă. Dimpotrivă, cred că este modul de apărare al intelectualului faţă de propria sa identitate. Transferă asupra celorlalţi ceea ce nu poate suporta el însuşi. Acest fatalism, care este caracteristica principală a Mioriţei, nu apare niciodată şi deloc, cel puţin în raza spirituală a celor care îi cunosc. Cei mai mulţi oameni care suferă sau care intră într-o fază conflictuală din care sigur au de pierdut, ajung foarte plîngăreţi şi se compătimesc cu infinită milă. Fatalismul nu este niciodată prezent în gîndirea românească decît atunci cînd este vorba despre celălalt“ – Florin Iaru. • Sub titlul *Un Draculaland mioritic?*, Ghe. Crăciun o ia serios şi metodic, demonstrînd ca Dracula nu ne aparţine, deci tema propusă n-are bază: „ne aflăm în situaţia de a pune faţă în faţă, într-un studiu de anatomie comparată, organele interne cu organele externe (...). *Mioriţa* versus *Dracula?* Ar trebui să putem confrunta o imagine a noastră emanată din interior cu una proiectată din afară şi atribuită nouă cu o suspectă generozitate (...) Noi sîntem o civilizaţie defensivă, defetistă, statică, regresivă. Suferim de obsesia împăcării cu soarta, şi nu de damnarea demonică. Ne sperie păcatul faţă de celălalt (a-l agresa şi a-l cuceri, a-l civiliza, de pildă) şi nu păcatul faţă de noi înşine (demnitatea care bate în retragere). Ne place să ne plîngem de milă şi transformăm totul în poezie tragică, uităm că, biologic vorbind, existenţa înseamnă agresivitate şi hegemonie. Pragmatismul nostru nu există; cînd nu sîntem lirici şi trişti, sîntem ironici şi laşi, precum Mitică al lui Caragiale. Spaţiul nostru de competenţă se întinde de la nunta cosmică la berărie şi de la plaiul mioritic la curajul cu voie de la poliţie“ • Liviu Antonesei reuneşte cei doi termeni tematici într-o imagine emblematică pentru ultimii 50 de ani ai istoriei României. „Văd România comunistă ca pe un fel de Mioriţa călărită şi chinuită de Dracula. În acest caz, Dracula ar ilustra pe Faust cel prost. El călăreşte Mioara cu vehemenţă deşi nu ştie nici direcţia, nu are nici fîn s-o hrănească şi nici nu-i poate evalua energiile. Ce-a ieşit din această cursă bezmetică şi epuizantă încă mai putem vedea privind în jurul nostru!“ • În acelaşi număr din „Euphorion“, multă poezie, mai ales frumoase traduceri din Rilke (Dumitru D. Ifrim), Dennis O'Driscoll (Magda Cârneci) şi Nina Smiddy (Ioan Radu Văcărescu) – puse în pagină cu literă elegantă, aerisit şi ilustrat, cum rar respiră poezia prin publicaţiile noastre. Se certifică şi prin aceasta că Sibiul tinde să devină o capitală a poeziei.

• S-au atribuit „după dezbateri care au durat mai multe luni“ şi după „o largă consultare a multor personalităţi din diverse domenii“, premiile *Flacăra* 1993, pe care revista cu acelaşi nume le consideră „cele mai prestigioase din presa românească“. În afară de Publicistică (Mircea Ciobanu), Proză (Petru Dumitriu), Poezie (Mircea Dinescu) Dramaturgie (Matei Vişniec), Plastică (Ştefan Câlţia), Critică muzicală (Iosif Sava), Interpretare (Dan Grigore), Critică dramatică (Marian Popescu), Sport (Gina Gogean), mai sînt şi alte premii din care cităm pe cele intitulate „Vocaţia europeană“. – Adrian Dohotaru, „Unda liberă“ – Monica Lovinescu, „Calea regală a umanismului“ (!) – A.S.R. Principesa Margareta, „Graniţele ştiinţei“ _ Dinu C. Moraru sau „Refuzul minciunii“, atribuit în avanpremieră pe 1994 Ioanei Anastasiu.

Umor involuntar

„Programul festivalului a fost dens şi generos, participanţii dăltuind alene în stânca nemuririi portretul-simbol al născătorului de comori ardelene, de cuvinte româneşti fundamentale, împreunate în cartea de citire a gândului naţional şi a credinţei neamului, de geniul fiului satului ardelean binecuvântat de Dumnezeu - Lucian din Lancrăm.“

Vlad Andrei Orheianu în *Vocea României* din 18 mai 1994

„Faptul că nu toate popoarele s-au orientat către o scriere fonetică nu e un motiv să n-o facem noi. Dacă francezii, englezii şi japonezii vor să-şi complice în continuare existenţa, n-au decât.“

Mayer Elga în *22* din 18 mai 1994

„O probă a écart-lui spre obiectivitate ar fi probabilitatea de a decupa formule care, inhibând jerbele de paradoxuri corozive, să se fixeze în raport de unele repere teoretice.“

Gabriel Coşoveanu în *Ramuri* nr. 1-2 / 1994

„Să trăieşti, barde VADIM,/ La un mare Jubileu./ Tu cu pana-ţi ascuţită,/ Lupţi în viaţă ca un leu.“

Prof. **Iuliana Dinu** în *România Mare* din 20 mai 1994

Scepticismul luptătorului

Un tulburător interviu a apărut la LA&I-ul de săptămîna trecută. Mircea Iorgulescu, autorul *Marii trăncăneli* răspunde întrebărilor lui Dan C. Mihăilescu. Şi e prima oară cînd n-o mai face ca un luptător, ci cu o detaşare şi cu un scepticism în care ne vine greu să recunoaştem forţa şfichiuitoare şi formidabilul tonus al colegului nostru de redacţie. E adevărat că din cînd în cînd, în acest interviu se simte gheara teribilă a lui Iorgulescu. El execută, critic, două cărţi despre Caragiale, una aparţinînd lui I. Constantinescu, iar cealaltă lui Ştefan Cazimir. Asta nu înainte de a pune o lespede pe interpretarea lui Ralea despre benignul Caragiale. "Ralea avea o idee cu totul aproximativă despre textele lui Caragiale şi a fost în stare să scrie că un personaj care trăieşte din « micile economii » ale nevestei (aceasta se prostitua) este reprezentativ pentru « atitudinea românului în faţa suprimărilor bugetare» !!! Dacă Ralea a putut găsi acest exemplu pentru a-şi ilustra teza bonomiei idilice din lumea lui Caragiale, mă întreb nu numai dacă l-a citit – de înţeles nu mai vorbesc! – pe Caragiale cu o minimală atenţie, mă întrebă şi de ce vreme de peste 50 de ani nici un «caragialeolog» nu a observat eroarea elementară, de cititor superficial, făcută de părintele «viziunii idilice»“ Cînd scrii asemenea lucruri şi cînd, mai ales, găseşti o formulă de caracterizare despre anul 1994, cum e cea pe care o voi cita de îndată, e greu de acceptat că eşti doar "un autor expatriat, fără nici o ambiţie şi fără nici un interes în România; un fel de mort, dacă vrei, ce are şansa de a asista la propria lui postumitate. Nu aş vrea să înţelegi, însă, că afirmaţia mea despre lipsa oricărei ambiţii şi a oricărui interes în România în sensul unei sfidări sau al unei provocări; este o simplă judecată de existenţă. Constatarea unei evidenţe. Poate, un pic, ştiu eu, cam crud formulată. Cel puţin pentru ipocriziile noastre moi. „O *postumitate* ca a lui Mircea Iorgulescu e, de fapt, o prezenţă prin absenţă în care detectăm o uriaşă nostalgie, aceea dup exercitarea săptămînală a judecăţii critice despre cărţile pe care le comenta în R.l. Căci, altminteri, iată ce spune Mircea Iorgulescu despre anul în care ne găsim: „ O lume în care, cum spunea Alain Mioc *(Noul ev mediu)*, a dispărut ameninţarea, dar au apărut riscurile. Iar modelele se află în viitor, nu în trecut. Trecutul este domeniul istoriei şi orice politică întemeiată pe istorie nu este, de fapt, decît propagandă“. Subscriu şi tînjesc după corespondenţele lui Mircea Iorgulescu pentru „R.l.“ Oricum, nădăjduiesc că acest luptător sceptic nu va fi numai un sceptic, ci va intra, ca luptător, în conflict cu „postumitatea“ sa, la care i se pare că asistă.

Cronicar

SPORT

Marea găselniţă

PARIEZ că era lui A.C. Milan s-a terminat la Atena. Devenit prim-ministru, Berlusconi trebuie să le dovedească italienilor că a renunţat la ceva. Şi acest ceva va fi copilul său favorit. Pariez că în sezonul viitor A.C. Milan va deveni o echipă obişnuită în campionatul italian. Pentru că, aşa cum le-a dovedit compatrioţilor săi că poate cîştiga ori de cîte ori are chef, marele Berlusconi va trebui să le demonstreze italienilor că ştie să şi piardă. Şi o va face sacrificîndu-şi echipa de fotbal. Ca premier el va trebui să dea dovadă de cumpătare, ca să nu-l covîrşească aliaţii lui de dreapta, pe care nu- i iubeşte, dar trebuie să-i suporte.

După mine, el i-a adus pe neo-fascişti în guvern ca să-şi pregătească un destin de salvator al patriei. Şi viitoarea funcţie de preşedinte al Italiei. În tot acest joc, e limpede că Berlusconi va renunţa absolut spectaculos la ceva, pentru a da prostimii sentimentul că el nu se uită la sacrificii. Dacă ar renunţa la mai ştiu eu ce afaceri, treaba asta ar bătea la ochi, dar dacă va lăsa Milanul din braţe, toată lumea va vedea în el un posibil părinte al patriei, cu posibilităţi de promovare.

Cît timp a fost persoană particulară, Berlusconi le-a luat ochii italienilor plătindu-i regeşte pe ai lui. După ce şi-a atins visul cu ochii şi celelalte simţuri, marele Berlusconi le datorează italienilor dovada că ştie să şi renunţe, fiindcă nu-i poate plăti pe toţi. Aşa că n-ar fi de mirare ca jucătorii străini de la A.C. Milan să fie trecuţi pe lista de transferări, în schimbul cîtorva ministere.

Ca orice ins cu mari ambiţii, Berlusconi nu se va împiedica în echipa lui de fotbal. De altfel, în ultimele etape din campionatul italian, Milan a pierdut simpatic, pentru a da posibilitatea viitorului prim-ministru să discute lejer cu partenerii săi politici. A.C. Milan a fost marea găselniţă a lui Berlusconi. Şi tocmai din pricina asta el va renunţa la ea, la momentul potrivit.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literara“ pe adresa Fundaţia „România literară“, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.
24 pag. - 300 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

1 - 7 iunie 1994
(Anul XXVII)

21

Constantin Noica în italiană

(pag. 21)

Autografe de la Ion Rațiu

(pag. 4)

SOLIDARITATEA ARTELOR

(pag. 11 - 14)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Generația uzată

ȘASE CUNOSCUȚI actori români, avînd cu toții în jur de șaizeci de ani, au încetat din viață în ultimele două luni. Această mortalitate înspăimîntătoare revelă un fapt care trebuie să ne dea de gîndit. Așa cum s-a vorbit uneori în trecut despre generații pierdute, s-ar putea vorbi astăzi despre generația uzată. Nu mă refer, firește, doar la oamenii de teatru. La recenta Adunare Generală a Scriitorilor, s-a păstrat un minut de reculegere pentru cei o sută cincizeci și șapte de scriitori plecați dintre noi în cei patru ani scurși de la Adunarea din 1990. Dintre aceștia, aproape trei sferturi erau născuți în anii 30 și au debutat după 1950, traversînd, astfel, în condițiile știute, întreaga perioadă comunistă. Fiecare profesie își are media ei de viață. Statisticile arată limpede acest lucru. Riscul profesional uzează enorm pe ziariști, de exemplu, ori pe oamenii politici. N-am idee dacă actorii ori scriitorii se numără printre cei amenințați, în virtutea profesiei lor, de o medie redusă de viață. Poate că s-ar cuveni să-i plasăm lîngă cei menționați mai sus. Mi se pare însă că tragica rărire a rîndurilor breslei artiștilor mai are o explicație decît aceea a uzurii strict profesionale.

Artiștii nu sînt numai niște oameni cu o sensibilitate ieșită din comun. Ei își trăiesc viața cu totul altfel decît majoritatea dintre noi. Și-o consumă așa-zicînd în chiar arta lor. Deloc cruțați de mizeriile condiției umane și de presiunile sociale, artiștii le amplifică asemenea unor cutii de rezonanță cu proprietăți excepționale. Nu e de mirare că media de vîrstă a artiștilor se află cu mult sub aceea generală.

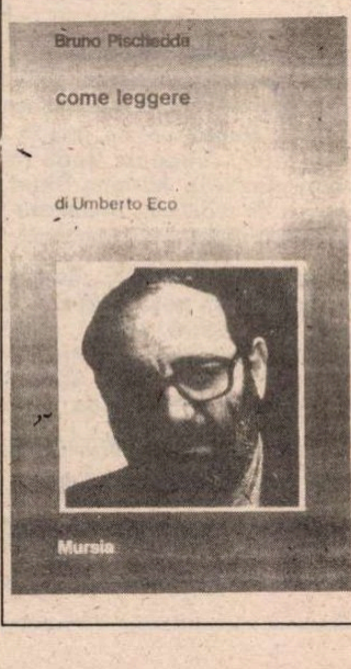
România își pierde astăzi artiștii într-un ritm monstruos. Iată o consecință a comunismului care n-a fost luată niciodată în considerare.

Pe lîngă toate nenorocirile pe care ni le-a adus comunismul, aceasta este una dintre cele mai insidioase și mai tragice. Despre o protecție a artistului, care este totdeauna o personalitate de neînlocuit, nu putea fi vorba într-un regim care nu pregeta să-l folosească, în atingerea scopurilor sale ignobile, dar nu se sfia să-i ignore sensibilitatea și eforturile supraomenești, tratîndu-l cu un dispreț de care, în țările civilizate, nu au parte nici măcar deținuții de drept comun. Din nefericire, nu știu ce se mai poate face astăzi pentru a nu se risipi înainte de vreme acest adevărat tezaur național. Într-o lume care a învățat să-și ocrotească toate felurile de patrimoniu, inclusiv pe acela natural, artistul se bucură de o grijă încă mai mică decît un copac. Civilizațiile umane dispar, arta rămîne. Dar arta nu poate exista în afara artiștilor. Nu vom ști niciodată cu cît sîntem mai săraci prin dispariția prematură a unor actori care ar mai fi putut realiza, după șaizeci de ani, nenumărate roluri, după cum nu putem decît să ne imaginăm cărțile scrise de poeți la o vîrstă la care doar Arghezi ori alții, extrem de puțini, dintre români, au ajuns. Și să nu uităm că nimeni nu va putea vreodată juca în locul lui George Constantin sau al Ginei Patrichi pe scena teatrului românesc.

Generația uzată de experimentul comunist va rămîne în istorie ca una de victime și deopotrivă de eroi. Va fi cu neputință să ne amintim de atîția dintre artiștii care o compun doar ca de niște mari talente. În sufletul nostru ei vor trăi și ca victime inocente ale unuia dintre cele mai crude regimuri din cîte au existat pe biata noastră planetă. ■

Să nu confundăm gunoierii cu Sanepidul

(pag. 18)



Cum să citim „Numele trandafirului"

(pag. 20)

O carte ticăloasă

(pag. 9)

ȘEVALETUL BALCANIC

(pag. 2)

Biblioteca Județeană
MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Şevaletul balcanic

PRECIZAREA coloraturii ideologice n-a fost la noi niciodată o treabă uşoară. Puse pe şevaletul balcanic al vieţii politice dîmboviţene, culorile se amestecau parcă de la sine, doctrinele se combinau şi separau ca untul din smîntînă, pentru a fi apoi reconstituite prin turnarea apei în lapte. Conservatorii (partid de dreapta) dispar în momentul în care intră în scenă ţărăniştii (eminamente de stînga). Legionarii şi comuniştii fac, imediat după război, casă bună, liberalii au, precum nevertebratele, o voluptate şi o vocaţie multiseculară a scindărilor şi recombinărilor. Cît despre alţi social-democraţi, ce să mai vorbim!

P.D.S.R., partidul „mare", născut din voinţa poporului şi a lui Ion Iliescu, a tezaurizat ceva din direcţiile politice şi le-a adaptat necesităţilor perpetuări puterii. Cîte o doctrină pentru fiecare literă a titulaturii. Nu sîntem departe de clipa cînd numele actual nu va mai face faţă, şi oamenii Măriei Sale vor opta pentru o denumire în stilul celebrului partid al cleptocraţiei mexicane, Partidul Revoluţionar-Instituţional!

Pînă atunci, P.D.S.R.-ul se descurcă de minune din resurse locale. Între obrăznicie şi intoleranţă, între agresivitate şi quasi-absenţă din viaţa publică, ei reuşesc să domine cu autoritate existenţa socială... mai ales în zonele în care n-au fost votaţi. Prin sistemul comunist al impunerii propriilor prefecţi, P.D.S.R.-ul face ravagii, sabotînd cu sadică răbdare şi insistenţă orice hotărîre a consiliilor locale pe care nu le controlează. Sînt destule judeţe în care prefecţi ai Cotroceniului taie şi spînzură în numele unei... ilegitimităţi care le-a devenit a doua natură.

Nu acelaşi lucru se întîmplă în judeţele în care P.D.S.R. a reuşit să mintă cu mai multă abilitate lumea. Acolo, prefecţii nu ies din bîrlogul lor nici să le dai cu miere pe la nas. La fel în judeţele în care sînt active partidele satelitizate ale P.D.S.R.-ului, precum în Clujul lui Funar şi Ion Stoica.

„Decolorarea" vieţii politice româneşti – fenomen despre care am mai scris – a atins în ultima vreme cote alarmante. Nimănui nu-i mai stă mintea la doctrine, la programe, la clarificări ideologice. Ceea ce presa califică drept o bezmetică luptă pentru putere este, de fapt, un îngrijorător *non-combat*. Nici de o parte, nici de alta nu există semne că s-ar fi depăşit faza tatonărilor, a aşteptărilor şi a fentelor. Echipele se invită reciproc la atac, însă rezultatele nu sînt decît nişte discuţii sterile care mimează interesul înfrigurat pentru soarta ţării.

Adevărul este că politica iresponsabilă a regimului Iliescu a făcut din România o ţară neguvernabilă. Partidul care a cîştigat alegerile s-a împotmolit în propriile sale minciuni, promisiuni şi neputinţe. Opoziţia, pe de-o parte scîrbită, pe de alta îngrozită de adîncimea mlaştinii în care ne scufundăm ezită să facă gesturile energice de rigoare. Eşecurile în serie ale moţiunii de cenzură, inconsistenţa exasperantă a tratativelor cu guvernanţii au arătat clar că nu aceasta e calea de urmat. Din păcate, opoziţia nu se decide – făcînd nişte calcule care, pînă în clipa de faţă, i-au ieşit mereu pe dos – pentru singurul gest cu adevărat demn de stima celor care i-au ales: retragerea din Parlament.

Pe de altă parte, nu e greu de dovedit că adevăratele bătălii din societatea românească nu sînt de natură politică, ci economică. Din păcate, la acest război participă un singur combatant. Tot ceea ce răzbate din abuzurile puterii sînt fărîme neînsemnate – şi parcă intenţionat puse pe tavă, pentru a le ascunde pe cele cu adevărat năucitoare –, adică ceea ce presa poate întrezări prin gaura cheii.

Cînd totul – de la aparatul legislativ, la cel executiv – se află în mîinile aceleeaşi clici, revolta noastră are ceva din expresivitatea viţelului la poarta nouă. Recenta alegere a lui Păunescu drept *jolly-joker* al unui partid care măcar teoretic pretindea să fie altceva decît ideologia de extracţie bădărănească a bolşevicilor, a reprezentat o coardă întinsă prea mult. Păunescu, perfectul pion, avea misiunea să mute mai la stînga un partid care ameninţa, prin Mohora, să calce pe bătături doctrina „economiei sociale de piaţă", atît de dragă d-lui Cotrocean. Cum lucrurile nu s-au produs fără oareşcari tulburări, cum unanimitatea pe care se miza a scîrţîit pe ici, pe colo, puterea şi-a mai luat o măsură de siguranţă: readucerea în ring a falitului partid comunist, prăbuşit în corzi în urma knock-out-ului atît de viguros aplicat de către înşişi genitorii săi kaghebişti, în decembrie 1989.

Cine va mai putea spune, de-acum înainte, că dl. Iliescu e comunist, cînd de falia bolşevică îl despart două rînduri de stăvilare: P.S.M., în imediata apropiere, şi P.C.R., hăt departe, în Valea Jiului?

Renaşterea phoenixului stalinist tocmai în împărăţia lui Miron Cozma nu e nici întîmplătoare şi nici de neconceput. Să nu uităm că, după revolta din 1977, Valea Jiului a fost „colonizată" cu securişti şi că, după 1990, ea a devenit zona de recrutare a forţelor paramilitare puse în slujba regimului. Aici s-au pompat, în toţi aceşti patru ani, subvenţii de multe miliarde şi tot aici s-a montat şi ultima conductă prin care Caritasul îşi revărsa cornul abundenţei către favoriţi. Cu alte cuvinte, Valea Jiului a funcţionat, în mod premeditat şi artificial, ca un incubator comunist. Iluziile cele mai deşănţate se împleteau aici cu tot ce poate fi mai mizerabilissim ca nivel al existenţei. Spaţiu al formelor fără fond – minerii aveau bani, dar în măcelării bătea vîntul, aveau băutură la discreţie dar în robinete nu curgea pic de apă –, Valea Jiului a devenit un perfect falanster iliescian, în care vulpile bolşevice cu boturile înroşite au găsit şi vor găsi mereu visaţii boboci de raţă.

■

Anunţăm pe cititorii noştri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poştale din ţară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicaţiilor.*

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

ZGOMOT. Larma naturii – vîntul, furtuna, ploaia, vuietul mării – ne poate speria, ne poate încînta ori adormi; de enervat, însă, nu ne enervează niciodată. Nimic nu-i iritant în zgomotele naturale, oricît de violente ar fi ele. Dar de îndată ce un uruit mecanic ne sparge urechile cu perfecţiunea lui tehnică, nervii noştri se încordează, intră în alertă. De ce oare zgomotul natural, indiferent cîţi decibeli degajă, e suportat perfect de corpul uman, în timp ce zgomotele mecanice ne aduc în pragul crizei de nervi, iar ciocanul pneumatic poate chiar provoca nebunia? Sîntem mult mai aproape de natură decît vrem să recunoaştem, iar aversiunea faţă de tehnică se află, probabil, înscrisă în sistemul nostru intim de autoprotejare.

Cît despre anumite sunete mecanice, cum ar fi sirena maşinilor de poliţie ori sirena Salvării... Aici oroarea produsă de ţignal se asociază perfect sinistrei semnificaţii a zgomotului în cauză.

Nu ştiu dacă poliţia română a „intrat în Europa", conform atît de îndrăgitei expresii; ştiu doar că la capitolul înzestrării materiale, ea a făcut paşi semnificativi în direcţia cea bună. Poliţia bucureşteană a fost dotată nu doar cu elegante maşini Renault Chamade ori BMW, ci, din păcate, şi cu nişte asurzitoare sirene de import, făcute, probabil, pentru a acoperi larma New-York-ului ori a Parisului.

Aşa că paşnica cetate a lui Bucur are de vreo doi ani privilegiul de a fi sculată la orice oră din zi şi din noapte de urlete desperate, evocînd un sfîrşit iminent al lumii Decibelii de calibru parizian reprezintă, pentru moment, unica marcă europeană sigură în tăcutul oraş de cîmpie valahă. E de ajuns ca tablagiul de serviciu să se grăbească la întîlnire ori pur şi simplu să se plictisească pentru a pune în funcţie sirena violentă – semn indubitabil al superiorităţii lui absolute asupra restului muritorilor. Cu cît mai multe zeci de mii de urechi vor fi agresate, cu atît individul – ieri miliţian ori securist, azi poliţist – se simte mai important. S-ar zice că toate apetiturile „epocii de aur", parţial reprimate, îşi găsesc defularea în urletul sirenei.

Dintotdeauna m-am întrebat cum se face că o victimă a infarctului, de exemplu, urcată în Salvarea înzestrată cu sirenă urlătoare, mai poate ajunge în viaţă la spital. Mă întreb în continuare însă cîtă vreme va trece pînă cînd omenirea să realizeze absurditatea existenţei sirenei poliţiei şi să oblige în sfîrşit această sacrosanctă instituţie la puţină discreţie.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

RETORICA ar fi punctul dv. forte. Totuşi, concentrarea într-o singură strofă patetică a unuia şi aceluiaşi verb de trei ori la rând, poate fi privită şi ca neglijenţă ori sărăcie de limbaj. Poemul *Echivalenţe*, de pildă, începe, dar şi continuă defectuos. (*Ina Şarin*, Bucureşti). Nu mi-e deloc limpede scopul trimiterii şi nici de ce sunteţi atât de zgârcit cu semnele citării. (*Dragu Constantin*). Pentru vârsta pe care o aveţi mi s-a părut uimitor modul matur în care aşezaţi în ordine şi comentaţi probleme şi situaţii dificile de viaţă. În poezie însă, nu reuşiţi aceeaşi performanţă, versurile nu sunt deocamdată publicabile. (*Dimitriu Vlad*, 14 ani, Târnăveni). Reţineţi pentru sufletul dv. şi încercaţi să-i corectaţi pe colegii care mai greşesc. Cum în limba română nu există formulările *destule de multe* şi nici *câte mai multe*, deci nici *destui de mulţi* şi *câţi mai mulţi*, avem obligaţia şi onoarea să ne exprimăm corect, memorând băbeşte şi odată pentru totdeauna(dacă studiul gramaticii în şcoală lasă uneori de dorit), următoarele: *ora douăsprezece*, *cât* mai mulţi/ multe, *destul* de mulţi/ multe. Depăşind acest moment, vă asigur că şi eu aş vrea ca poezia pe care o scrieţi să hrănească, aşa cum atât de frumos spuneţi, stelele, luna, luceafărul, frunzele moarte. (*Gabriela Anton*, Tulcea). Cinci poeme scrise cu talent, talent faţă de care aveţi, vă asigur, datorii. Vă semnalez câteva puncte nevralgice. Unu: *A zgâria* şi nu a *zgârâia*. Doi: *s-a înverzit roua/ şi* (s-au) *înroşit ciupercile.* Trei: *Aş fi prins rădăcini, dintr-un respir, adânci, adânci...* Buclucaşă, topica, nu-i aşa? Patru: *Hoinar, mă tem iubire c-ai să vii parcă din lună.* Că *ai să vii*, şi-*ai să revii* cu poezii, sunt sigură, domnule poet, eu aştept. (*Marius Ichim*, Tg. Mureş). Singura favoare pe care ne-o cereţi este de a vă da un răspuns telegrafic: *e bine* sau *e rău*. De acord! E bine! (*L.S.*, Bucureşti). Minuni volatile, segmente, sugestii, revelaţii transcrise într-o lumină ca de fulger, pentru a păstra plăcerea, orbind pentru a nu uita. Gesticulaţia şi vocabularul îndrăgostitului de culori, convins subjugat de magia lor, de puterea lor de a vindeca dezolarea şi spaima. *Lângă pereţii văruiţi proaspăt/ el îşi pregătea în ulcioare de pământ/ culorile/ când va fi prins în conture/ totul,/ casa aceasta stranie/ se va numi altfel...* Mi-a părut rău să mă poticnesc la *oame, a cercui, se departă*. (*Theo*, 22 ani, Litere, Cluj). Copilul care am fost fiecare rămâne bunătate şi candoare, dar şi memorie ofensivă salvându-ne mai târziu, în momentele grele ale vieţii. Puritatea, nevinovăţia se asociază cu zăpezile, ninsorile şi albul care se păstrează în versurile dv., mereu întâmplându-se ele să se cearnă asupra unui sat idealizat. Spuneţi: *Din copilărie nu ne-a mai rămas* (aproape) *nimic/ Suntem încă cu zâmbetul pe buze/ Nu ne lasă copiii care vin de sus/ Cu săniile de la Cruce...* Trăiţi intens poezia amintirilor. Rămâne s-o şi transcrieţi aidoma, pentru a o putea dărui şi altora. (*Eugen Popescu*, Codlea)

■

România literară

Editată de către:
- *Fundaţia „România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Raţiu;*
- cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Mihaela Ivan**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München).

Tehnoredactarea computerizată şi tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., CALEA PLEVNEI 114.

Problema criticii, între multe altele

ÎN PRIMII ani ai deceniului VII s-a produs în politica partidului comunist din România o schimbare hotărîtoare şi ireversibilă care a marcat sfîrşitul perioadei Terorii pe plan politic şi care şi în literatură a însemnat o renunţare treptată la dogmatism, adoptarea unor slogane mai acceptabile, eliberarea de sub tirania strictă. Momentul politic poate fi marcat de eliberarea deţinuţilor politici, urmare a ultimatumului dat de Johnson, prin care preşedintele SUA, (un personaj care ar trebui nemurit în Bucureşti măcar cu numele unei străzi asemeni marelui Wilson) a somat autorităţile româneşti să-şi îndeplinească promisiunile făcute cu ocazia „normalizării" relaţiilor lor cu ţara sa.

Un vînt de libertate a început să adie, s-au produs numeroase deschideri, o liberalizare certă, care a avut mari urmări pe plan literar şi artistic. Ea coincide cu (fără a fi determinată de) dispariţia lui Gheorghe Gheorghiu-Dej şi apariţia (dar încă timidă) a lui Nicolae Ceauşescu. Căci am putea împărţi epoca comunistă din România în trei perioade caracteristice: cea stalinistă dintre 1948 şi moartea lui Stalin, cea a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej dintre 1953 şi 1964 şi perioada lui Ceauşescu, aceasta din urmă prelungind „dezgheţul" început în timpul predecesorului său. Pe plan literar liberalizarea treptată dar şi strict controlată a dus la recuperarea literaturii din trecut (exclusă iniţial de dogmatismul stalinist) la apariţia unor opere valoroase, a unor noi scriitori. Un aer mult mai respirabil s-a instalat în toate sectoarele, o anumită toleranţă, o acceptare a diversităţii. Urmarea a fost şi schimbarea statutului criticii; de unde ea mai înainte era formulată totdeauna „de sus", era sentenţioasă şi fără drept de apel (avînd uneori ca urmare scoaterea măcar temporară a victimei din circulaţie) acum s-a admis o oarecare diversificare, o marjă de toleranţă, chiar dreptul de a greşi atît în creaţie cît şi în opţiuni.

Rezultatul epocii staliniste şi chiar al aproape întregii epoci a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej a fost absenţa adevăratei critici: e într-adevăr profund semnificativ că în decurs de mai bine de un deceniu n-a apărut nici o carte de critică valabilă şi astăzi, care să fie citită şi altminteri decît cu o curiozitate strictă pentru ce ajunsese această nobilă şi temerară disciplină în comunism. Cititorul din zilele noastre nu poate citi decît cu dezgust *Pasiunea lui Pavel Corceaghin* sau *Critica criticii* de I. Vitner, „operele" lui N. Moraru şi M. Novicov, dar şi admonestările „părinteşti" ale lui Mihai Beniuc din *Despre Poezie*, ca să nu mai vorbesc de infamul opuscul *Pentru realismul socialist* (1960) de Ov. S. Crohmălniceanu, ultimă manifestare de denunţ şi condamnare a bietelor „îndrăzneli" ale unor tineri scriitori înregimentaţi, dar şi de blamare a ispitelor care-i puteau „abate din drum" de la suprarealismul lui A. Breton la „empirismul tîrîtor" preconizat de G. Lukács.

Un protagonist al noii critici pe care Partidul a îngăduit-o începînd cu mijlocul deceniului VII, Eugen Simion, nota că la începuturile sale publicistice, atunci cînd s-a orientat spre critică, Tudor Vianu l-ar fi întrebat cu mirare: „De ce, tinere, vrei să faci critică literară? Nu ştii că (ea) e un gen care aparţine liberalismului burghez?" (Apud, Adrian Păunescu, *Sub semnul întrebării*, 1971, p. 429). Într-adevăr, critica e o componentă esenţială a liberalismului, care poate fi burghez sau nobil, dar nu e o expresie a celor „asupriţi" sau care se cred astfel, care luptă, revendică şi sînt scutiţi de a-şi proba generozitatea. Liberalismul e un lux al spiritului care se dezvoltă într-un climat superior al culturii şi inteligenţei. Or societatea socialistă, chiar cea intelectuală, se lipsea de toate acestea, prefera impunerea opiniei, nu discuţia, demonstraţia autoritaristă nu controversa, afirmaţia globală şi dogma – nu disocierea şi contestaţia, certitudinile concluzive – nu întrebările fecunde. Dar, pe de altă parte, critica românească avea o frumoasă, aş zice rarissimă tradiţie pe care şi cultura socialistă nu o putea ignora în măsura în care ţinea să înglobeze trecutul; critica literară devenise la noi un gen literar (ceea ce nu s-a întîmplat chiar oriunde) îşi cîştigase un statut privilegiat pe care în anii '60 era cu neputinţă să nu-l descoperi cu atît mai mult cu cît un M. Ralea, un G. Călinescu sau un T. Vianu trăiau încă, şi critica tînără, apărută în socialism, se putea reclama de la ei sau chiar de la Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu, reapăruţi în acei ani şi cu care se va manifesta un timp în paralel. Desigur că „legătura" cu ei era o fraudă în procedare, pentru că ei se configuraseră în regimul burghez şi stilul lor era marcat de aceasta. În comunism nu puteai s-o faci pe dezinvoltul, pe scepticul, pe elegantul şi fantezistul, atîta timp cît erai pus să urmăreşti „obiective", să fii vigilent şi să identifici peste tot duşmani şi partizani în „frontul literar".

În măsura în care-şi regăsea tradiţiile, critica românească aluneca spre libertatea de pe vremuri, care nu era doar una de a judeca opera literară după criterii artistice, ci atingea şi motivaţiile mai profunde ale actului critic, etica şi stilul lui, aşa cum se constituiseră ele în trecut.

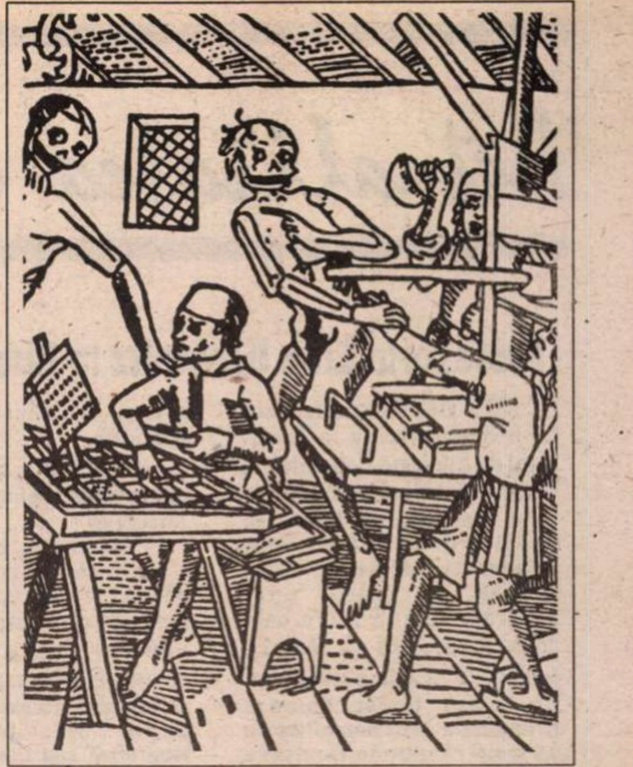
Numai că libertatea „burgheză" fusese absolută, căci în vechea Românie, care fusese mai mult liberală decît democratică dar exemplar liberală, libertatea opiniei, a expresiei, deschiderea spre lume şi circulaţia ideilor şi valorilor fuseseră absolute. Critica în socialism era zăgăzuită, îşi căuta un făgaş propriu, păcătuia prin omisiune, acceptînd cenzura impusă şi autoimpusă. O judecată estetică e o judecată de relaţie şi cum puteai stabili o valoare cînd nu-ţi puteai divulga reperele, cînd ajungeai chiar să ţi le elimini pe unele din ele din cîmpul relaţiilor posibile? Ce judecată valabilă putea efectua un critic lăudînd un roman la începutul anilor '60, cînd el nu-l putea raporta la realizările unor autori prohibiţi precum Pavel Chihaia, Dinu Pillat şi, mai de curînd, Petru Dumitriu (ca să nu mai pomenesc de reperele mai îndepărtate de tip Mihai Villara, Mircea Eliade, Const. Virgil Gheorghiu, Vintilă Horia)? Ce critic putea oferi o imagine despre un poet cînd ignora operele lui Horia Stamatu, Radu Gyr, Vasile Voiculescu, Ştefan Baciu, Alexandru Lungu sau le elimina programatic dintre reperele posibile?

Dar chiar şi în condiţiile acestea critica literară românească a constituit un mare succes al spiritului liber, a curăţat în bună măsură terenul viciat de operele calpe impuse în stalinism, a adoptat în mod tacit criteriile calităţii artistice înlăturîndu-le pe cele partinice, a evitat constrîngerile şi nu s-a mai pretat în genere la jocul Puterii. Numai că absenţa adevăratei libertăţi a deviat rostul criticii, a impus pe mulţi critici spre autoritarism, formalism şi falsul scientism şi în genere spre terenul mult mai ferm al certitudinilor odihnitoare. E o eroare să credem că pe drumul libertăţii mergi sigur la adevăr, posibilităţile de eroare sînt infinite.

Pe de altă parte, la adevăr nu ajungi pe o singură cale, ci în cadrul unei acţiuni de dibuire, cu ocolişuri şi accidentări, ba chiar pe mai multe căi. Diversificarea lor este semnul cel mai sigur al libertăţii, iar modelul unic oricît de prestigios, blochează tot atît de mult ca şi o dogmă. Iată motivul pentru care criticul care a trăit aberaţiile şi teroarea din timpul stalinismului nu poate în nici un caz accepta modelul unic şi ignorarea marelui succes pe care critica l-a dobîndit în ultimele două decenii de comunism. Şi nu poţi să citeşti decît cu consternare şi uluire gîndurile potrivnice criticii ce se lasă surprinse în *Jurnalul de la Păltiniş* şi sînt atribuite lui C. Noica de Gabriel Liiceanu; dispreţul faţă de o realizare rară a societăţii intelectuale româneşti din comunism a primit atunci o vagă replică din partea lui Eugen Simion (*Îndîrjirea filosofului*) în care se spun multe lucruri juste deşi textul va fi publicat în *Epistolarul* lui G. Liiceanu cu scopuri vădit umoristice şi comentat ironic.

... Un umor cu totul deplasat, (chiar dacă fraza finală din articolul lui E. Simion nu e prea fericită) deoarece păcatele criticii româneşti există dar ele sînt cu totul altele decît menţinerea în empirie, spiritul pur literar şi absenţa nivelului filosofic. Vom vorbi altă dată despre toate acestea (şi încă multe altele) dar ca martor al epocii şi al unui proces, precizăm că restaurarea măcar parţială a spiritului critic (cu totul absent în stilul oracular de la Păltiniş) înseamnă un mare succes al societăţii intelectuale româneşti şi ar trebui salutat ca-atare, bineînţeles în primul rînd de cei ce sînt beneficiarii, criticii înşişi.

Alexandru George



Ştefan RADOF

Adio tovarăşe Lenin

La Kremlin
Trezită e noaptea de clopotul Ţar
Stafii se mai arată pe ziduri
Doar votca-i mai scumpă
Şi albastră-n pahar

Cer e destul pămînt doar atît
Cît să încapă pe cei uitaţi în Siberii
Ucişi sau cu ştreangul de gît

Înainte şi-n urmă-s rămaşi mii de ani
Dar unde-s poeţii – tovarăşe Lenin
Împuşcaţii poeţi – huligani.

O bucată de pîine la toţi le fu viaţa
Tăiată-n mai mulţi sau în doi
Iubirea-i doar o felie – tovarăşe
Lenin
Şi e tot ce-a rămas de la ei pentru
noi

Adio tovarăşe Lenin
Urmează-ţi în fine sloganul:
Mereu înainte, mai mult...
Cît mai mult înapoi

E tot ce-ţi urează din mine
GOLANUL
Adio tovarăşe Lenin
Şi nu-ţi mai aduce aminte de noi.

Pacea Regală

Dumnezeule Doamne
Al celor temători
Şi cu duhul firav
Învie şi apără
Trupul acestei Ţări
Ostenit şi bolnav

Tu care-ai iertat
Şi ai pedepsit
Cu măsură egală

Dă-ne nouă astăzi
Trădători şi trădaţi
Biruinţa-mpăcării...
Prin pacea Regală...

Actualitatea culturală

Profesorul Lion Kremnitz la Bucureşti

DE CURÎND profesorul Lion Kremnitz de la Institutul de Filologie Romanică al Universităţii din Viena, a ţinut - la invitaţia decanului Facultăţii de Litere din Bucureşti domnul Paul Cornea, în cadrul unui program comun între cele două universităţi - o serie de conferinţe în faţa studenţilor. Cu acest prilej domnul Kremnitz a avut amabilitatea de a ne răspunde la cîteva întrebări:

- Domnule profesor, cred că nu sînteţi complet necunoscut publicului român, din simplul motiv că în cultura română a existat cineva care purta acelaşi nume, Mite Kremnitz. Există vreo legătură între dumneavoastră şi Mite Kremnitz?

- Da, Mite Kremnitz a fost străbunica mea şi prima oară cînd am venit în România, acum 22 de ani, mă aflam, ca să spun aşa, pe urmele ei. Am stabilit atunci un contact cu Universitatea din Cluj, în particular cu domnul Octavian Şchiau şi din cîte ştiu, multe dintre documentele pe care le-am descoperit cu acel prilej, au fost ulterior publicate.

- Care au fost temele conferinţelor ţinute de dv. la Bucureşti?

- Am vorbit, într-o primă conferinţă, despre scriitorii bilingvi şi chestiunea alegerii limbii în care aceştia au scris literatură sau simple documente personale. Am încercat să abordez această temă mai puţin din perspectivă biografică sau literară şi mai mult din punct de vedere sociolingvistic, al aspectului lingvistic. Cea de-a doua conferinţă a fost despre minorităţi lingvistice.

- Cum vi se pare România acum, după 22 de ani de la prima dv. vizită?

- Schimbată, fără îndoială, dar mai mult decît aceste cuvinte convenţionale nu vă pot spune, pentru că nu am avut încă răgazul să-mi dau seama. Ştiţi că există persoane care după trei zile află totul despre o ţară şi persoane care după 30 de ani înţeleg cîte ceva despre ţara respectivă. Prefer să aparţin celei de-a doua categorii. **(A.D.)**

ŞTEFAN TAPALAGĂ

- încă o inimă s-a oprit

ACEASTĂ primăvară capricioasă a mai făcut o victimă: Ştefan Tapalagă. Fostul sportiv de performanţă, campionul de scrimă, în plină glorie a părăsit viaţa sportivă îndreptîndu-se spre alta, nouă, de slujitor înrobit al scenei, slujind-o cu seriozitate, eleganţă, dăruire, entuziasm, discreţie şi talent. A urmat Institutul de teatru, profesor fiindu-i Ion Finteşteanu, crezînd cu toată puterea în viaţă, în meseria de actor, ca orice profesionist a mai adăugat ceva, cursurile speciale de pantomimă cu Jacques Lecoq. Talentul, zestrea sportivă şi plusul de acumulare s-au văzut în fiecare rol de film sau teatru. Discreţia prea mare, modestia nu întotdeauna benefice - l-au împiedicat să devină un star cu înţeles adesea atît de formal. Ştefan Tapalagă a fost o vedetă, un foarte bun actor, cu un registru larg de interpretare, de la Figaro-ul debutului (*Bărbierul din Sevilla* de Beaumarchais) la Gaev (*Livada cu vişini* de Cehov), de la Dudard (*Rinocerii* de Eugen Ionescu) la Mascarilo (*Zăpăcitul* de Molière) sau *Eneas (Troilus* şi *Cressida* de Shakespeare), Santiago *(Musafirul care n-a sunat la uşă* de Calvo-Sotelo), Callimaco (*Mandragora* de Machiavelli) şi alte nenumărate roluri în piese de Mazilu, Mircea Ştefănescu, Brecht, Durrenmatt, Baranga, etc. Viaţa lui de actor, doar pe scena Teatrului de Comedie depăşise trei decenii. Film, numai cîteva, după un debut clar de vedetă în comedia *Alo, aţi greşit numărul*, apariţii sporadice pe micul ecran sau la radio. Tot ce făcea Ştefan Tapalagă avea stil, ţinută, personalitate. Făcînd, din păcate, un bilanţ definitiv se iveşte întrebarea ce s-a întîmplat cu acest om a cărui carieră părea stabilă, a cărui viaţă personală era armonioasă, împlinită alături de regizoarea Sanda Manu, ce anume l-a minat, ducîndu-l spre sfîrşitul iremediabil mult prea devreme. N-a fost decît un zid (rolul Zidul din *Visul unei nopţi de vară* de Shakespeare), un zid pe care nu l-a putut depăşi moral, nemeritîndu-l. S-a pensionat dar pentru orice om vital, şi Ştefan Tapalagă era un vital, soluţia nu era decît circumstanţială, dorind să nu intre în „jocuri", altele decît ale scenei. Retragerea cu discreţie l-a costat. Inima sa atît de nemărturisit încercată şi-a încetat bătăile, lumina vieţii omului Ştefan Tapalagă s-a stins. (**Andriana Fianu**)

Motivul unui refuz

CITITORII revistei *22* au putut urmări replica în serial (4 episoade) dată de prozatorul Mihai Sin unui comentariu pe care criticul Alex. Ştefănescu l-a consacrat în *România literară* romanului său *Quo vadis, Domine?* (vol.I). La sfîrşitul fiecărui episod din cele patru, revista *22* a pus menţiunea: „text refuzat de *România literară*", ceea ce ne obligă la o explicaţie. Dl. Mihai Sin ne-a trimis într-adevăr mai întîi nouă textul cu pricina, pe care l-am fi publicat, potrivit dreptului la replică (am făcut-o de nenumărate ori), dacă nu am fi constatat dimensiunile lui nefiresc de mari, hipertrofice: era aproape de două ori mai întins decît cel căruia îi da răspuns. I-am propus atunci dlui Mihai Sin soluţia unei versiuni ceva mai concentrate, măcar egală, în întindere, cu a textului apărut în *R.l.* Dl. Mihai Sin nu a acceptat propunerea noastră, îndreptînd răspunsul spre *22*, unde însă nici acolo, cum vedem, nu a fost publicat integral, ci cu unele prescurtări indicate prin puncte de suspensie. Deci dimensiunile şi nu altceva explică neapariţia în *R.l.* a replicii dlui Mihai Sin. Dorim în orice caz să-l asigurăm pe apreciatul prozator că opiniile criticului Alex. Ştefănescu despre *Quo vadis, Domine?* nu le exclud pe ale altora din paginile *României literare*. Cartea sa va mai fi discutată în revistă. Cît îi priveşte pe colegii de la *22*, îi invidiem sincer pentru spaţiul generos de care dispun. **(Red.)**

Între 6 şi 12 iunie 1994, va avea loc a II-a ediţie a

Concursului naţional de balet din Constanţa

AVÎND ca preşedinte pe maestrul Oleg Danovschi, directorul Teatrului de Balet Clasic şi Contemporan şi preşedintele Comitetului Naţional al Dansului din România, afiliat Consiliului Internaţional al Dansului din cadrul UNESCO. Concursul este susţinut de cele două instituţii sus menţionate, împreună cu Consiliul Judeţean Constanţa, Liceul de Artă - Secţia Coregrafie şi se desfăşoară sub patronajul Ministerului Culturii.

În actuala ediţie, cele două secţii ale concursului, de dans clasic şi de dans contemporan, cuprind trei categorii de vîrstă: juniori între 14 şi 16 ani şi între 17 şi 19 ani şi seniori între 20 şi 26 de ani, juriul fiind format din coregrafi, pedagogi, interpreţi şi critici de specialitate.

Gala laureaţilor din 12 iunie a.c. va fi integral televizată. (**Liana Tugearu**)

LANSARE

Miercurea trecută dl. Ion Raţiu a lansat la librăria „Mihai Eminescu" volumele *Dr. Ioan Raţiu şi Emilia Raţiu. Corespondenţă I (scrisori primite, 1866-1895)*, precum şi ediţia a doua a *Memorandului 1892-1894*. Un numeros public a fost prezent la lansare în pofida caniculei. Despre importanţa istorică a acestor două apariţii editoriale a vorbit dl. Dinu C. Giurescu. În final, dl. Raţiu a acordat autografe. (Fotogtafie de Victor Ciupuliga)

Expoziţie şi Simpozion la Goethe institut

SUB AUSPICIILE *Literaturhaus* din Berlin, *Muzeului Literaturii Române* şi *Institutului Goethe* din Bucureşti s-au desfăşurat în zilele de 24 şi 25 mai următoarele manifestări: expoziţia cu tema „În limbajul ucigaşilor o literatură din Cernăuţi, Bucovina" la care au vorbit Ernest Wichner şi Herbert Wiesne de la Literaturhaus din Berlin, urmată de simpozionul cu aceeaşi temă la care au conferenţiat profesorii Andrei Hoişie despre cultura evreilor de limbă germană din Bucovina şi Heinrich Stichler - Tabarasti - despre trei poezii timpurii de Paul Antschel - Celan şi masa rotundă unde au participat: Joachim Wittstock, prof. Andrei Hoişie, prof. Mircea Martin, prof. Heinrich Stichler, prof. Mihai Ştefan Ceauşu.

CALENDAR

1.VI.1895 - s-a născut *Gheorghe Eminescu* (m.1988)
1.VI.1909 - s-a născut *Ionel Marinescu* (m.1983)
1.VI.1929 - s-a născut *Veress Dániel*

2.VI.1909 - s-a născut *Grigore Bugarin* (m.1960)
2.VI.1939 - s-a născut *Romulus Guga* (m.1983)
2.VI.1944 - s-a născut *Ana Selena*
2.VI.1964 - a murit *D. Caracostea* (n.1879)

3.VI.1904 - s-a născut *Athanase Joja* (m.1972)
3.VI.1922 - a murit *Duiliu Zamfirescu* (n.1858)
3.VI.1934 - s-a născut *Andi Andrieş*
3.VI.1940 - s-a născut *Anatol Ciocanu*

4.VI.1904 - s-a născut *Ioan Massoff* (m.1985)
4.VI.1921 - s-a născut *Nicolae Ţirioi*
4.VI.1937 - s-a născut *Gh. Peagu*
4.VI.1941 - s-a născut *Vasile Vlad*
4.VI.1948 - s-a născut *Marcela Benea*
4.VI.1950 - s-a născut *Constantin Munteanu*
4.VI.1961 - a murit *Alice Voinescu* (n.1885)

5.VI.1779 - s-a născut *Gh. Lazăr* (m.1823)
5.VI.1865 - a apărut revista *„Familia"*
5.VI.1871 - s-a născut *Nicolae Iorga* (m.1940)
5.VI.1941 - s-a născut *Ion Popa Argeşanu*
5.VI.1988 - a murit *Gheorghe Eminescu* (n.1895)

6.VI.1886 - s-a născut *Cezar Papacostea* (m.1936)
6.VI.1899 - s-a născut *Franz Liebhardt* (m.1989)
6.VI.1914 - s-a născut *Ion Siugariu* (m.1945)
6.VI.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu*
6.VI.1931 - s-a născut *Miron Georgescu*
6.VI.1933 - s-a născut *Ion Bolduma* (m.1993)
6.VI.1934 - s-a născut *Gheorghe Malarciuç*
6.VI.1937 - s-a născut *Marta Bărbulescu*
6.VI.1939 - s-a născut *Dumitru Coval*
6.VI.1949 - s-a născut *Felix Sima*
6.VI.1991 - a murit *Gheorghe Pituţ* (n.1940)

7.VI.1716 - a murit stolnicul *Constantin Cantacuzino* (n.1640)
7.VI.1940 - s-a născut *Ion Murgeanu*

8.VI.1904 - s-a născut *Gabriel Drăgan* (m. 1981)
8.VI.1910 - s-a născut *Al. Şerban*
8.VI.1924 - s-a născut *Anda Boldur* 8.VI.1933 - s-a născut *Cristina Tacoi*
8.VI.1938 - a murit *Ovid Densusianu* (n.1887)
8.VI.1967 - a murit *Otilia Cazimir* (n.1894)

9.VI.1909 - s-a născut *Marius Mircu*
9.VI.1923 - a murit *N. N. Beldiceanu* (n.1881)
9.VI.1939 - s-a născut *Mariana Filimon*

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Alt jurnal, alte închisori

ioan es. pop
IEUDUL
FĂRĂ IEŞIRE

Ioan Es. Pop, *ieudul fără ieşire*, C.R., Bucureşti, 1994, 96 p., 400 lei.

DEBUTUL lui Ioan Es. Pop (ioan es. pop - cum semnează el, asemenea lui cummings) este dintre acelea care se cuvin remarcate. Optzecist prin naştere (1958) şi nouăzecist prin adopţiune, poetul maramureşean, absolvent al Facultăţii de Litere din Baia Mare, se deosebeşte atît de unii, cît şi de ceilalţi. De optzecişti se deosebeşte printr-un debut tîrziu, la o vîrstă la care alţii au avut timp să se lase de poezie, şi prin opţiunea pentru ludicul grav. Notele joase, specifice poemelor lui Ioan Es. Pop sînt date de o experienţă de viaţă densă şi crudă, care nu-l duce la sarcasm, ironie, revoltă sau zîmbet cinic, ca pe mulţi optzecişti, ci la înţelegere aproape la resemnare. De nouăzeciştii din jurul revistei *Luceafărul* (unde poetul a lucrat după '89) nu îl apropie mai nimic sau, ca să îl parafrazez, îl apropie nimic(ul): Ioan Es. Pop face parte dintre talentele care nu au ce căuta în grup.

Cartea *ieudul fără ieşire* este în primul rînd un jurnal „de închisoare”, dovedind că în România postbelică au existat mai multe feluri de a fi prizonier şi s-au ţinut mai multe feluri de jurnale decît cele cunoscute sub aceste nume. Un cămin de nefamilişti într-un sat „fără ieşire” unde este trimis orice proaspăt absolvent de facultate - iată una din cuştile cărora mulţi tineri le-au căzut pradă. Este uimitor cît de mult seamănă tonul unui jurnal - fie şi poetic - al vieţii de căminist şi nefamilist din anii '80 cu tonul jurnalelor de închisoare din anii '50: gîndul şi vocea poetului sînt singurele care depăşesc zidurile cuştii, caută un sens, un sprijin, se transformă în strigăt sau psalm. Patru pereţi, un tavan şi o podea cunoscute şi răs-cunoscute, cîţiva oameni de care întîmplarea te-a legat, lipsa oricărei perspective, frigul şi, la pîndă, visele şi moartea - aceasta este închisoarea lui Ioan Es. Pop. Violenţa fizică la care te supun gardienii lipseşte, într-adevăr, nu şi gardienii însă. Ei sînt invizibili, dar ştiuţi, făcîndu-şi simţită prezenţa prin cîte-un „au zis“ urmat de ordine şi sfaturi. Fiind fără ieşire, Ieudul îşi obligă prizonierii la ataşament faţă de tot ce ţine de interior. O perfectă intimitate se creează între căminişti (*hans, zoli, mircea*), între oameni şi propriile obiecte de îmbrăcăminte care prind viaţă, între părţile propriului trup care capătă un fel de independenţă: „da, zise Mircea, am ţinut ca picioarele astea/ să fie educate ca la pension. le-am/ învăţat tot felul de lucruri subţiri. le-/am făcut din încălţări salon.// (dar mîna lui stîngă începuse să se poarte cuidat:/ îi buzunărea mereu şi pe urmă noaptea îi suia/ cu celaltă pe piept la-mpreunat)” (34).

Aceeaşi perfectă intimitate există şi la nivelul discursului poetic, între idee şi limbajul sau tehnica poetică folosite. Ioan Es. Pop nu se lasă sedus *de* şi nu seduce *prin* artificii tehnice, nu face risipă de măiestrie şi dexteritate, el inovează numai atunci cînd e strictă nevoie, cînd planul referenţial o cere. De pildă frazele trunchiate, formulările pe jumătate, economicoase, nu sînt un joc, ci semnul lehamitei, al plictiselii de a spune lucrurile pînă la capăt, din moment ce tot nu te aude nimeni şi totul e deşertăciune: „trezeşte-te, zice, dar eu nu./ la ce m-aş trezi şi cu ce-aş mai rămîne/ dacă m-aş trezi în întregime (s.m., p.24). Sau „... şi după aia ne-au spus să/ nu mai facem din nou şi *noi din nou am”*. Caracteristică stilului colocvial, fraza neterminată dobîndeşte în poezie sens şi forţă, datorită virtualităţilor pe care le conţine.

Jurnalul lui Ioan Es. Pop se compune din ciclurile *„olteţului 15, camera 305* adică numele cuştii, *iarnă cu mircea*, povestea morţii prietenului şi colegului de cameră, bolnav de plămîni, cu ceva din seninătatea personajului din *Pădurea de mesteceni*, filmul lui Wajda, şi *ieudul fără ieşire*, părţile I şi a II-a. Impasul sugerat de acest din urmă titlu este depăşit, totuşi, în două moduri: prin tristeţe acceptată şi prin poezie. Tristeţea coboară direct din Dosoftei: „căci eu m-am vechit, m-am vestejit şi ca florile de/ brumă m-a ovilit/ soarele m-au lovit căldura m-au pălit. Vînturile/ m-au negrit. drumurile/ m-au ostenit. zilele m-au vechit. àii m-au îmbătrînit./ nopţile m-au schimosit./ şi decît toate mai cumplit, norocul m-au urgisit.// glorie, glorie! aici sîntem la porţile orien.// unde totul este posibil şi/ nimic nu mai are rost” (42). Poezia, al doilea mod de a ieşi din impasul Ieudului, e scrisă arghezian, „cu unghia pe tencuială“:

> (ACUM CIOPLESC LA O UNGHIE
> MARE“ EU N-AM VOIE SĂ AM
> UNGHII MARI.
>
> dar cioplesc la o unghie nemaivăzută. căci pereţii se apropie pe zice trece. ca nişte valuri de aluat. numai fereastra nu se apropie. numai ea se depărtează, se strînge, i-e somn. şi tavanele se-apropie şi ele. numai uşa nu se apropie. ea se zbîrceşte, se face pungă ca o gură uscată peste nişte gingii goale, dar eu cioplesc la o unghie grozav de mare) (63).

Timpul e, ca pentru orice prizonier, un veşnic azi şi „de azi pe azi“ nimic nu se poate modifica, pentru schimbare e necesar un mîine. Acesta e şi sensul ciclului *viaţa de-o zi*, jurnal cu o zi unică, 12 octombrie, zi repetată la un număr nedefinit de ani. Ieudul e, fără îndoială, metafora vieţii, aşa cum o percepea profesorul de română Ioan Es. Pop: oriunde ar fugi „este ieudul“. Poetul nu ocoleşte simbolurile, şi nici poemele alegorice nu lipsesc din acest volum: *amicul* şi *banchetul*. Primul poem, *amicul*, (omul care-şi duce crucea, un posibil Iisus) nu este reuşit întrucît tocmai firescul vocii din restul volumului e distrus aici prin cîteva note false care încep încă de la titlu. În schimb *banchetul* (trimitere clară la Platon) este una din izbînzile cărţii. Treptele iubirii sînt înlocuite, la Ioan Es. Pop, cu treptele morţii însemnate prin cele trei paturii dintr-o încăpere. „Circuitul membrilor familiei în aceste paturi este ciclic şi indică apropierea de moarte. Nou-născuţii se află lîngă fereastră, la lumină, adulţii într-un loc ceva mai umbrit, iar bătrînii în ungherul cel mai întunecos, de unde se mai aude doar cîte un geamăt. În fine, al patrulea pat este cel „peste care se pune capac“.

Ioan Es. Pop este un poet valoros, ceea ce dă cronicarului sentimentul de regret pentru toate citatele pe care spaţiul cronicii nu le-a îngăduit. Situaţiile prozastice şi o bine stăpînită structură *dialogică* sînt dizolvate într-un lirism al percepţiei lumii înconjurătoare în care fiecare obiect pulsează şi trăieşte. Dar, ca pentru orice debutant, confirmarea sau infirmarea valorii va veni de la cărţile următoare.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Îngerul meschin

CU SUFLETUL dat în vileag, ce-ţi mai rămîne acum, la spartul amurgului? Înaintea înserării stai singur şi clătinat în gînduri, încet, ca de un vînt abia şi lin, de spaimele nopţii. Îngerul tău meschin vine tivit, în ciupici mărării, pe lîngă ziduri de cărămizi făinoase, cu aripile uşor sumese. Clipeşte şmecherios, surîde pe desfundate, păcăleşte, face bîlci şi zvîrlugi. O boare balcanică îi împinge spre ceafă, c-un bobîrnac fraged plasat, nimbul creţ. Şi doar l-ai hrănit bine şi îndelung, aşezîndu-l pe taburet de onoare, la masă cioplită solemn dintr-un trunchi înrăşinat de coniferă, l-ai ospătat în sosiere strălucii cu miere de viespi fezandate, l-ai îndopat cu subînţelesuri subţiri, stafide frivole şi mieji de maci. Vai, cîte cuvinte nu ţi-a păpăt pe furiş! Întorceai capul după vreun flutur bălţat, epileptic, urmăreai nostalgic patrula gălăgioasă de zîne diurne, zăboveai, privind către cer, cu maioneza tăiată de sforile zmeelor hlizite a joacă şi a infinit, topirea soarelui. Clăpăug şi buzalău, dînsul ţi-a înfulecat fraze întregi, deocheat dichisite (pentru baluri mascate!) în ecuaţii de gradul întîi, şterpelindu-le din caietul cu pătrăţele!! Credeai că nici nu le-ai scris! Unde-i, în cifre şi carne *Iubita Ideală* (cu, oh!, secţiunea-i de aur brun!!), ţinînd de coadă, în aerul geometriei domestice, pe treptele largi de arţar ale verandei, tingirea sfîrîind încă în untul ei de lemn pîrjoalele moi, mari, ovale, lobacevskiene (două piftele halite paralel se întîlnesc în maţul gros!) ??? A transformat-o nasol, conducînd-o galanton şi parşivar, din alambic în alambic, prin distileriile personale, în *elixirul dragostei*! Ţi-l va administra tacticos, odată ca niciodată sau de trei ori pe zi, în colţul ochiului, în ureche, în nară, pe limbă, pe piele şi pe destin, *cu pipeta*!! Tiva, bătrîne, spre primul demon duios şi sologub!!!

■

Mărţişor – a XX-a aniversare

CU NU MULT înainte de a încheia existenţa pămînteană, Arghezi mărturisea că mai are de trăit pînă va împlini „patru puncte“. Primul era încredinţarea *Mărţişorului* statului iar ultima apariţia volumului *Litanii* dăruit celei care îi pricepuse sensul nebănuit al „cuvintelor potrivite“, Paraschiva Arghezi. S-au întîlnit în veşnicie după un an. *Mărţişorul* a devenit, şapte ani de la intrarea în eternitate umană şi culturală a poetului, păstrătorul spiritului arghezian, patria poeziei şi totodată, a nu se uita, oază dăruitoare de noi puteri în anii grei, care n-au lipsit, culminînd cu „putrefacţia poeziei“. Existenţa Mărţişorului familial şi a celui memorial este şi va fi indisolubil legată de Mitzura Arghezi, de veghea şi strădaniile ei. 21 mai data naşterii poetului a fost prilejul unei sesiuni aniversare desfăşurată două zile, organizată de Muzeul Literaturii Române şi Ministerul Culturii. Manifestările păstrînd, în desfăşurarea lor omagială, firescul neformal arghezian, au început printr-o slujbă la mormintele de sub nuci şi pruni ale lui Tudor şi Paraschiva Arghezi, cu participarea părintelui Tătăram, paroh al bisericii de la Mărţişor şi vechi sfătuitor de taină. Cuvintele aniversare au fost de fapt mărturiile celor care, în diverse împrejurări îl cunoscuseră pe Tudor Aghezi: Marin Sorescu, ministrul culturii, acad. Gabriel Ţepelea, Mihai Cimpoi – preşedintele Uniunii Scriitorilor din Chişinău, Aurel Rău, redactorul şef al revistei clujene „Steaua“, directorul Muzeului Culturii din Iaşi, scriitorul Paul Anghel, ş.a., veniţi asemeni şi altor participanţi, academicieni, scriitori, actori, profesori, din toate colţurile ţării, şi a oaspeţilor de la Goethe–Institut din Bucureşti şi de la Literaturhaus din Berlin. Alexandru Condeescu, directorul Muzeului Literaturii a fost ţesătorul firelor nevăzute ale legăturii dintre participanţi, aducînd totodată şi cîteva dovezi concrete pentru completarea atmosferei. Un exemplar special editat din *Bilete de papagal* , cărţi poştale avînd imprimate, unele autoportretul poetului din 1931 iar altele imaginea casei, ilustrate înfăţişîndu-l pe Arghezi cu Zdreanţă „cel cu ochii de faianţă“. Directorul editurii „Minerva“, Z. Ornea a prezentat volumul 39 al *Scrierilor*, care – închide între coperţi publicistica dintre anii 1904–1926 apărută în presa vremii, multe din „tabletele de cronicar“ eliminate de cenzură din volumele anterioare, 31, 32, 33, 34 sau altele – aşa cum menţionează *Nota* editorilor – trecute chiar de autor „sub rezervă“ sau 'cînd va fi cu putinţă“ sau „Pentru mai tîrziu“ sau „Dacă se va putea“, iar unele descoperite după definitivarea sumarului general al ediţiei de autor. Apariţia lor va fi continuată în următoarele două volume. Păcat însă, aşa cum spunea Z. Ornea, că volumul definitoriu pentru atitudinea politică a lui Aghezi, faţă de împrejurări grave din situaţia ţării care nu-l puteau lăsa indiferent, a apărut doar în restrînsul tiraj de 1 200 de exemplare. S-au dezvelit plăci memoriale; teatrul „Manuscriptum“ a participat cu lectura unor piese scurte, unor momente dramatice; lecturi din lirica argheziană şi de la sine înţeles „Mărţişorul copiilor“. Toată această lume, reală şi ireală a Mărţişorului şi-a primit vizitatorii cu bucuria unui soare strălucitor, a cărui căldură era ostoită de frunzişul ocrotitor al copacilor.

ÎN ACEASTĂ CASĂ A TRĂIT
ŞI A SCRIS
ÎNTRE ANII 1926 - 1967
TUDOR ARGHEZI

Andriana Fianu

• Actualitatea editorială •

Adevărata mască a lui Ionesco

APROAPE simultan au apărut la editura *Humanitas* două cărţi de Eugène Ionesco. Prima, în traducerea Nataliei Cernăuţeanu, pune „sub semnul întrebării“ destinul unui om terorizat de ceilalţi, de Răul care bîntuie lumea, un om ajuns la limita răbdării şi a putinţei de a mai vorbi în pustiu. A doua, *Căutarea intermitentă*, alcătuieşte din zeci, din sute de fărîme - portrete, gînduri, pasiuni, revolte - chipul unui adolescent de 75 de ani.

EUGÈNE
IONESCO
Sub semnul întrebării
HUMANITAS

Eugène Ionesco, *Sub semnul întrebării*, traducere de Natalia Cernăuţeanu, editura Humanitas, 1994, 215 p., 2500 lei.

Sub semnul întrebării e construită pe o anumită schemă, strategie a persuasiunii. După *Antidoturi*, aceasta e a doua carte de articole politice a lui Ionesco. Totuşi miza ei pare a nu mai fi trezirea la realitate, la adevăr a intelectualităţii franceze (între timp vălul de pe hidosul chip al comunismului căzuse), ci *vindecarea* oamenilor de cultură, a culturii însăşi, de politicianism. Pînă la sfîrşitul anilor '70, Europa a supravieţuit îmbătîndu-se cu ideologii politice. Cuvîntul „viitor“ - cum spune undeva Octavio Paz - nu intrase încă în decadenţă. Se proiectau paradisuri, politicienii întocmeau listele celor „salvaţi“, dădeau indulgenţe „păcătoşilor“ care-şi puneau cenuşă în cap şi se converteau la „momentul istoric“. Treptat însă, pînă şi cei mai încăpăţînaţi credincioşi au dezertat de la Ideal. Odată cu prăbuşirea utopiei şi moartea ideologiilor, intelectualul s-a pomenit abandonat, ca un biet orfan, în mijlocul istoriei, nemaiştiind ce să facă şi încotro s-o apuce. Din coşmarul, suportabil totuşi, al complicităţii cu Diavolul el s-a trezit în realitatea insuportabilă a Absenţei, a unei absenţe de sens, ucigătoare. Pe Ionesco nu l-a interesat politica pentru politică. A coborît însă în politică, precum şamanul - vindecător în infern, pentru a recupera, pe cît i-a stat în putinţă, sufletele bolnave ale confraţilor săi, intelectualii. Spuneam că *Sub semnul întrebării* are o anumită strategie a discursului. În ce constă ea? Primul text e, de fapt, un interviu din '78, publicat în Tel Quel. Însinguratul şi-a găsit aşadar parteneri de dialog. Nu se mai simte chiar un izolat politic, pentru că, aşa cum spune el însuşi, politica este cea care-i izolează pe oameni, în timp ce cultura îi pune în contact. În *Antidoturi*, Ionesco vorbea unor absenţi, unor inşi confiscaţi de politică. Acum aceştia şi-au redescoperit autentica personalitate, au redevenit *prezenţe*. „Eu cred că nu se poate ca omul să nu se trezească. Da, proiectul lui Campanella ar fi aproape de realizare: oameni asemănători, totul, asemănător. Dar nu se poate să nu existe o breşă în sistem şi personalităţile, căci fiecare dintre oamenii vii e o personalitate, se vor trezi“. Vindecarea de politicianism e vindecarea de o boală închipuită. Adevărata boală, necruţătoarea boală a omului este angoasa, sufocarea în faţa Răului, a non-sensului acestei lumi „cu susu-n jos“. Din perspectivă metafizică, politica devine un infern suportabil, mai mult, un paleativ al Răului real. Te ascunzi de Diavol în Parlament! Cultura/arta - după Ionesco - e locul unde angoasele noastre se întîlnesc, aşadar „singura noastră formă de fraternitate“. Trăim pe două niveluri de existenţă - unul politic, celălalt, metafizic. Cum să rezolvăm această dilemă? Cum să alegem între Sartre şi Dostoievski?

•

Căutarea intermitentă - rescrisă excelent în româneşte, fără nici un „complex de stil“, de Barbu Cioculescu - ar putea fi numită *Jurnalul familiei Ionesco*. Notaţiile încep la 12 iulie 1986 la Saint Gall - „am sărbătorit cincizeci de ani de la căsătoria noastră, a Rodicăi şi a mea, «nunta de aur». Fiica mea, Marie-France, era de faţă la masa festivă“ -, şi se sfîrşesc în ianuarie, anul următor, la Paris - „Sînt acolo în apartamentul meu la Paris, în Montparnasse, ce silă...” Mai ales în jurnalele sale, Ionesco refuză să o facă pe scriitorul. Undeva declară - "scriu pentru că trebuie să-mi plătesc impozitele”. De fapt, scrie pentru a întreba, pentru a se lămuri. Opera lui e, după părerea mea, cea mai disperată rugăciune - întrebare adresată lui Dumnezeu în acest secol. Ionesco nu face literatură! Cărţile lui sînt fişe clinice, pledoarii într-un proces metafizic, dar în nici un caz, literatură. De aici şi "incoerenţa” discursului, permanenta stare de inconfort şi instabilitate, trecerea bruscă şi imprevizibilă de la angoasă la seninătate, crizele de frică, de spaimă atroce alternînd, la interval de clipe sau minute, cu resemnarea sau indiferenţa.” Castelul acesta cu parcul lui imens e de o splendoare care, paradoxal, linişteşte şi întristează totodată, ori pe rînd, starea de spirit se schimbă, se preschimbă, apoi revine iar. Ea angoasează, îţi redă liniştea, înalţă, copleşeşte, ne cufundă în suferinţă, ne reînseninează, ne dă licărul de speranţă ce-ţi îngăduie să exişti, îl neagă, revoltă, potoleşte, ne îngăduie tot aşa să credem, să avem parcă amintirea amintirii unei iluminări, a unei foarte de demult iluminări, care revine şi ne iluminează interiorul, se îndepărtează... şi din nou ne adîncim în cenuşiu.” Între angoasele (metafizice sau "fiziologice” - vezi pp. 68-69), între chinurile bătrîneţii, enervările zilnice, pregnanta senzaţie a deşertăciunii universale, plictisul, sila, sila de cărţi şi de "probleme”, unica certitudine luminoasă rămîne iubirea pentru soţia şi fiica sa: "Dragostea mea nu e ireală, dragostea nu e ireală. Viaţa iubirii mele este de o realitate ce nu poate fi contrazisă. Sînt sigur, acum, că dragostea este veşnic de necontrazis”. Tulburătoare declaraţie, mai ales cînd ea vine de la cineva care de-a lungul întregii vieţi a negat totul, a contrazis totul, n-a fost convins şi n-a crezut în nimic, nici măcar în sensul propriei sale opere! **(Cristian Bădiliţă)**

EUGENE
IONESCO
Căutarea intermitentă
HUMANITAS

Eugéne Ionesco, *Căutarea intermitentă*, traducere de Barbu Cioculescu, editura *Humanitas*, 1994, 157 p., 1900 lei.

Reveriile istoricului literar

NOUA carte a lui Z. Ornea putea să poarte şi titlul *În căutarea timpului pierdut*. Studiile de istorie literară cuprinse în această carte, în afară de faptul că sunt scrise cu o desăvârşită competenţă (ceea ce în cazul lui Z. Ornea nici nu ne mai miră, ca şi cum ar fi o însuşire... naturală a autorului), se caracterizează printr-o neobişnuită forţă evocatoare. Multe dintre ele nu sunt numai studii, ci şi un fel de reverii ale istoricului literar, care retrăieşte "trecute vieţi” de scriitori români. Este vorba de scriitori din toate epocile literaturii române moderne, după cum reiese chiar din compartimentarea sumarului: *Paşoptişti şi unionişti* (C. Negruzzi, D. Bolintineanu, G. Creţeanu), *Din epoca "Junimii"* (Titu Maiorescu, Eminescu, Creangă, Hasdeu, Duiliu Zamfirescu, D.C. Ollănescu-Ascanio), *Primele două decenii ale veacului* (Sadoveanu, E. Lovinescu, Iorga, Alexei Mateevici, Emil Gârleanu, Ilarie Chendi, Alice Călugăru), *Filosofi şi esteticieni* (N. Bagdasar, Tudor Vianu, M. Ralea, Liviu Rusu), *Ipostaze interbelice* (Rebreanu, Şerban Cioculescu, H.P.-Bengescu, Petru Comarnescu, Ştefan Roll, Zarifopol, G.M. Zamfirescu, Caracostea, Păstorel Teodoreanu, Victor Papilian). Un capitol distinct, intitulat *Contribuţii şi disociaţii*, cuprinde studii aflate la interferenţa dintre istoria literaturii şi filosofia culturii, iar un alt capitol, ultimul, intitulat Memento este format dintr-un singur articol, polemic: *"Aberaţiile" lui Lovinescu*.

Acest text, cu care se încheie volumul, datează din 1982 (deci dintr-o perioadă în care C.V. Tudor avea imunitate... nu parlamentară, ca azi, ci prezidenţială, pentru că îl proslăvea pe Ceauşescu) şi totuşi el reprezintă o (memorabilă) punere la punct a lui C.V. Tudor, susţinător pe atunci al tezei că reeditarea lui E. Lovinescu ar fi inoportună. O asemenea teză, anticulturală (pe care o agita pe atunci şi Mihai Ungheanu, în prezent ministru secretar de stat la un minister care se numeşte totuşi „al culturii“) a reuşit să-l scoată pe Z. Ornea din calmul său de om de bibliotecă, determinându-l să scrie cuvinte care au, într-adevăr, şi azi valoarea unui *Memento*: „Aş vrea să mărturisesc în încheiere că lectura articolelor semnate de Corneliu Vadim Tudor m-a înfricoşat pur şi simplu. Din coloanele acestor articole se ridică aburii grei ai epocii dogmatice faţă de care generaţia mea, care a trăit-o, nu nutreşte nostalgii.“

Z. ORNEA
ÎNŢELESURI
EDITURA MINERVA

Z. Ornea, *Înţelesuri, medalioane de istorie literară*, Buc., Ed. Minerva, 1994. 328 pag., 1300 lei.

Literatura română are în Z. Ornea nu numai un cunoscător, ci şi un apărător. După cum rezultă şi din cea mai recentă carte a sa, el foloseşte foarte rar sabia, dar, a tunci când totuşi o foloseşte, lovitura este decisivă. **(Alex. Ştefănescu)**

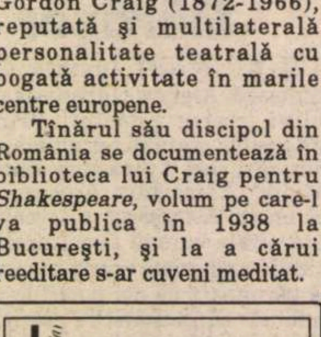
Dragoste şi viaţă

VENERABILUL publicist Arşavir Acterian a iniţiat şi a îngrijit publicarea la editura „Arta grafică“ a volumului *Dragoste şi viaţă în lumea teatrului*, în care reuneşte fragmente sau scrisori întregi pe care vreme de 15 ani fratele său Haig Acterian le-a adresat Mariettei Sadova, femeia pe care a iubit-o pînă la sfîrşitul zilelor sale, aceea care la început a fost actriţă şi apoi una dintre cele mai remarcabile regizoare ale teatrului românesc.

Haig Acterian (1904-1943), actor, regizor, teoretician de teatru, poet şi publicist român de origine armeană, a cunoscut-o pe Marietta Sadova pe vremea cînd amîndoi erau actori în compania Bulandra. Povestea lor de dragoste a dus la separarea Mariettei Sadova de Ion Marin Sadoveanu şi la căsătoria celor doi, Haig devenind, pentru scurtă vreme, chiar director al Teatrului Naţional din Bucureşti.

Scrisorile trimise de tînărul om de teatru Mariettei Sadova atît din ţară cît şi din Austria, Germania, Italia, pe lîngă dovada înflăcăratei iubiri faţă de aleasa inimii sale, dovedesc şi preocupările obsedante ale epistolierului pentru propăşirea teatrului românesc. Spirit viu, clocotitor, bîntuit de pasiunea pentru artă, în peregrinările sale prin Austria, Germania şi Italia îşi face cultura de bază în literatura scenei, urmează cursurile lui Max Reinhardt, frecventează cu nesaţ spectacole teatrale, concerte, muzee şi expoziţii, urmăreşte activitatea unor mari regizori şi teoreticieni ai teatrului, cum ar fi Tairov, Piscator, Meyerhold, Vahtangov ş. a. A rămas istorică prietenia care l-a legat de englezul Edward Gordon Craig (1872-1966), reputată şi multilaterală personalitate teatrală cu bogată activitate în marile centre europene.

Tînărul său discipol din România se documentează în biblioteca lui Craig pentru *Shakespeare*, volum pe care-l va publica în 1938 la Bucureşti, şi la a cărui reeditare s-ar cuveni meditat.



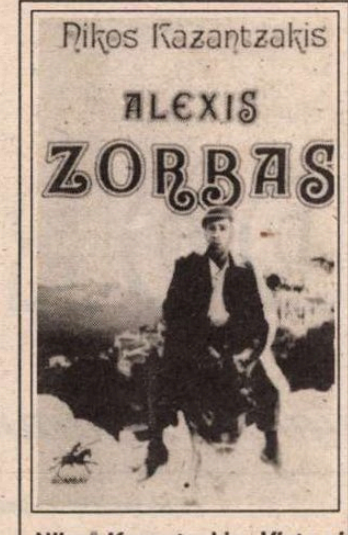
Haig Acterian, *Dragoste şi viaţă în lumea teatrului*, Editura Arta Grafică, 1994, 190 p. 2.252 lei.

Actualitatea editorială • Actualitatea editoriala`

Din păcate, Haig Acterian a fost atras de mişcarea legionară (inexplicabil, mai ales, pentru un om de cultură de origine armeană!), fiind arestat, judecat şi condamnat la 12 ani închisoare corecţională la Lugoj. După doi ani, este trimis pe frontul de Răsărit "să se reabiliteze prin acte de bravură sau prin moarte". El îşi găseşte tragicul sfîrşit, departe de ţară şi de cei dragi, în vara anului 1943, la vîrsta de 39 de ani. Cultura românească, teatrul românesc au pierdut astfel un mare talent, un mare animator şi teoretician. **(Madeleine Karacaşian)**

Romancier la 63 de ani

CEA MAI puţin citită creaţie a lui Nikos Kazantzakis este *Odiseea*, epopee alcătuită din 33.333 de versuri, rescrisă de şapte ori şi pe care autorul cretan o considera principala sa contribuţie la literatura lumii. Dar, cu toate că nu se lua în serios ca romancier, tocmai un roman îl va face faimos pe Kazantzakis: *Viaţa şi peripeţiile lui Alexis Zorbas.* În toamna lui 1916, Gheorghios Zorbas, un om simplu în care erau concentrate energii şi frumuseţi irezistibile, îl convinge pe autor să încerce împreună să deschidă o mină de lignit în sudul Peloponesului. Proiectul eşuează, dar experienţa în sine şi personalitatea explozivă a lui Zorbas cresc timp de trei decenii şi-l transformă pe Kazantzakis, la 63 de ani, în romancier. Cartea dedicată episodului trăit de autor în tinereţe are pagini inegale pentru că acelea în care apare Zorbas sînt orbitoare şi asurzitoare, iar celelalte par, prin comparaţie, uscate. Autorul însuşi e aproape lipsit de viaţă în comparaţie cu Zorbas şi e primul care o recunoaşte, încă din *Prolog.* Iată-i: "Vînjos, cu trupul drept, osos, cu capul dat pe spate, cu ochi mici, rotunzi, ca de pasăre, dansa şi ţipa, lovea zdravăn nisipul şi-mi stropea faţa cu apă de mare. Dacă i-aş fi ascultat glasul - nu glasul, strigătul - viaţa mea ar fi dobîndit un rost; aş fi trăit, cu sînge şi carne şi oase ceea ce acum plăsmuiesc (...). Îl priveam pe Zorbas dansînd în miez de noapte, nechezînd şi strigîndu-mi să sar şi eu din carapacea comodă a cuminţeniei şi a obişnuinţei şi să pornim împreună în lungi călătorii, dar rămîneam pe loc, dîrdîind" (29). Există un zbîrnîit de coardă întinsă în toată această carte pentru că la un capăt se află nebunia şi dinamismul, chemarea şi acţiunea, iar la celălalt se află cuminţenia statică teama, care este un alt fel de nebunie. Adevăratul Zorbas, cel din scrisorile păstrate de autor, nu-şi va menaja prietenul şi nu va înţelege explicaţiile "raţionale" ale inerţiei: "Iartă-mă, stăpîne, da nu eşti decît un scîrţa-scîrţa pe hîrtie. Ai fi avut şi tu, bietul de tine, o dată în viaţă ocazia să vezi o piatră verde frumoasă şi n-ai văzut-o. Pe Dumnezeul meu, stam cîteodată, cînd n-aveam treabă, şi-mi ziceam: «O fi existînd oare Iadul?» Da' ieri, cînd am primit scrisoarea ta, mi-am zis: «Trebuie să existe, sigur, pentru scribălăi ca tine!»" (31). Cînd a apărut la Atena, în 1946, cartea *Viaţa şi peripeţiile lui Alexis Zorbas* a avut un ecou neînsemnat. Ca în atîtea alte cazuri, abia după succesul versiunii cinematografice realizate tot de un grec, Mihalis Kakoyannis, în 1964, cartea a intrat în conştiinţa publicului, fără ca autorul, mort în 1957, să o mai poată afla.



Nikos Kazantzakis, *Viaţa şi peripeţiile lui Alexis Zorbas.* Prefaţă de Petros Haris (Academia din Atena). Traducere şi tabel cronologic de Elena Lazăr, Ed. Rombay, Bucureşti, 1994, 286 p., 2.000 lei

Frumoasa versiune românească, prima realizată după originalul grec, se datorează Elenei Lazăr. O prefaţă de Petros Haris de la Academia din Atena şi un extrem de minuţios tabel cronologic al traducătoarei fac ca publicarea acestui roman să completeze profesionist un spaţiu cultural, la noi cu multe pete albe. **(Ioana Pârvulescu)**

Căile rezistenţei

DESPRE Annie Samuelli şi sora sa Bobsie citisem în *Operaţiunea Autonomous* de Ivor Porter, tradusă la Humanitas în 1991, o carte-document pe cît de pasionantă, pe atît de revelatoare pentru dedesubturile politicii româneşti din timpul războiului. Ivor Porter, care predase engleza la Universitatea din Bucureşti în '39-'40 şi care era un bon viveur inteligent, curajos şi abil ca un supererou din filmele de spionaj, îşi făcuse mulţi prieteni printre tinerii români din marea burghezie şi din intelectualitatea anglofilă, prietenii loiale şi după intrarea României în tabăra Axei. Bănuim că meritul bărbatului chipeş şi plin de umor (căruia îi plăcea să trăiască periculos în virtutea convingerii că se află în slujba unei cauze drepte) în crearea reţelei române este hotărîtor. În 1943, Porter revine în România ca membru în Operaţiunea Autonomous care avea drept scop răsturnarea regimului antonescian şi instaurarea unui guvern de orientare proaliată. În acţiunile sale primejdioase, a fost ajutat mult de prietenii din România, între care şi surorile Samuelli, cele care i-au transmis la Cairo mesajele cifrate şi au îndeplinit diferite misiuni riscante.

Majoritatea celor care lucraseră cu Porter au fost arestaţi în 1949 şi acuzaţi de înaltă trădare şi spionaj. Annie Samuelli a fost condamnată la 20 de ani, sora ei şi Eleonora de Wied la cîte 15 (aceasta din urmă a murit în detenţie, iar surorile au stat cîte 12 ani în închisoare).

The Wall Between a apărut în 1967 la Washington şi e tradusă cam neglijent de Adina Arsenescu. Ceea ce, chiar dacă irită uneori la lectură, nu atenuează valoarea de document în primul rînd psihologic a cărţii: scopul declarat al Anniei Samuelli nu este descrierea închisorilor comuniste ci a rezistenţei morale şi fizice a femeilor în cumplitele condiţii de detenţie. "Prin relatările mele intenţionez să zugrăvesc reacţiile psihologice ale unor femei din generaţii diferite, de naţionalităţi, clase ca şi credinţe deosebite, care toate îşi duceau, în aceleaşi condiţii, lungi ani de captivitate, apăsate de o frică permanentă. Ele s-au unit în hotărîrea lor neclintită de a supravieţui. Noi am căutat şi găsit căile de a atenua fie chiar şi pentru cîteva clipe iadul permanent al vieţii din închisoare. Căci a trăi în teroare 12 ani este într-adevăr infernal" (chiar din acest citat se poate observa calitatea traducerii).

annie samuelli
zidul despărţitor

Annie Samuelli, *Zidul despărţitor,* traducere de Adina Arsenescu, Editura de Vest, 182 p., 250 lei.

Cartea e alcătuită din secvenţe exemplificatoare pentru aceste "căi de supravieţuire" - iubirea, fraternitatea, credinţa, speranţa, ingeniozitatea şi, nu în ultimul rînd, exersarea minţii şi spiritului prin învăţătură, cea mai bună metodă pentru păstrarea echilibrului psihic. Secvenţele sînt povestiri de sine stătătoare (cam literaturizate fără un deosebit talent literar), avînd fiecare în centru cîte o deţinută cu istoria ei. Impresionante cu deosebire şi venind în completarea numeroaselor cărţi cu mărturii din închisoare sînt cele intitulate *Prăjitura de Crăciun* şi *Zile de post.* Alături de cărţile semnate de Oana Orlea, Dina Balş, Lena Constante, Adriana Georgescu, mărturiile Aniei Samuelli ne ajută să înţelegem ce a însemnat viaţa în închisorile comuniste de femei şi cît de departe poate fi împinsă limita rezistenţei atunci cînd există valori morale pe care să te bizui. **(Adriana Bittel).**

Tragicul exaltării

LA UMBRA olimpianului patriarhal de la Iasnaia Poliana, Tolstoi, pare că se înalţă o întreagă generaţie de gânditori ruşi contaminaţi de miasmele otrăvitoare ale "subteranei" dostoievskiene. Într-o exaltare continuă şi corozivă, numită "patos slav", scrierile lui Dostoievski, Bulgakov, Mihailovski, Berdiaev, Şestov... au zguduit însăşi temelia gândirii europene. Dintre aceştia, destinul lui Vasili Vasilievici Rozanov pare a fi cel mai tragic căci, aşa cum se arată în substanţialul *„Studiu introductiv"* al lui Ilie Gyurcsik, Rozanov rămâne "unul dintre scriitorii cei mai cenzuraţi sub toate timpurile de guverne şi regimuri". În spatele paradoxurilor roznoviene desluşim neliniştea presimţirii apropierii Apocalipsei care "urlă şi spumegă" şi când, vai, "se poate muri aşa de trist, de infect, de deşănţat". "*Durerea vieţii*", spune Rozanov, "e mult mai puternică decât *interesul* pentru viaţă". Pe sine însuşi, "în ghemul încâlcit", se consideră "infinit mai interesant". "Da, am devenit celebru...! constată Rozanov la un moment dat, sau "Cu adevărat sunt uimitor!" numai că, este tot timpul subminat de idei contrare căci, spune tot el, "pur şi simplu îmi schimb părerea la fel de uşor cum îmi schimb cămaşa". Când elanul teribilist se epuizează şi scapă de obsesia nemuririi care l-a "prins în aşa hal de păr", constată, două pagini mai încolo: "este extraordinar cum m-am dedat minciunii"; sărman "suflet cu efect întârziat", inflexibil în încăpăţânarea lui de a visa, "ca un fel de adverb".

"Doi îngeri îmi stau pe umeri: îngerul râsului şi îngerul lacrimilor" şi, din perspectiva acestora, Rozanov s-ar putea autodefini ca psihopat, decadent, delicat... salvarea nu va veni, desigur, în această viaţă marcată de "infecta noastră Revoluţie" în care "nu e nimic de visat", fiind ea "o încropeală imbecilă ce se va nărui la a treia sau a patra generaţie". Singurul loc în care se simte adăpostit este însăşi singurătatea proprie când se simte "cu Dumnezeu" căci, afirmă Rozanov, "cu Dumnezeu îmi este tot mai cald"; "Dumnezeu este viaţa mea", "starea mea de spirit", intimitatea şi nemărginirea. "Omul religios precede orice religie" decretează Rozanov, iar "sufletul ortodoxismului stă în darul rugăciunii" or, "cine se roagă îi va birui pe toţi". "Ce-ar fi Pământul fără Biserică?- "Ar încremeni" răspunde tot el deci, "Rugăciunea sau nimic"!

Mulţimi uriaşe şi-au trăit destinul nefericit marcat de acea "oră astrală" ce a inaugurat "dictatura proletară" ca pe o "apocalipsă" prelungită. Ciudat este faptul şi, în acelaşi timp, coincidenţă stranie, "cearta" cu Hristos a reprezentanţilor generaţiei de intelectuali ruşi care s-au afirmat în preajma Revoluţiei ca şi cum atunci ar fi apărut, ca şi cum atunci abia l-ar fi descoperit. Pentru Rozanov însuşi, Hristos nu este decât "umbră tainică aducând istovul întregului pământ" sau, şi mai şi, "nefiinţa este esenţa Sa, ca şi cum ar fi doar un Nume, o *poveste*". În concepţia religioasă a lui Rozanov, "păcatul" este predicativ, este acţiunea; "Hristos nu a luat *predicatul* acelei propoziţii care alcătuieşte istoria universală şi viaţa umană" şi s-a mulţumit cu "complemente circumstanţiale, umbre părelnice, tente de culoare". Fără *predicat* - "mâncarea, băutura, împreunare", "omul şi întreaga umanitate ar fi pierit", de aceea "Evanghelia înseamnă fundătură" şi nu este decât o "carte a neputinţei".

Vorbind despre sine, ca deja mort, Rozanov decide că "trebuie ca acest gunoi să fie măturat din univers" şi, într-adevăr, "cocoaşa mormântului" său a fost nivelată de buldozerele industrializării comuniste. Să fie acesta un avertisment? **(Maria Genescu)**

Vasili ROZANOV
Apocalipsa
timpului nostru

Vasili Rozanov, *Însingurări. Apocalipsa timpului nostru,* Traducere de Radu Pârpăuţă. Studiu introductiv de Ilie Gyurcsik. Institutul European, Iaşi, 1994, 192 p., 1.600 lei.

Cărţi primite la redacţie

Valentin Hossu-Longin - MONARHIA ROMÂNEASCĂ. "Vom reface - scrie autorul în primul capitol - din pagini de istorie, din mărturii şi documente, drumul parcurs de monarhia constituţională între anii 1866 şi 1947". (Editura Litera, 188 p., 1.450 lei).

Rodica Braga - FLUTURELE NEGRU. Roman. (Editura Imago, Sibiu, 186 p., 1.500 lei).

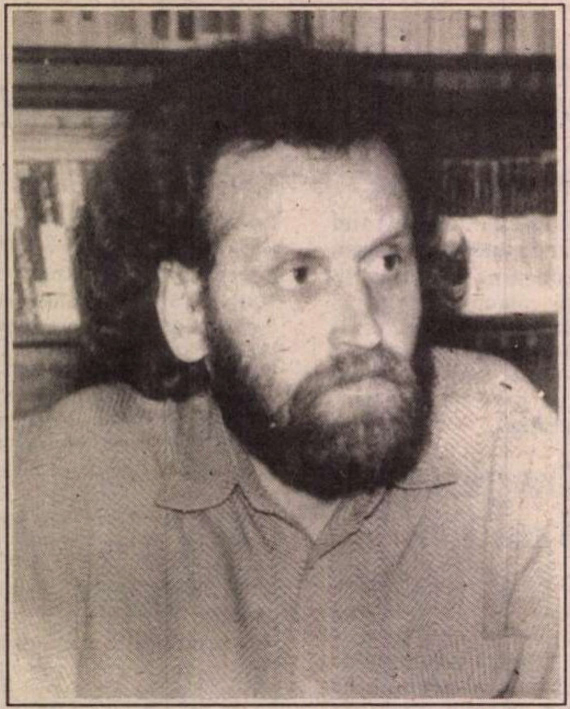
Marta Bărbulescu - Întîmplări din colţul cu jucării. Coperta şi ilustraţiile Nicolae Sîrbu. (Editura Roza Vînturilor, 30 p., 650 lei)

Ovidiu Someşan - LUCIDITATEA ILUZIEI. Versuri. (Editura Sophia, Arad, 48 p., preţ nespecificat).

Florea Turiac - CON DE LUMINĂ. Versuri în colecţia "Prima carte". (Editura Macarie, Târgovişte, 110 p., 950 lei).

Anişoara Tolea - Burlea - RĂSFRÂNGERI ÎN OGLIDĂ. Versuri. (Editura Macarie, Tîrgovişte, 92 p., 350 lei)

Mihail I. Vlad, Ion Radu Zăgreanu - PARVA SE OPUNE DICTATURII. Relatarea unor evenimente din ianuarie 1989. (Editura Macarie, Târgovişte, 40 p., 500 lei).



Gellu DORIAN

Singur în fața lui Dumnezeu

„O să mă ierți, Doamne, că știu ce fac?”
(Autorul)

- fragment -

Căutînd liniștea, zgomotele îți vor tăia respirația,
viața îți va fi mereu o masă de biliard
îngropînd bile de toate culorile sub catifeaua ei verde.
Ca pe vremea ploilor fără sfîrșit și a cuvîntului care era la tine
poemele nu se mai terminau de scris - în fața ochilor
zăpezi veșnice...
Dar toată speranța o pui în cerul senin, acolo
cuibărind ouă mici de lumină, acolo,
fără nici o iluzie, copil în albia de rufe spălîndu-ți zdrențele în nadir.
Ciudate mîini, ca de aripi, fețe de ceară fără rame,
nori ca jucăriile de vată ascunse în șifoniere, cînd sub cuvinte
se înghesuiau amintiri, suflete negre.
Poate sub nisip, îți vei spune, zac la fel de curat
toate tainele lumii, bătaia cu pietre dinspre viitor.
Nimeni nu le va ști niciodată pe toate.
Acum pornim departe și aici vom ajunge: acest poem
pe care mi-l scriu îngerii unor talazuri uitate.
Ceața ne duce departe, în vaste mări de uitare.
Cu noi vin toate clipele, firimituri ale dezastrului
prin care ochii de pisică fac tumbe în noapte.
Crude cad mîinile în lagărele lui,
cuvinte spuse și scrise de mii de ori,
zvîcniri în apocalipsă.
Iată, un chip de departe se apropie,
arde inima lui în pustiu și pustiul rostește:
sub ape am șezut, acum nimic nu mai este
așa cum nimic nu va mai fi și aici peste timp,
eu dovedesc cu ceea ce sînt; și pe aici
s-au perindat oameni, au iubit, au rostit în piețe, nu în pustiu,
au alergat și scris pe stînci și-n inimi, poesia era un loc
în care au crezut că-și vor petrece veșnicia,
dar iată urmele lor, pajiști mici prin poemele noastre,
case fără prea multă viață în ele. Chiar dacă
în hazard toate se împlinesc, nu numai hazardul
e cel din care iscă liniștea, ca norii sub cer.
Acum, un pustiu care tace și spune tot ce-a trăit,
bărbat prin preajma căruia trec femeile și nu-l observă
chiar dacă numele lui a adus gloria pînă pe buzele lor.
Fără de rost zac în nisip razele lunii; doar poeții știau
de ce femeile vor crede că luna
este un giuvaier la gîtul lui Dumnezeu.
La început doar cuvîntul lui a pus pecete și
omul s-a trezit vînînd în junglă cu fratele său omul
pe care apoi l-a trădat,
pe Fiul omului răstignindu-l tocmai pentru a se ști
că frica este cea care învinge hazardul.
De aici au început toate, doar piramidele
stau necitite în mîinile mele, deși zilnic le răsfoiesc
ochi și picamere.
Nimeni nu va putea ști niciodată toate tainele lor; cînd toate
vor fi știute, lumea nu va mai avea nici un rost,
rostul lui Dumnezeu nu va mai fi căutat,
odihna eternă a ochiului lui va lăsa pleoapă peste pleoapă
nesfîrșit peste nesfîrșire, începutul uitat în sfîrșit, loc
unde deși toate se vor întîmpla, nimic nu se va întîmpla,
deși liniște va fi, nu va folosi nimănui, neliniște,
cine să se bucure de ea?
Toate aceste lucruri le-ați știut, le-ați uitat,
vi se par ca niște pietre de rîu peste care apa duce la vale
doar susurul ei, timpul tors de o mînă de aer.
Vorbe, multe cuvinte în șiraguri bine alcătuite, veți spune,
doar atît - dar ce-ar fi trebuit să aflăm cu adevărat
n-am aflat niciodată. Ce-ar fi fost viața
fără talazuri, ce-ar fi fost moartea fără viață?
Abia de aici încolo poemul iese din sine
și se rostogolește pînă-n cuvîntul care-l va naște cu adevărat.
Foarte mulți au crezut în ceva, dar fără speranță
au renunțat, luînd altă înfățișare, altă lumină în alți ochi,
cu bucuria mereu au învins, în tristețe au așteptat,
nisipuri mișcătoare, apoi ziduri de care n-au rezemat speranța,
fiece inimă un cuvînt învelit în purpură.
Credința, plutirea între zenit și nadir.
Dar viața, care a fost singura inimă a Celui de Sus pe pămînt,
a lăsat să fie totul așa cum
din dreapta sau stînga,
din față sau spate,
de deasupra sau de desubt
s-a întîmplat să fie; nimic n-a fost în afară.
Pe creste de munți, fete mijind a dragoste, jivine și păsări,
pietre și ape curgînd în poalele triste ale cîmpiilor,
femei răscolind pămîntul ca bărbatul în măruntaiele lor viața;
cine poate ști unde e locul în care
Dumnezeu a ațipit și-a dat drumul coșmarului?
Cum nu mai crede mutul decît în semne, eu
nu mai pot crede decît în cuvinte, se aude din văgăuna
în care puțin cîte puțin și-a dat drumul speranța,
acel dumnezeu terestru spre care cei mai mulți s-au îndreptat
și acolo au găsit semnele disperării lor - liniștea
cu toate spaimele ei.
Cercuri de gheață, ochi alăptînd depărtarea, prunc matusalemic,
pe acolo trecînd cel ce va veni și nu va mai ajunge.
În pereți de cristal, ca în limburi, va sta ghemuit,
singur și mut, gata să dea în rostire, ca laptele în foc
în casa săracului. În mîini tremurînde, ca vasele de lut ciobite,
cu aur, pe fundul mărilor, uitate, în ele
cu greu stînd argintul cu care cei mai mulți au trăit,
mulți au trădat în schimbul unui nimic
rîvnit zi de zi cu înverșunare.
La porți de cetăți, în straie de zdrențe, au dus mai departe
chipul celui care în curînd va veni, la masă cu noi va sta,
ne va privi și vorbi, ne va spune
aruncați cu pietre în cei vinovați dacă vă știți nevinovați,
lăsați copiii să vină la mine, loviți,
căci acesta este trupul meu!
Ei vor fi cei prin care el va veni, deși dacă
nu cumva de mult va fi venind.
Dar ce vor spune cei din Sion, ei care au sperat mereu la o
ființă supremă, a lor, care să-i conducă sau să stea acolo sus
pentru a le ascunde faptele - ipocrizia și cruzimea
fiind faptele lor generoase? Se aude: greșiți,
că vă voi judeca după faptele voastre,
cu cît mai mult, cu atît mai ușor penru mine.
În casa săracului crește chipul lui, iar cel ce are îl va întîmpina
cu pîine și sare, nu-l va huli,
căci în cărți și-n ispită, cel ce-a trăit
nu va uita că arginții au dus la ștreang - pe aceleași cărări
și acum, după ce rîuri de sînge au curs de pe Golgota, flori
triste în Ghetsimani s-au scuturat.
Nimic, dar nimic nu va schimba orizontul de cîrpă al lumii;
viața ta, tîrîtoare în mlaștini de sulf,
va termina în scripte, așa cum în nopți condensate
stele mici și fără de nume.
La capătul firului electric un bec explodînd la primul șoc - așa
cad mîinile pe piept, ca lespezi de piatră peste nisipuri.
Vei spune, în ce să mai cred, pentru că în cine am crezut
m-a înșelat, a trecut mai departe necunoscut,
bici pe spinările cailor apocaliptici?
În voi am crezut, iar voi ați lăsat zilele și nopțile
în seama desfrîului, haosul l-ați reinventat,
după ce în cele șapte zile au fost puse toate în ordine,
căci ați uitat ce nu trebuia,
chipul și asemănarea lui.
Frica i-a cuprins doar pe fricoși, căci așa i-a lăsat
pe pămînt viața, rouă pe ierburi, nu mușchi pe stînci,
semne cardinale ale lumii.
Frica i-a învățat pe cei mai mulți
să se prosterneze, pentru că nu din frică se naște credința
ci din curaj, din înfrîngerea ei,
ca pe o nuia de alun în miezul pădurii, copilul lăsat singur
printre lupi.
Cine de frică a fost cuprins, lumea nu i-a putut arăta nimic
decît ascunzîndu-i tainele ei,
neștiutor a murit, în falsă credință.
Ce este dialogul firesc între tine și Dumnezeu, rugăciunea,
o continuă respirație, vers de aur într-un poem neștiut niciodată
Mulți vor zice: banalități, truisme, toate s-au spus,
poate chiar mult mai frumos, mult mai adevărat.
Ei și, cine își mai amintește din senin un vers din Ghilgameș,
cine mai poate spune un vers din Homer fără a nu se gîndi la
Ezra Pound, cine se mai trezește acum din somn pe buze
cu un vers din Rilke, cine mai știe să spună psalmii
ca pe adevărate poeme dedicate lui Dumnezeu, cine
îl mai recită pe Pavel, capitolul 13 din scrisoarea lui către corinteni,
așa din senin, dar mai mult decît atît
cine ar mai considera necesar
că viața omului nu mai poate continua fără aceste amintiri de aur
în casele trsiteții și disperării?
Vor spune: a fost ucis de retorică, vîndut unor false idei,
el mai crede că Dumnezeu îl ascultă
și scrie tot ce el scrie, ca și cum
în mîna lui locuiește un înger.
Dar n-a fost chiar atît de multă liniște sub măslini;
cîinii au lătrat, caravanle au trecut mai departe,
în pustiuri beduinii au ademenit șerpii
cu care au dus mereu în ispită pe cei ce trebuiau să schimbe cu adevărat lumea înainte ca ea să devină cangrena propriei răni:
morții tineri ai lumii ne-au mîntuit,
păgînii păreau fără moarte;
Iisus a venit să le spună că morții tineri s-au urcat la cer,
acolo, să judece viii și morții,
în vremea care va să vină...
Stai în genunchi, ca în propria-ți ființă
sufletul cuibărit într-o moleculă, alergînd prin tot trupul
ca în raiul și iadul ce i-au fost date,
loc pe care-l va părăsi întru speranță.
Ca și cum Dumnezeu ar învîrti pămîntul în jurul soarelui,
briliant pe un deget pe fruntea veghind.
Femeile și bărbații nu-l mai știu,
dîndu-i drumul în lume,
lumea-l va înghiți și din măruntaiele ei
va ieși istovit, de cele mai multe ori uitat,
cruce sub iarbă.
El însă aleargă pînă ce iată ce rămîne din el:
ceața unui vers pictat, viața - o pată gri sub un cer înnourat,
sau, viața - o lacrimă dintr-un ochi de departe,
o scînteie de amnare cerești,
singura posibilitate de-a ieși din necunoscut.
Dar necunoscutul?, ceea ce în interiorul cerului nu se vede,
cerc dus de mînuța unui copil mai departe, tot mai departe,
ceea ce în afara cercului se destramă, figuri multiplicate altfel.
Așa cum în gips mîna stăruie într-un singur gest,
în fața aceleiași iubiri cei ce iubesc sînt mereu alții,
pietre în zidul care va desparte începutul de nesfîrșit.
Mereu un timp, vămuit și sectar, gălăgios,
ca în cochilii vuietul mării, va părăsi ceea ce l-a făcut
să dispară în uitare.
Un babilon stăruie în ființa care ne vorbește mereu și noi
nu înțelegem, un cîntec mut de lebădă mereu se aude
numai în urechile celor ce știu să asculte,
pe celelalte mîini, pline de gesturi, cangrenele
înfloresc ca în mlaștini florile multicolore ale răului -
dar acest echilibru e mereu în balanța celui ce
cîntărește drept cît bine cît rău trebuie în lume să fie.
Iată, vin în fața lui și spun:
o să mă ierți, Doamne, că știu ce fac,
fără greșeli nu poți trăi pe pămînt, nimeni nu este curat
așa cum l-ai lăsat prin grădinile tale pline de fructe și șerpi.
Dau vamă tot ce m-a ținut pînă acum,
sîngele meu plin de răutate,
inima mea ghemuită în unghere de frică,
sufletul, ca pe aurul căutat în măruntaiele munților,
în palmele tale primește-l sau aruncă-l.
Eu am crescut în credința pe care ai mei au primit-o,
tu i-ai ocrotit, tu i-ai părăsit, tu îi ai în împărăția ta.
Negru la suflet de-am fost, n-a fost vina mea;
de multe ori scuipat pe un obraz, n-am oferit și celălalt,
am răspuns cu pietre și ură, am lovit,
ca inima mea să poată duce mai departe trupul acesta păcătos
pe care mi l-ai făcut după chipul și asemănarea ta.
Am fost bun doar cu cei buni, milos cu cei săraci,
trimișilor tăi pe pămînt le-am văzut greșelile și nu i-am judecat,
nu i-am iertat, pentru că numai ție îți este dat să ierți,
Tatăl nostru
carele ești în ceruri,
sfințească-se numele Tău,
vie împărăția Ta,
facă-se voia Ta,
precum în cer, așa și pre pămînt,
pîinea noastră cea spre ființă
dă-ne-o nouă astăzi
și ne iartă nouă greșalele noastre
precum iertăm și noi greșiților noștri
și nu ne duce pre noi în ispită
și ne izbăvește de cel rău -
am spus de cele mai multe ori în gînd
unde icoana Ta am purtat-o,
în numele Tău, al Fiului și al Sfîntului Duh! Amin!
(...)

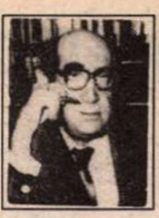
Născut în 13 octombrie 1953 la Botoșani, debutează în *România literară* în 1972. Cărți publicate: *Liniștea neliniștii* (1979), *Esopia* (1982), *Poeme introductive* (1986), *Pașii Poetului* (1989), în colaborare cu Emil Iordache), *Elegiile după Rilke* (1993).

"Poetul simte acut nevoia de a se face cunoscut în petrecerile sale sublime ori banale, amănuntele de peisaj și sentimentele de o cuceritoare simplitate ne sînt trecute în revistă ca și cînd numai prin parcurgerea lor atentă, fără a sări vreun detaliu, vom ajunge, și așa se și întîmplă, la o acumulare sufiecientă de linii și semne prin care sufletul său a intenționat și a reușit să ne aparțină. El pare să aibă resurse bogate și o încredere în sine și în triumful seninătății prin poezie și iubire." (**Constanța Buzea**)

"Admirabilă este la Gellu Dorian senzualitatea trudei enunțiative, care se exersează, se modifică, se abandonează, descriind experiența euforică a semnificării, biografia actului textualizant, cu toată emotivitatea consumată în murmurul ei tainic." (**Cristian Livescu**).

"Temperament atrabilar, Gellu Dorian se contrazice salvator de la un ciclu la altul și chiar de la un poem la altul, cerneala neagră fiind mereu absorbită de sugativa albă a încrederii în poezie și poeții care-l obsedează. Tot tensiune se află și în oscilația între un fond tradițional și o izbucnire a contemporaneității cu civilizația și cu poezia ei cu tot." (**Ioana Pârvulescu**)

"Prin anii 1983-'87, anii ciumei roșii, pe cînd destui barzi autohtoni își suflecau mînecile și scriau ode comunisto-ceaușiste, compromițînd rînd pe rînd cuvintele limbii române, un tînăr poet trăitor la Botoșani, exilat între patru pereți avea înalte discuții cu Rilke și, amestecînd toate întrebările lumii, înfrîngerile, victoriile, ura, iubirea, nașterea, moartea, seninul, furtuna scria *Elegiile după Rilke*, una din cele mai curajoase și mai fermecătoare cărți ale noilor generații poetice". (**Daniel Corbu**)



CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

O carte ticăloasă

PETRE P. MOLDOVAN
MOLDOVENII
în istorie
SOROCA
SUCEAVA
ORHEIUL VECHI
PIATRA NEAMŢ
IAŞI
CHIŞINĂU
TIGHINA
CETATEA ALBĂ
CRĂCIUNA
CHILIA

Petre P. Moldovan, *Moldovenii în istorie*, Chişinău, 1994. Polygraf - Service.

SÎNT şi cărţi care, la lectură, trezesc scîrbă şi indignare. Nu am citit *Istoria Moldovei* de Lazarev şi nici altele asemenea care, prin anii cincizeci-şaptezeci, se străduiau să demonstreze aberaţia că Basarabia botezată R. S. S. Moldovenească e un stat de sine stătător cu o istorie a sa proprie şi că limba moldovenească e alta decît cea română. Dar de existenţa acestor aserţiuni, aberante ştiinţific, ştiam şi le consideram, ca toată lumea, invenţii pernicioase menite să justifice un rapt teritorial. Mi-a fost dat să citesc zilele trecute o astfel de carte, apărută nu acum cîteva decenii, ci chiar în 1994. E intitulată *Moldovenii în istorie*, e apărută la Chişinău „în redacţia şi pe contul autorului“ şi e semnată Petre P. Moldovan. Pare a fi un pseudonim, ceea ce spune mult despre curajul acestui autor care, altfel, e polemic nevoie mare, războindu-se, pentru bietele sale „adevăruri“, cu toată lumea.

Pe scurt spus, acest domn Moldovan acreditează versiunea că Moldova e un stat separat din vremea descălecatului, că se poate vorbi despre „conceptul etnic *moldoveni*“, că limba moldovenească, deşi romanică, are trăsături specifice care, evident, o particularizează de română. Ba chiar că moldovenii au „o conştiinţă naţională nu mai puţin romanică şi nu mai puţin fundamentată ştiinţific şi istoriceşte decât cea a portughezilor, catalanilor, spaniolilor, sardinilor, francezilor, retoromanilor ş.a.m.d. (ca să nu mai vorbim de cei 48.000 de andoreni care folosesc trei limbi oficiale : catalana, spaniola, franceza)“ (p.8). Şi adaugă: „Alături de anumite particularităţi bine cunoscute, uneori esenţiale, deosebirea dintre denumirile etnice «moldovan» şi «român» (situaţia, credem, ar putea fi asemănată cu cea a doi gemeni) constă în faptul că unul «moldovanul» s-a născut şi s-a «botezat» mai înainte. Acest nume de «botez istoric» s-a păstrat pînă astăzi. Al doilea, după cîteva «rebotezări» şi-a luat mai tîrziu, un nume nou «român».“ (p.9). Şi, apoi, precizează că scopul lucrării sale este să demonstreze „că numele etnic *moldovan* , denumirea limba *moldovenească* , numele *Moldova* sînt tot atît de sfinte, scumpe şi dulci pentru populaţia băştinaşă majoritară din Republica Moldova ca şi numele etnic *român*, expresia *limba română* ,numele *România* - pentru populaţia băştinaşă majoritară din România”. (p.11).

Autorul caută, apoi, dovezi istorice pentru susţinerea tezei sale. Porneşte, desigur, de la *Mioriţa* , contestînd opinia acelor autori (îi alege pe G. Călinescu, Nicolae Manolescu, Al. Căprariu) care „pretind“ că vestita baladă dovedeşte unitatea spirituală a poporului român, în provinciile lor istorice. Dl. P. P. Moldovan crede că important e faptul că această baladă „nu cunoaşte noţiunea «român», oficializată şi generalizată după 1862”. Pentru d-sa valoare mai mult decît simbolică e faptul că aici „primul este numit eroul principal - moldovanul: «unu-i moldovan» - apoi urmează alţi figuranţi: «unu-i ungurean şi unu-i vrîncean».“ Şi adaugă, evident rizibil: „Sînt mai mult decît curioase aceste declaraţii despre «unitatea teritorială a poporului român», întrezărită de G. Călinescu,«unitatea teritorială şi de istorie» aflată de Al. Căprariu, declaraţia precum că ciobanii din balada *Mioriţa* «provind din toate provinciile româneşti» (N. Manolescu). Dacă am fi obligaţi să credem acestor autori, poporul, numele căruia este însoţit, se pare, în mod obligatoriu de determinativul «de pretutindeni» (aţi ghicit, desigur, de care norod e vorba) ar fi alcătuit numai din unguri şi moldoveni... Credem că tabloul etnodemografic al poporului, «unitatea» căruia, chipurile, e «simbolizată» în baladă, nici pe departe nu e complet. E bătătoare la ochi, bunăoară, lipsa romilor”(p.16). O mai falsă, aberantă şi injurioasă interpretare a *Mioriţei* , unul din miturile noastre fundamentale, e greu de închipuit. Dar dl. P. P. Moldovan nu se dă în lături de la nimic pentru a găsi în *Mioriţa* o dovadă, socotită peremptorie, că ea vorbeşte de „existenţa multiseculară în istorie a moldovenilor“. Şi el caută peste tot în creaţiile folclorice, citînd din cîteva balade culese de G. Dem. Teodorescu „în spaţiul pruto-nistrean“. De unde concluzia separatistă:„valahii de la est de Carpaţi s-au numit şi se numesc *moldoveni* “ (p.23).

Se apelează la Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce. D. Cantemir, Gh. Asachi, Alecu Russo, chiar la Creangă şi Sadoveanu pentru a căuta dovezi despre atestarea istorică a moldovenismului. Incontestabil, cronicarii, Cantemir şi ceilalţi au vorbit de moldovenism şi de constituirea acelei provincii istorice în timpurile date. Dar au stăruit mereu în ideea unităţii spirituale şi etnice a tuturor provinciilor ce „de la Rîm“ se trag. Cînd opiniile unor exegeţi îi contrazic tezele, dl. Moldovan se năpusteşte pamfletar, socotind că în acest fel îşi nimiceşte adversarii. Cu aspre vorbe de ocară întîmpină, de pildă, opiniile lui Adolf Armbruster despre romanitatea românilor. Îl deranjează enorm opinia că în secolul XIV se încheie „aflarea unor granite etnice şi politice-geografice, care acoperă întreaga realitate etnică... Terminologia etnică şi politico-socială... a intrat în formele ei esenţiale în conştiinţa europeană odată cu întemeierea statelor feudale Ţara Românească şi Moldova.“ Dar, brusc, dl. Moldovan socoate că se poate folosi, în spirit partizan, de aprecierea d-lui Armbruster pentru că - nu-i aşa? - se vorbeşte de realitatea statală a Moldovei, chiar dacă în momentul întemeierii statelor noastre feudale. Şi orice recunoaştere documentară a existenţei Moldovei ca stat, indiferent de epocă, e un prilej de exultare pentru acest domn Moldovan. Nu pune preţ pe actul Unirii din 1859, despre care nici nu pomeneşte, şi nici despre faptul că Moldova cronicarilor şi a lui Ştefan cel Mare era nu numai spaţiul „pruto-nistrean“ ci cea întreagă, aşa cum se constituise în hotarele ei istorice. Şi era Sadoveanu, ale cărui opinii despre Moldova şi moldoveni sînt adesea citate, un antiunionist, un adept al dezmembrării ţării? N-a salutat el, bucuros, actul din martie 1918, cînd Basarabia a revenit în trupul ţării? El vorbea, ca şi alţii, de particularităţile spirituale ale moldovenilor în ansamblul etno-spiritual al poporului român, pe care îl considera - cum şi este - perfect unitar. Dl. Moldovan se slujeşte arbitrar şi viciat părtinitor de aceşti autori care, crede d-sa, îi convin şi-i servesc aberantele teze nonştiinţifice. Îl deranjează, evident, şi afirmaţiile lui Alexei Mateevici care, în 25 mai 1917, la lucrările Congresului Învăţătorilor din Basarabia, a declarat: „Unii se socotesc moldoveni, alţii - cei mai puţini - români. Da, suntem moldoveni, fii ai vechii Moldove, însă facem parte din marele trup al românismului aşezat prin România, Bucovina şi Transilvania. Fraţii noştri din Bucovina, Transilvania şi Macedonia nu se numesc după locurile unde trăiesc, ci-şi zic români. Aşa trebuie să facem şi noi“. Această opinie de o firească limpiditate e contestată cu motivaţia că atunci luările de cuvînt la adunări nu erau stenografiate şi sînt datorate, în cazul în speţă, secretarului congresului. N-ar fi, deci, ale lui Mateevici.

Fireşte că acest domn Moldovan consideră că există şi o limbă moldovenească. Ar fi, acceptă, de origine romanică. Dar are particularităţi specifice. De aceea se războieşte cu acei lingvişti care refuză termenul de limbă moldovenească (Iorgu Iordan, Jack Byck, N, Arvinte - autorul unei cărţi, în 1983, *Român, românesc, România* şi mulţi alţii). Într-un loc (p.90) se spune: „Declaraţiile răutăcioase şi neputincioase ale celor ce se străduiesc să semene ideea că, chipurile, denumirea *limba moldovenească* n-a existat şi nu există, dezvăluie o realitate înspăimîntător de periculoasă, devenită la modă în ştiinţa (umanitaristă) din Moldova de azi.“ Dl. Moldovan crede - pe temeiuri inventate - că în anii cincizeci-şaizeci ai secolului trecut curentul latinist susţinut de munteni - să mai spun că e considerat vătămător?- a determinat o campanie de înlăturare din uz a expresiei limbă moldovenească, deşi ea a continuat să existe. Dar nicăieri nu arată care ar fi deosebirea dintre limba moldovenească şi română. Ar fi fost şi imposibil.

Cartea acestui domn Moldovan nu e una ştiinţifică. E mai curînd un pamflet împotriva unioniştilor basarabeni, avînd cutezanţa de a se folosi, în scopurile sale polemice, de chestiuni care fac parte din patrimoniul ştiinţei naţionale. Samavolnicia e cu atît mai mare, autorul opintindu-se să demonstreze indemonstrabilul. Că Moldova a fost o ţară separată din secolele XIV-XV este ştiut că e adevărat. Dar că partea ei răpită de imperiul ţarist în 1812 trebuie să poarte, ea singură, denumirea întregului e o erezie de nesusţinut. Iar cît priveşte legitimitatea teoriei unei limbi moldoveneşti, nici că merită să zăboveşti pentru a-i releva falsul evident. A utiliza ştiinţa pentru partizanatul politic e mai totdeauna o ticăloşie.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Sintaxă

PE CÎT DE multe sînt discuţiile purtate în jurul neologismelor, al sensurilor şi formelor unor cuvinte şi expresii, pe atît de puţin sînt luate în seamă construcţiile sintactice şi textuale. Istoria modernă a formării limbii române literare e una a luptelor pe teren lexical, ori cel mult morfologic. Fenomenul, altminteri, este destul de normal: cuvîntul e mai concret decît relaţia sintactică, mai bogat în conotaţii culturale şi sociale; are, în plus, avantajul de a fi uşor izolabil din context. Defectele de construcţie care ating globalitatea enunţului pot fi identificate şi comparate mai greu decît cuvintele deformate sau folosite impropriu. În fine, chestiunile de sintaxă şi de construcţie a textului impun adesea explicaţii tehnice greoaie şi plicticoase pentru cititorul nespecialist. Capitolele de sintaxă din lucrările de cultivare a limbii se ocupă de cele mai multe ori de aspecte punctuale ale relaţiilor dintre cuvinte: acord, regim prepoziţional sau conjuncţional, contaminări etc. Cel mai puţin atrag atenţia mecanismele de reluare şi de substistuţie prin care se realizează coeziunea unui text: acestea sînt totuşi esenţiale în constituirea unei expuneri clare. Un caz destul de răspîndit (şi nu dintre cele mai grave) poate fi ilustrat prin titlul de articol „Deşi zîmbeşte, popularitatea lui Walesa e în cădere liberă“ („Libertatea“, nr. 1331, 1994, 2); contextul, destul de simplu, acţionează pentru ca actul de *a zîmbi* să-i fie atribuit personajului politic numit în a doua propoziţie; nu altuia şi nu (eventual) popularităţii sale personificate. Ambiguitatea subiectului subînţeles din prima propoziţie se rezolvă semantic, dar o anumită stîngăcie a formulării rămîne. Ea n-ar putea fi dovedită de o analiză sintactică şcolară, căci fraza e corect construită; regula ascunsă pe care o încalcă e una a conectării prin pronume şi nume care trimit la acelaşi obiect, la aceeaşi persoană. Într-o frază de tipul celei de mai sus, subiectele trebuie identificate fiecare în parte, nu substituite pronominal, dacă sînt persoane sau obiecte diferite („Deşi *cartea* e nouă, *copertele* ei sînt roase“; „Deşi *W.* zîmbeşte, *popularitatea lui* scade“). Dacă se vorbeşte de aceeaşi persoană/de acelaşi obiect, pronumelui (eventual subînţeles) din prima propoziţie trebuie să-i corespundă în cea de-a doua subiectul gramatical („Deşi e nouă, *cartea* are copertele roase“; „Deşi zîmbeşte, *W.* e în declin politic“). În exemplul citat, s-a preferat o frază „de colaj“, în care fiecare propoziţie pune în prim plan alt element (Walesa/popularitatea), după o logică publicistică a interesului şi a surprizei - care însă dăunează coeziunii. Într-un alt exemplu, situaţia e complicată de transformarea subordonatei într-un grup adjectival, căruia ar trebui să-i urmeze regentul subiect, nu o nouă temă: „*Zilnic elegant* , chiar dacă trebăluieşte prin sediul Externelor, *costumele sale* se remarcă printr-o linie ce poartă marca favorită“ („Libertatea“, nr.1222, 1993, 9; s.n.) Pentru a stabili limitele de toleranţă faţă de asemenea construcţii, ca şi gradul lor de ambiguitate şi de „inelegantă“, ar fi cu siguranţă nevoie de o discuţie asupra unui număr mult mai mare şi mai divers de cazuri.

■

MEDITAŢII (A)POLITICE

„Filosofia militans“

UN HOHOT de rîs interior mă cuprindea uneori cînd intram, cu ani în urmă, în localul fostului institut de filosofie. La intrare se găsea ce credeţi! – nimic altceva decît *o gazetă de perete.* Observaţi bine: *o gazetă de perete* într-un institut de filosofie! Cei care în principiu erau puşi să elaboreze, să întemeieze teoretic şi să justifice conceptual temele ideologice de bază ale propagandei partidului unic şi statului totalitar, iată vezi bine nu erau scutiţi de sarcina de a-şi face lor înşile aceeaşi propagandă. Dar această situaţie putea părea absurdă doar acelora care o priveau din afară, de la o oarecare distanţă intelectuală. Dinlăuntrul sistemului însuşi era cît se poate de firească. Căci la urma urmei ce altceva era socotit aşa-numitul institut de filosofie decît *o unitate,* asemenea tuturor celorlalte, economice, administrative, de învăţămînt etc. al căror scop ultim consista în a oferi societăţii *produse de serie,* fie ele materiale, umane sau intelectuale? Şi atunci de ce să fi fost privat de un asemenea instrument propagandistic vulgar pentru uz intern ? Titlul gazetei cu pricina accentua la culme comicul întregii situaţii. Pentru a-i conferi probabil o anumită demnitate intelectuală, alcătuitorii i-au zis pe latineşte: *Filosofia militans.* Dar cum nu ştiau boabă din clasica limbă a lui Virgiliu l-au ortografiat greşit, scriind *Filosofia* în loc de *Ph*ilosop*h*ia.

Avem desigur de a face cu un simplu amănunt, veţi zice, fără însemnătate, dar el trădează, cred, cu prisosinţă, mentalitatea extrem de pernicioasă întreţinută de-a lungul anilor de dictatură, potrivit căreia ignoranţa agresivă poleită cu formule prefabricate, impusă obraznic la suprafaţa vieţii sociale ţinea locul adevăratei pregătiri sau, ca să ne exprimăm mai plastic, cîntatul după ureche se substituia execuţiei muzicale după partitură. Dar nu numai atît. Dacă este adevărat ceea ce spunea Mihai Ralea, că oamenii inteligenţi se definesc prin aceea că nu confundă niciodată punctele de vedere, atunci indubitabil alcătuitorii respectivei gazete de perete nu aparţineau acestei categorii, ceea ce, evident, pentru pretinşi filosofi era cît se poate de grav. Mai sus menţionatul titlu nu făcea decît să pastişeze, în chip tot atît de vulgar ca şi intrumentul propagandistic pe care-l desemna, cunoscuta formulă a lui Dimitrie Gusti: ***„sociologia – o scientia militans“***. Marele savant român preciza astfel, după cum se ştie, că această ştiinţă pozitivă în esenţa ei, procedînd la cunoaşterea empirică a realităţii sociale, are deopotrivă capacitatea de a desprinde din postulatele ei concluzii practice privitoare la posibile reforme ale vieţii obşteşti. Dar sociologia, deşi ultima din ştiinţele care s-au desprins din sincretismul iniţial al filosofiei, de mult nu mai aparţine acesteia, fiind o disciplină strict autonomă.

Iată deci că sintagma *Philosophia militans* constituie unul din acele monstruoase amalgamuri cu care ne-a oripilat ani de zile aşa-zisa activitate intelectuală teleghidată din birourile capitonate ale serviciilor de propagandă. Ea urmărea să înfăţişeze într-o formă pretins academică o idee scumpă acestora: filosofia armă de luptă. Adică în practică tot instrument de propagandă. Şi nici măcar pus în slujba unei idei, oricare ar fi ea, ci a unor decizii politice arbitrare dictate doar de fantasmele născute din nopţile de nesomn ale dictatorului.

La origine se afla desigur celebra afirmaţie a lui Marx din *Teze asupra lui Feuerbach:* „Filosofii au interpretat lumea în moduri diferite; este vorba de a o schimba“. Nici pînă acum nu-mi este limpede sensul exact pe care i-l acorda autorul ei, deoarece, după o foarte scurtă perioadă de activitate social-politică, acesta s-a retras totuşi în bibliotecă, dedicîndu-se, pînă la sfîrşitul vieţii, creaţiei strict intelectuale. Este însă cert că ea poate fi pusă în legătură cu alta: „Filosofia găseşte în proletariat arma sa materială; proletariatul găseşte în filosofie arma sa spirituală“. Susţinere care în perspectivă istorică s-a dovedit nu numai un deziderat pios absolut irealizabil dar chiar în flagrantă contradicţie cu ansamblul gîndirii sale. Căci dacă aşa cum susţine Marx condiţiile vieţii materiale stau la baza dezvoltării intelectuale iar pe de altă parte toate procesele economice din societatea capitalistă tind spre sărăcirea progresivă a proletariatului, cum oare i s-ar putea atribui acetuia altfel decît fantasmagoric acea bogăţie a spiritului pe care o implică filosofia? Nu, categoric nu, proletariatul n-a găsit şi nici n-a putut găsi în filosofie arma sa spirituală deoarece în esenţă acţiunile sale revendicative au fost şi au rămas dictate de considerente exclusiv *practice,* circumscrise tendinţei de a obţine pentru sine o ameliorare a condiţiilor de trai. În cel mai bun caz, ele puteau avea ca suport o năzuinţă etică simplă, hrănită din comandamentele credinţei, ceea ce de altfel explică multitudinea organizaţiilor muncitoreşti cu întemeiere religioasă, ultima dintre ele fiind după cum se ştie sindicatul liber *Solidaritatea* din Polonia. Nu, categoric nu, nici filosofia n-a găsit în proletariat arma sa materială. După cum observa la un moment dat foarte bine Paul Zarifopol, marxismul a oferit întotdeauna două tipuri de tipărituri: cartea pentru intelectuali, broşura pentru muncitori. O birocraţie leneşă, parazitară, obtuză, opresivă, abuzivă şi intolerantă de provenienţă proletară, semi-proletară sau lumpenproletară, substituindu-se clasei de origine a fost intoxicată pînă la supra-saturaţie cu formule simpliste şi simplificatoare, învăţate papagaliceşte din imprimate nedepăşind cincizeci de pagini şi şi-a găsit la rîndul ei o pretinsă legitimitate a puterii într-o activitate de infestare cu asemenea sloganuri a întregului corp social, ceea ce l-a îndemnat pe Alain Bésançon să o caracterizeze drept *logocraţie* . Această „nouă clasă“ cum a denumit-o Milovan Djilas, confirmînd pe deplin adevărul dictonului latin *timeo homo unius libri*, s-a străduit din răsputeri să reducă sistemul de comunicare între oameni la nivelul celor cincizeci de cuvinte memorate din cuprinsul celor cincizeci de pagini. Desigur, ceea ce s-a numit „ideologie“ a luat naştere din sistemul celor cincizeci de cuvinte reţinute din broşura care nu numai s-a substituit cărţii dar i s-a şi contrapus. Aşadar, acea realitate socială care - putem spune fără nici o exagerare - a ajuns prin însăşi logica istoriei să facă din dramaturgia absurdului a lui Eugen Ionescu un teatru strict realist s-a datorat tocmai răsturnării unei situaţii fireşti: în loc ca broşura să urmeze şi să incite la lectura cărţii, dimpotrivă *cartea* a fost silită să se plieze şi uneori să se coboare la exigenţele broşurii. Şi nu avem de ce să ne mirăm văzînd că o singură frază, scoasă dintr-un context, anume cea cuprinsă în capitolul despre acumularea primitivă din *Capitalul* lui Karl Marx, potrivit căreia „violenţa este moaşa oricărei societăţi vechi atunci cînd este însărcinată cu o societate nouă“ a devenit în practica vieţii sociale o justificare pseudo-conceptuală pentru instituirea universului apocaliptic concentraţionar al crimei şi terorii generalizate. Fireşte, se va putea răspunde că *ideologia* nu se confundă cu *filosofia* chiar în ipostază marxistă. Dar aceasta este ea însăşi inocentă? Oare faptul de a-i prescrie coborîrea în stradă prin abandonarea vocaţiei ei dintotdeauna, îndreptată spre *interpretarea* şi deci *contemplarea* lumii în *moduri diferite* nu înseamnă minarea celei mai solide temelii pe care iubirea de înţelepciune a fost clădită întotdeauna: spiritul speculativ, incompatibil din principiu cu orice activitate contingentă? *Interpretării în moduri diferite* marxismul îi opune acţiunea îndreptată spre o *schimbare într-un singur mod.* Aşadar spre un scop, aş spune, mistic predeterminat care nu îngăduie nici întrebări, nici îndoieli sau ambiguităţi, adică, nimic din ceea ce constituie şi înălţimea şi frumuseţea meditaţiei filosofice. Ciudat este însă că tocmai această concluzie oferită nouă drept cel mai pozitiv şi indubitabil adevăr a rezultat ea însăşi dintr-o pură speculaţie filosofică tot atît de discutabilă ca multe altele din istoria gîndirii: celebra răsturnare cu picioarele pe pămînt a dialecticii hegeliene. Marea tragedie a marxismului a constat tocmai în faptul că în ciuda pretenţiei acestuia de a o înfăţişa drept metodă ştiinţifică obiectivă, n-a depăşit niciodată caracterul pur specultiv, neputînd fi confirmată decît în cadre extrem de restrînse ale istoriei naturale şi umane. Înclinaţia spre reaua credinţă şi minciună a unora din acei „docteurs de la foi“ ai marxismului cred că este consubstanţială însuşi modului lor de a gîndi tocmai prin aceea că tind să extrapoleze în chip abuziv concluziile desprinse din cazurile particulare, care îngăduie o interpretare dialectică a desfăşurării evenimentelor, asupra altora unde astfel de perspectivă este lipsită de obiect. De aceea marxismul clasic se găseşte în situaţia paradoxală de a se fi născut dintr-o speculaţie filosofică fără însă ca în dezvoltările sale să fi izbutit a crea o adevărată filosofie. Chiar şi la o privire superficială se poate vedea că scrierile lui Marx şi Engels sînt în ansamblul lor opere de pură demolare, de critică şi polemică, cu prea puţine propuneri constructive. Abia epigonii, îndeosebi Lukacs şi şcoala de la Frankfurt, şi-au luat asupra lor ingrata sarcină de a recompune pe temeiul lor ceva ce ar putea aduce cu o viziune filosofică globală. Cu toate eforturile lor, uneori remarcabile, este greu să putem vorbi astăzi de pildă de o epistemologie, de o ontologie, de o logică sau de o estetică marxiste, avînd identitate proprie şi absolut distincte de alte moduri de gîndire. Ceea ce apare absolut firesc dacă ţinem seama de faptul că la vremea apariţiei sale gîndirea marxistă nu era decît un proiect de a pune totul în discuţie şi nimic altceva. Tragedia ei a început cînd a refuzat cu încăpăţinare, aş spune, diabolică de a se pune pe sine însăşi în discuţie, exact cu aceleaşi metode aplicate celorlalţi. Într-o scurtă alocuţiune rostită la televiziune într-una din zilele imediat următoare evenimentelor revoluţionare din 22 decembrie 1989, domnul Radu Florian, pledînd probabil *pro domo* s-a străduit să salveze, într-o încercare de ultimă oră, o presupusă inocenţă a marxismului în raport cu dictaturile de tip stalinist inclusiv cea a lui Ceauşescu. Domnia sa a recurs chiar la comparaţie afirmînd că respectivele sisteme, întemeindu-se pe o denaturare a concepţiilor lui Marx şi Engels, sînt tot atît de puţin răspunzătoare pentru monstruozitatea pe care au generat-o pe cît a fost aristotelismul ca aliat de bază al tomismului medieval pentru crimele Inchiziţiei. Dar... *comparatio non est ratio.* Pe cînd în tomism aristotelismul nu constituie cîtuşi de puţin o componentă de bază ci una secundară, menită a conferi un suport raţional dogmelor ecleziastice, întemeiate pe relaţia creştină, fiindu-le acestora, de altfel mult anterior, *marxismul se propune pe sine chiar inspiratorul unui sistem care trebuia să slujească drept verificare practică a postulatelor sale fundamentale.*

Istoria şi-a asumat misiunea unei astfel de verificări, şi după cum s-a văzut, experienţa n-a reuşit. Caracterul monstruos, criminal al sistemelor de tip stalinist are la origine împejurarea că tocmai analiza marxistă asupra istoriei nu urmează un curs firesc al lucrurilor ci se străduieşte să salveze ceva, *măcar în aparenţă şi prin mistificare, dintr-un atare eşec.* Dar la originea lui se găseşte propoziţia eronată, profund eronată a filosofiei ca instrument al *praxisului social,* adică a ceea ce s-a numit *Philosophia militans.*

Pentru a fi cu adevărat inocentă, filosofia trebuie să rămînă ceea ce a fost întotdeauna: o meditaţie solitară asupra rosturilor existenţei, a sensului şi posibilităţii cunoaşterii umane asupra legăturii oamenilor cu lumea, asupra frumosului şi moralei.

Willy Moglescu

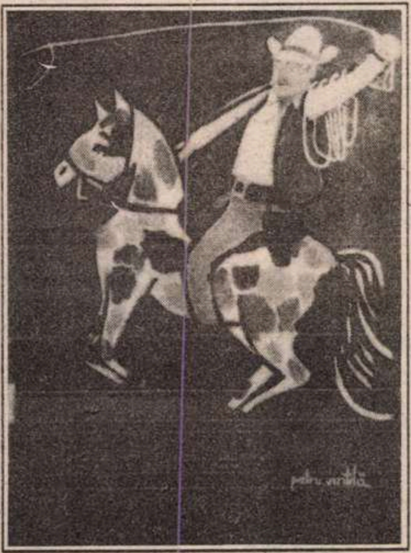
GALERIILE DE ARTĂ „ROMÂNIA LITERARĂ“

Solidaritatea artelor

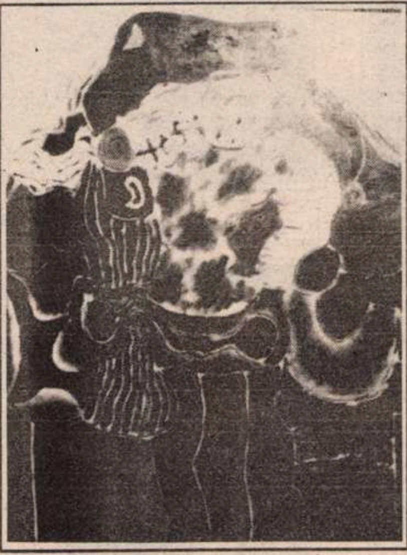
Galeriile de Artă „România literară“ nu reprezintă o expoziţie ca oricare alta. Reunirea de lucrări de pictură, grafică şi sculptură - despre care catalogul oferă doar o foarte vagă sugestie - are la bază o idee pe cît de nobilă, pe atît de rară în epoca noastră de tranziţie: solidaritatea. Ceea ce le face să se afle astăzi laolaltă, sub egida unei reviste literare, este un anumit sentiment de înfrăţire al artiştilor penelului şi daltei cu artiştii condeiului. Deviza expoziţiei noastre ar putea fi următoarea: cultura salvează cultura.

În semn de preţuire şi de recunoştinţă, cuvîntul se cuvine să se retragă şi să lase ochiului bucuria de a privi.

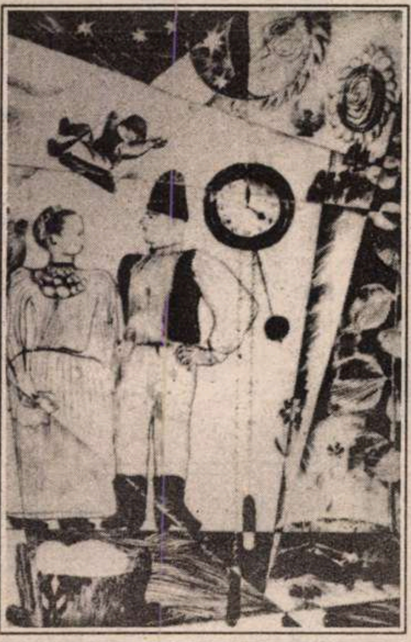
Nicolae Manolescu



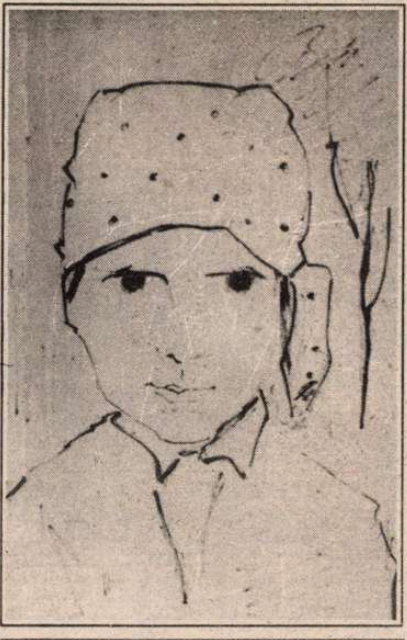
PETRU VINTILĂ: *Cowboy cu lasou* (1990, ulei pe pînză, 39 x 58 cm)



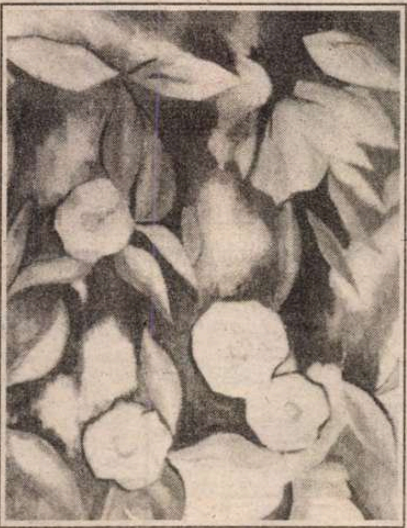
ION GHEORGHIU (n. 29 septembrie 1929, Bucureşti): *Grădină suspendată* (1992, ulei pe pînză, 65 x 81 cm)



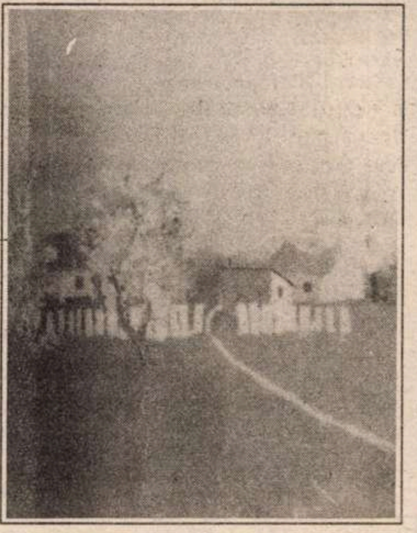
GHEORGHE ADOC (n. 22 februarie 1926, Socodor-Arad): *Zile şi nopţi* (1967, gravură pe metal, 32 x 48 cm)



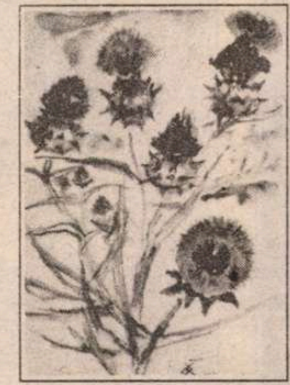
ILEANA BALOTĂ (n. 24 octombrie 1929, Cluj): *Anica* (1991, tuş, 35 x 50 cm.)



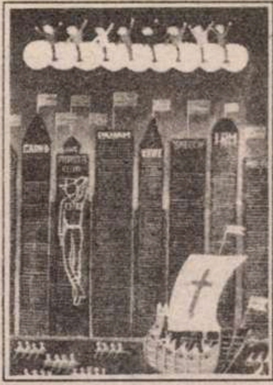
RADU COSTINESCU (n. 2 iulie 1931, Bucureşti): *Geneză (Flori)* (1933, ulei pe pînză, 62 x 88,5 cm)



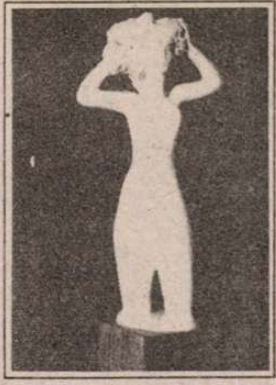
CONSTANTIN PILIUŢĂ (n. 4 februarie 1929, Botoşani): *Primăvara* (1993, ulei pe pînză, 65 x 65 cm)



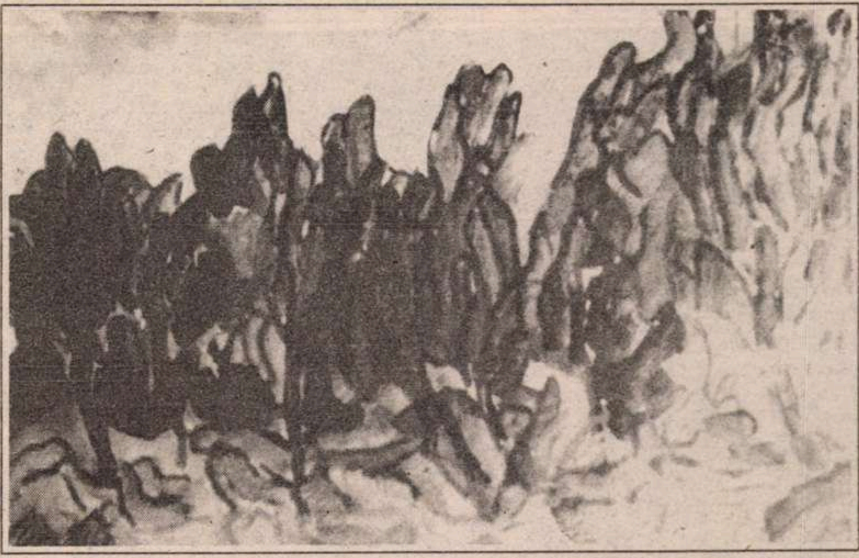
RODICA CIOCÂRDEL-TEODORESCU (n. 5 septembrie 1925, Bucureşti): *Ciulinii Bărăganului* (1990, acuarelă, 20,5 x 42 cm.)



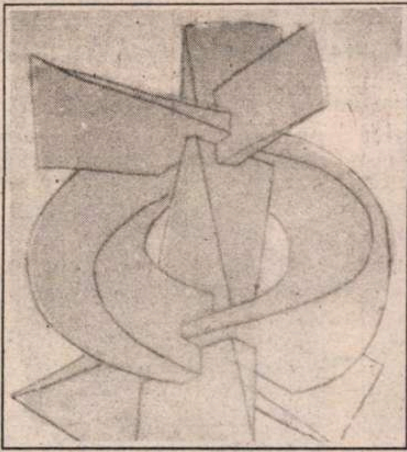
PETRU VINTILĂ: *Descoperirea Americii* (1978, ulei pe pînză, 39 x 58 cm)



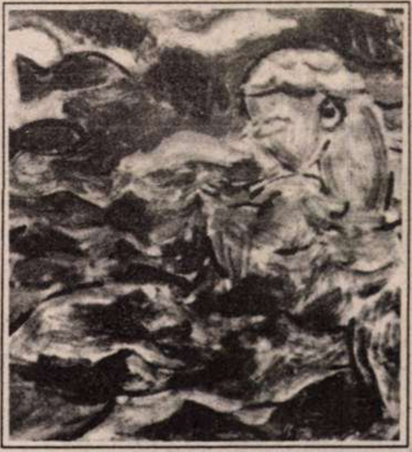
GABRIELA MANOLE-ADOC (n. 14 noiembrie 1926, Pleşani-Botoşani): *Bacantă* (1990, teracotă, 23 cm)



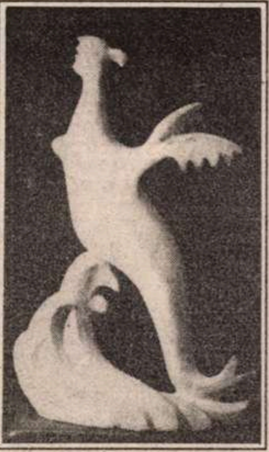
ELENA UŢĂ CHELARU (n. 14 februarie 1930, Chişinău): *Vara* (1989, acrilic, 50 x 40 cm.)



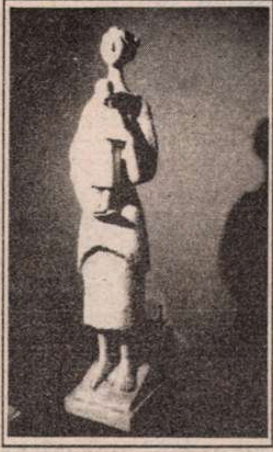
MIHAI OLOS (n. 26 februarie 1940, Ariniş-Maramureş): *Structură* (1993, ulei pe placaj, 25 x 25 cm)



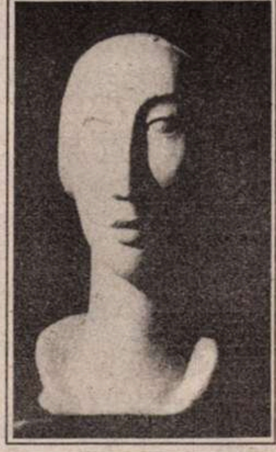
RODICA CIOCÂRDEL-TEODORESCU: *Alegorie marină* (1968, monotip, 36,5 x 33,5 cm.)



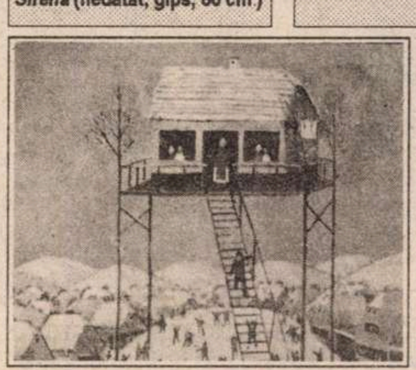
ION IRIMESCU (n. 1 martie 1902, Preseşti-Suceava): *Sirena* (nedatat, gips, 60 cm.)



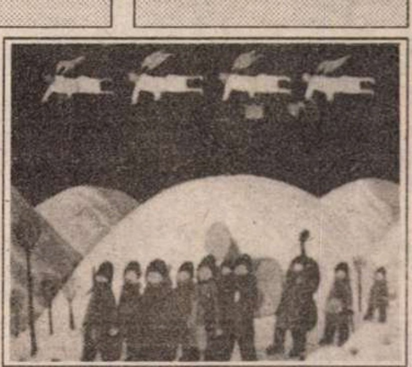
ION IRIMESCU: *Mamă cu copil* (nedatat, gips, 102 cm.)



ION IRIMESCU: *Portret de fată* (nedatat, gips, 76 cm.)

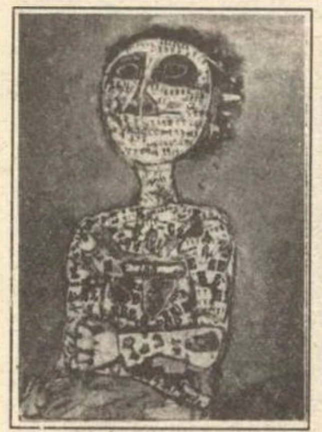


PETRU VINTILĂ: *Casa pictorului naiv* (1988, ulei pe pînză, 60 x 50 cm)

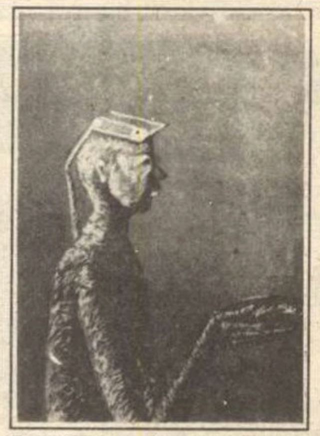


PETRU VINTILĂ (n. 12 iunie 1922, Orşova-Caraş-Severin): *Lăutarii* (1988, ulei pe pînză, 60 x 50 cm.)

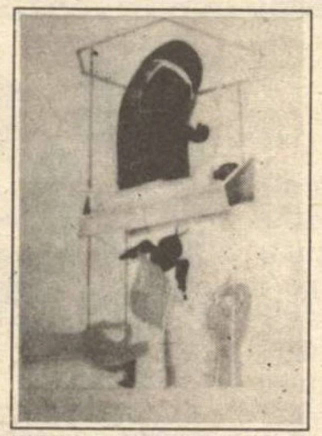
GALERIILE DE ARTĂ „ROMÂNIA LITERARĂ“



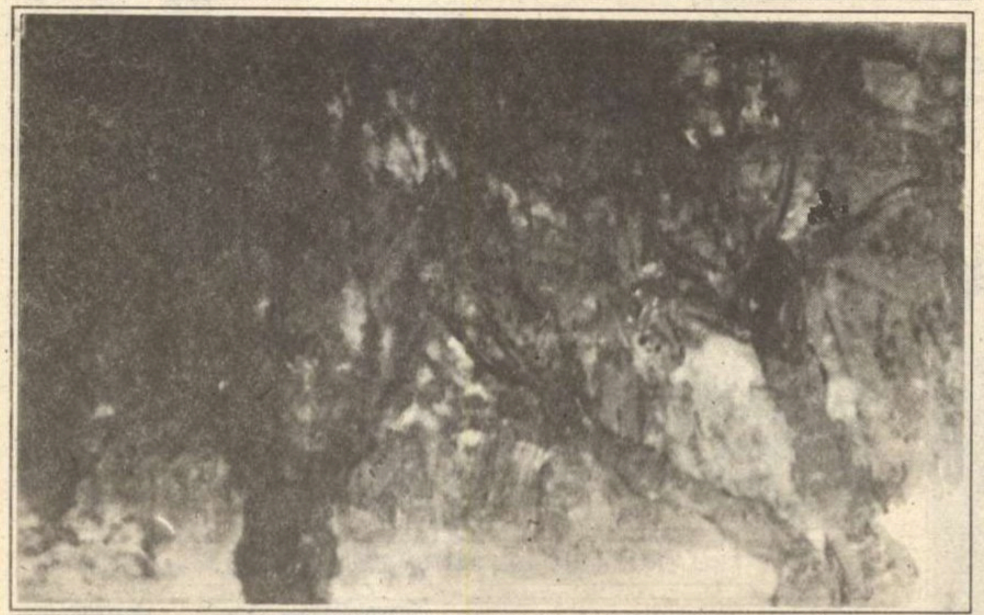
GEORGETA NĂPĂRUȘ (n. 23 octombrie 1930, Comarnic-Prahova): *Portret cu litere* (1933, ulei pe pînză, 50 x 61 cm.)



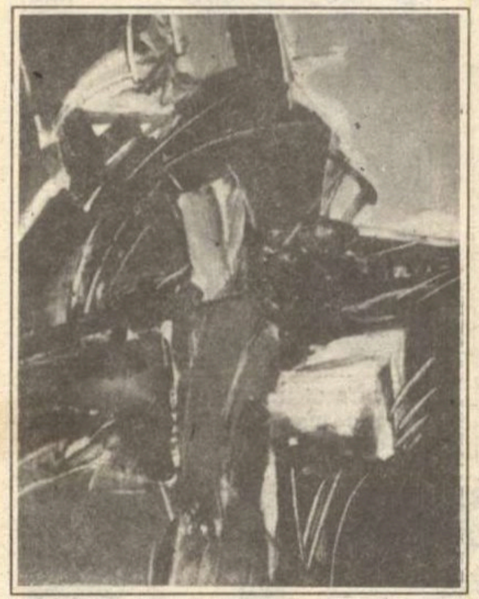
ANA RUXANDRA (n. 5 decembrie 1947, Ploiești): *Personaj* (1992, guașe, 31 x 46 cm.)



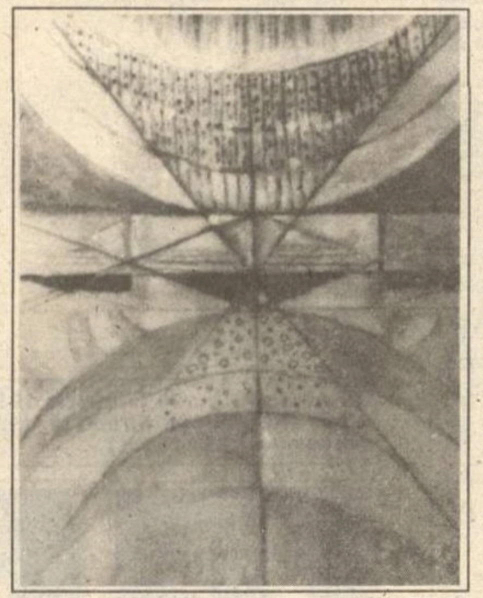
VIOREL GRIMALSCHI (n. 11 ianuarie 1947, Podoleni-Neamț): *Nașterea mai-nainte de toți vecii* (1993, tehnică mixtă, 36 x 48 cm.)



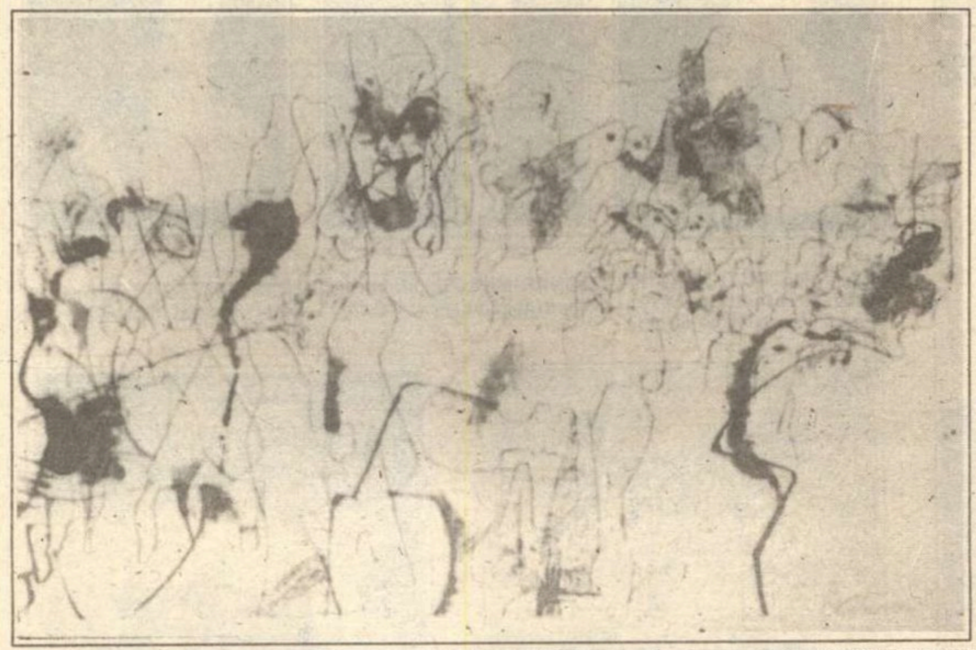
RODICA LAZĂR (n. 6 august 1931, Huși): *Sălcii* (1989, ulei pe pînză, 41 x 27 cm)



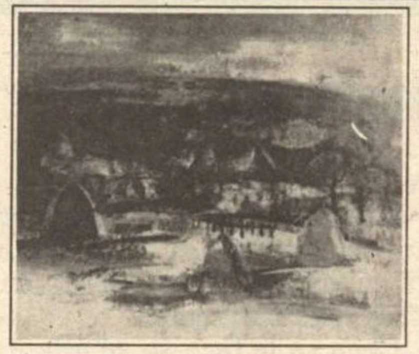
GH. N. DICAN (n. 25 februarie 1960, Armășești-Cernișoara-Vîlcea): *Compoziție* (1993, ulei pe pînză, 62 x 47 cm.)



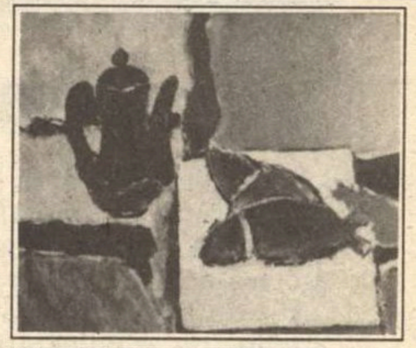
GETA MERMEZE (n. 8 martie 1932, Ploiești): *Spațiu spiritual* (1993, ulei pe pînză, 50 x 64 cm.)



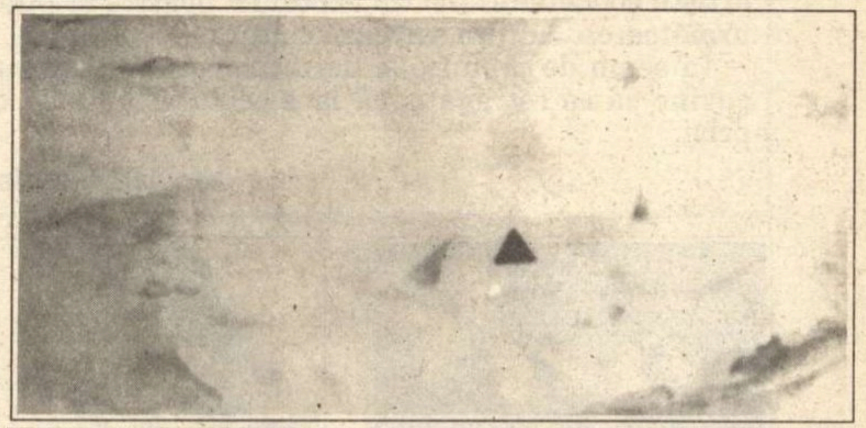
OCTAV GRIGORESCU (n. 22 mai 1933 București - 7 februarie 1987, București): *Desen* (nedatat, peniță tuș, 22 x 13 cm.)



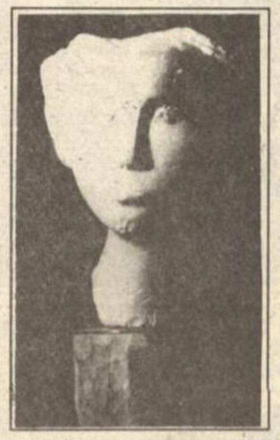
GHEORGHE RĂDUCAN (n. 18 septembrie 1924, Cîrja-Vaslui): *Peisaj* (1990, ulei pe pînză, 54 x 45 cm.)



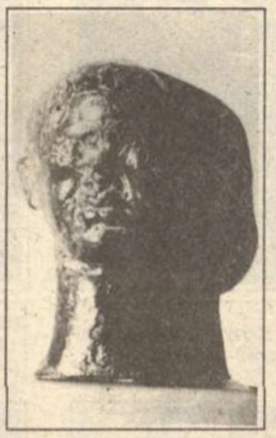
ION PACEA (n. 7 septembrie 1924, Oropani-Salonic): *Natură statică* (1990, ulei pe pînza, 80 x 60 cm.)



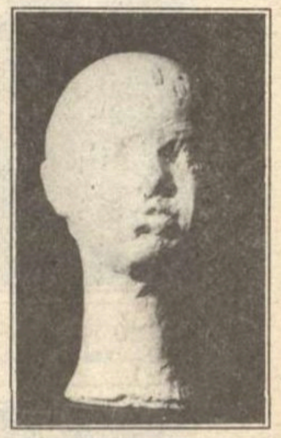
FLORIN NICULIU: *Țărm în august* (1989, acuarelă, 50 x 23 cm.)



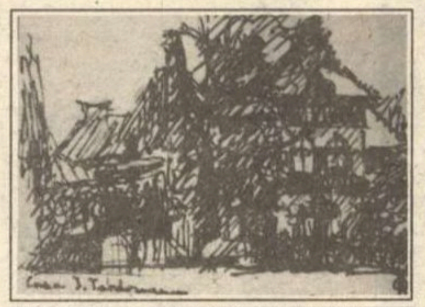
GRIGORE PATRICHI (n. 3 august 1937, Smulți-Covurlui): *Portret* (1922, piatră, 34 cm.)



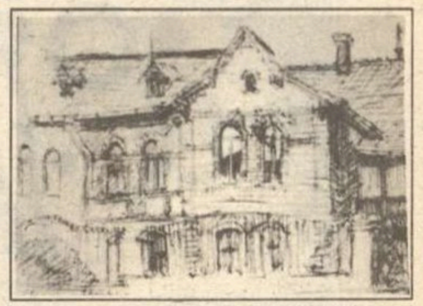
GHEORGHE VARTIC: *Victor* (1962, gips patinat, 31,5 cm.)



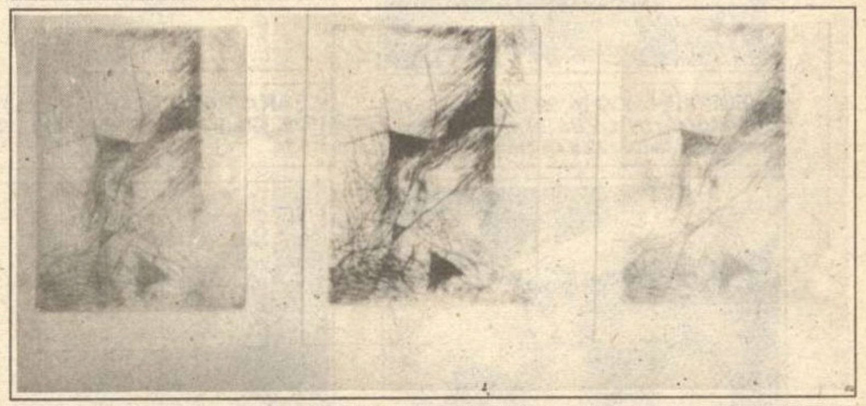
GHEORGHE VARTIC (n. 1928, Duma-Dereneu - Orhei): *Victor* (1962, gips, 31,5 cm.)



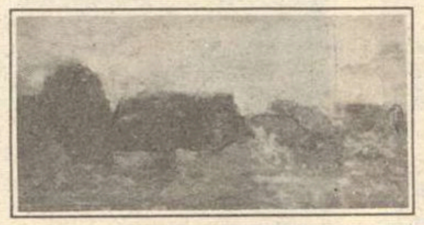
ALEXANDRU OLIAN (n. 1914, Craiova): *Casa Ionel Teodoreanu - București* (1989, grafică, 21 x 14 cm.)



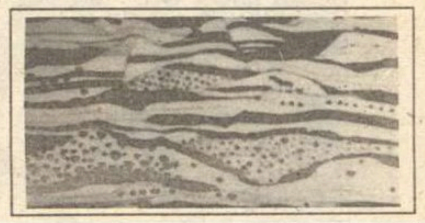
ALEXANDRU OLIAN: *Casa Agârbiceanu - Cluj* (1984, grafică, 21 x 14 cm.)



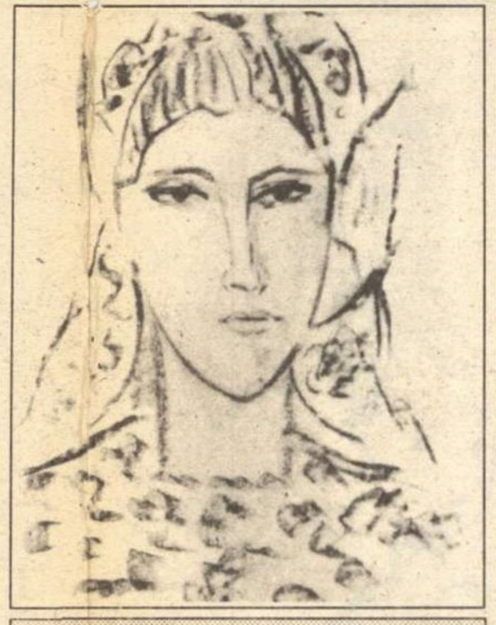
MÉSZÁROS MEDA: *Ritual* (1993, tehnică mixtă, 30 x 42,5 cm.)



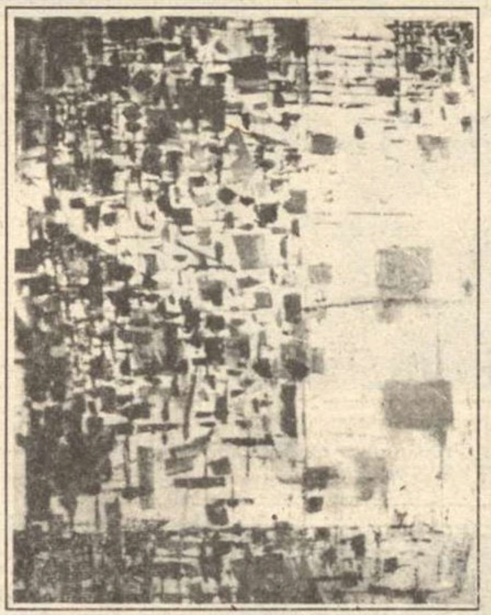
IACOB LAZĂR (n. 18 iunie 1931, Trifești-Roman): *Peisaj* (1991, ulei pe pînză, 61 x 38 cm.)



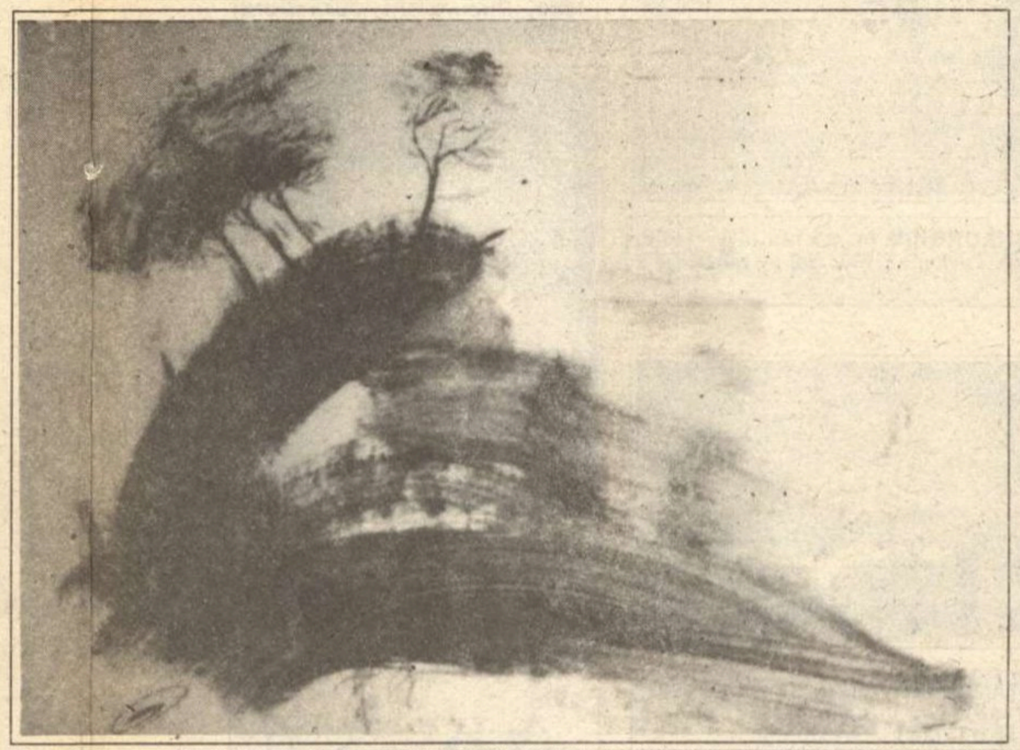
VIOREL MĂRGINEAN (n. 12 decembrie 1933, Cenabe-Alba): *Ritmuri* (1933, ulei pe pînză, 55 x 33 cm.)



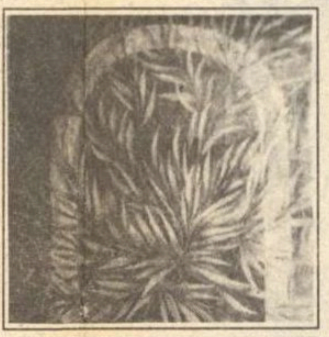
ELENA UȚĂ CHELARU: *Țărancă din Maramureș* (1982, conté, 43 x 63 cm)



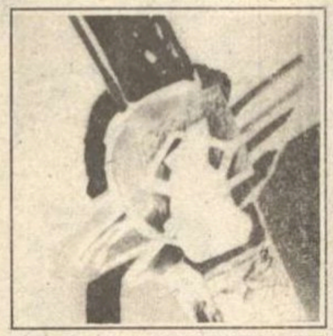
SERGIU PLOP (n. 1 ianuarie 1968, Arionești-Dondușeni-Basarabia): *Compoziție în spațiu* (1992, ulei pe pînză, 80 x 65 cm.)



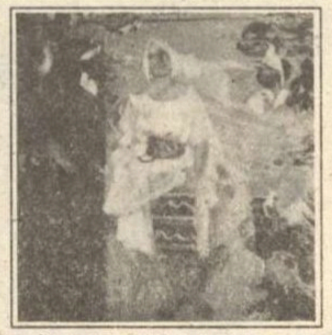
ION CORNEA (n. 13 aprilie 1948, Cîrtejari-Tulcea): Peisaj (1993, tehnică mixtă pe carton, 35 x 26 cm)



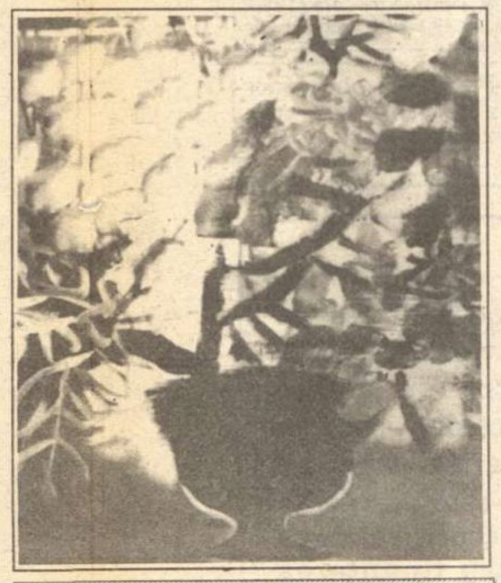
GABRIELA DRĂGUȚ (n. 28 martie 1935, Tulcea): *Arcadă în noapte* (1982, ulei pe pînză, 61 x 62 cm.)



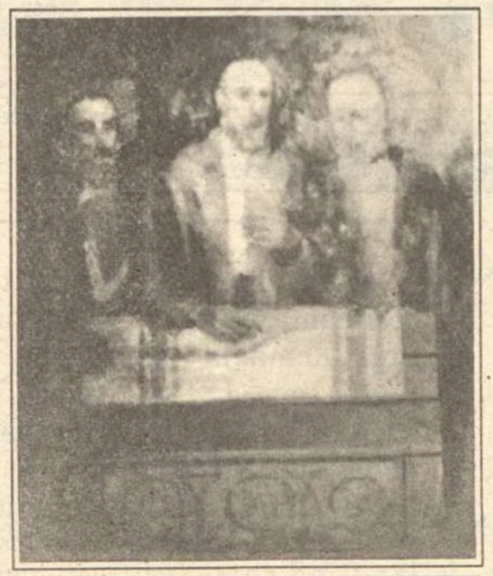
CSEHI CASIA (n. 10 decembrie 1953, București): *Reechilibrare* (1992, tehnică mixtă, 48 x 48 cm.)



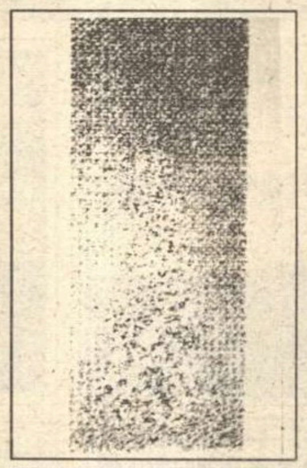
ALEXANDRU CUMPĂTĂ (n. 13 februarie 1922, Dracșani-Botoșani): *Ofrandă* (1965, ulei pe pînză, 97 x 89 cm.)



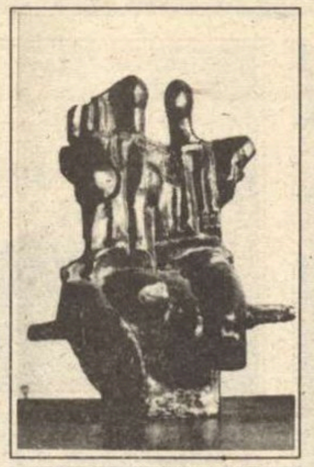
ION SĂLIȘTEANU (n. 6 octombrie 1929, Pitești): *Potirul cu miracole* (1992, acrilic pe pînză, 60 x 73 cm.)



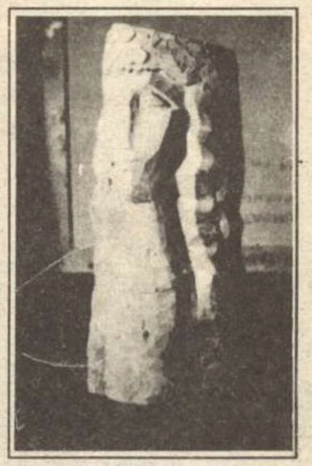
VASILE SAVONEA (n. 1 ianuarie 1932, Aiud-Cluj); *Țărani* (1990, ulei pe pînză, 54 x 69 cm.)



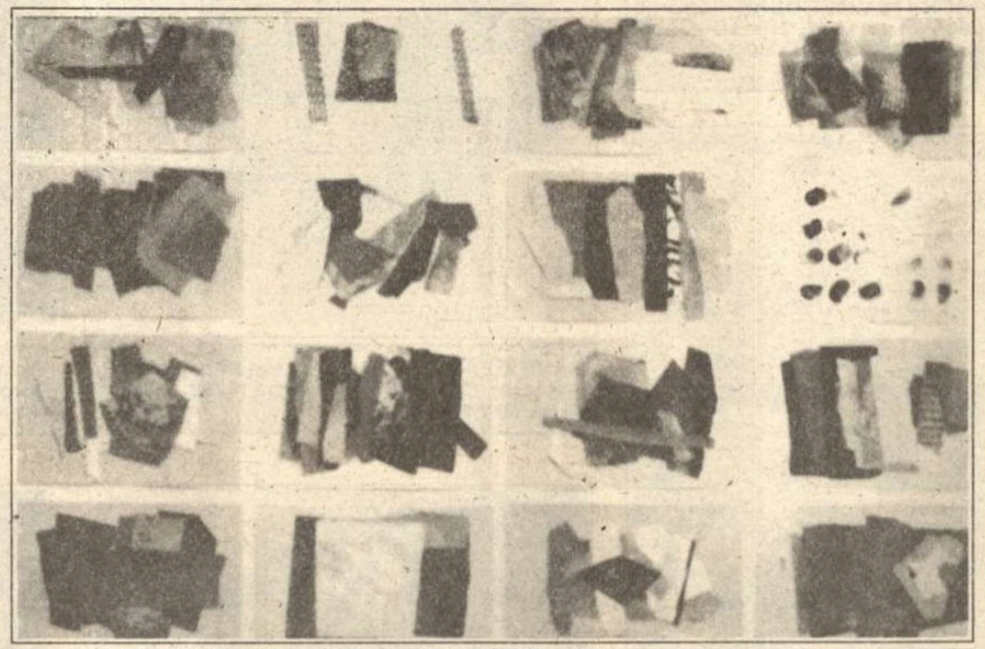
DAN PERJOVSCHI (n. 29 octombrie 1961, Sibiu): *Urzeală* (1990, serigrafie, 30 x 73 cm.)



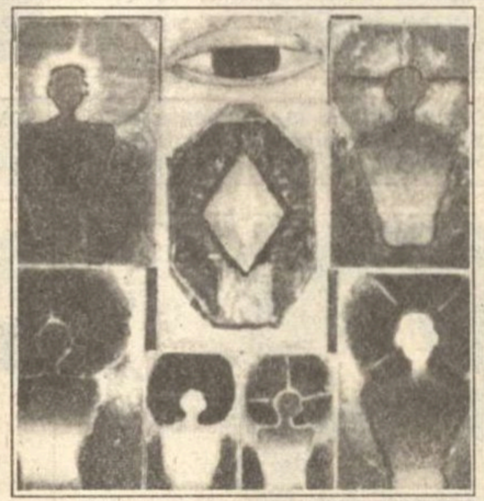
VALENTINA BOȘTINĂ (n. 24 octombrie 1940, Oradea): *Pereche de zei* (1985, bronz, 22 cm.)



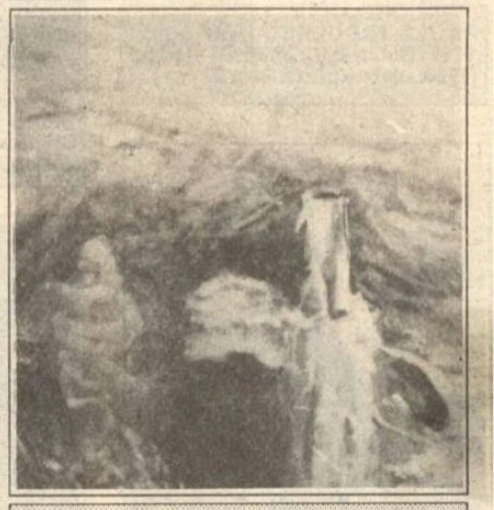
ION VLASIU (n. 6 mai 1908, Lechința-Mureș): *Mireasă* (nedatat, lemn, 64,5 cm.)



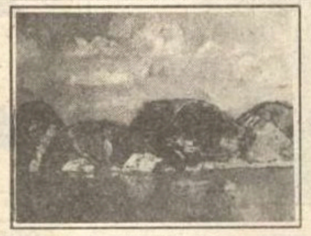
GETA BRĂTESCU (n. 4 mai 1926, Ploiești): *Secvențe pentru o zi* (1993, colaj, 70 x 100 cm)



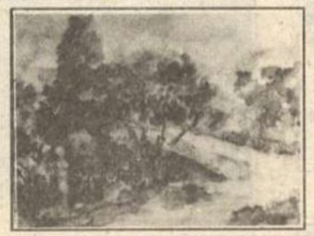
PAULA RIBARIU: *Invocație* (1993, ulei pe pînză, 67 x 70 cm.)



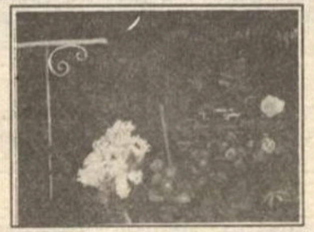
CRIN-VLAD ARDELEANU: *Cina* (1993, ulei pe pînză, 40 x 40 cm)



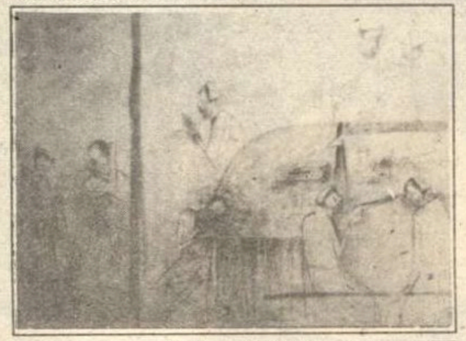
TRAIAN BRĂDEAN (n. 4 iulie 1927, Comlăuși-Arad): *Dunărea la Cazane* (1990, ulei pe pînză, 55 x 46 cm)



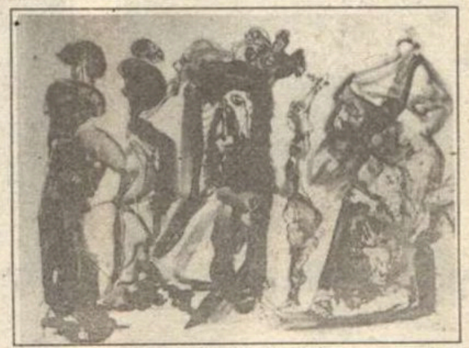
NARCISA GUTIUM (n. 28 ianuarie 1958, Lupeni-Hunedoara): *Peisaj de toamnă* (1993, acuarelă, 29 x 20,5 cm.)



FLORIN NICULIU (n. 10 iulie 1938, Hudești-Dorohoi): *Grădina în noapte* (1993, ulei pe pînză, 81 x 60 cm)

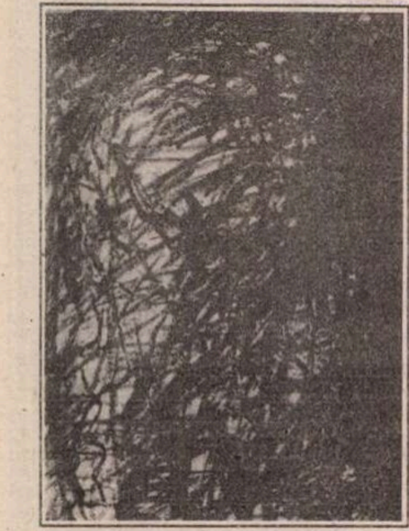


SORIN ILFOVEANU (n. 23 mai 1946, Cîmpulung Muscel): *Nunta* („Stavru" de Panait Istrati) (1992, desen pe hîrtie patinată, 72 x 84 cm.)

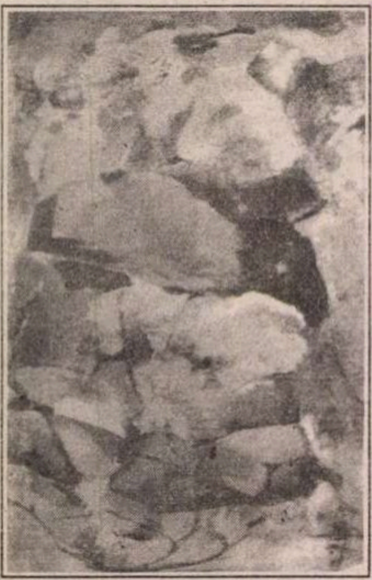


VASILE KAZAR (n. 30 iulie 1913, Sighetul Marmației): *Compoziție* (1993, tuș colorat, 58 x 48 cm)

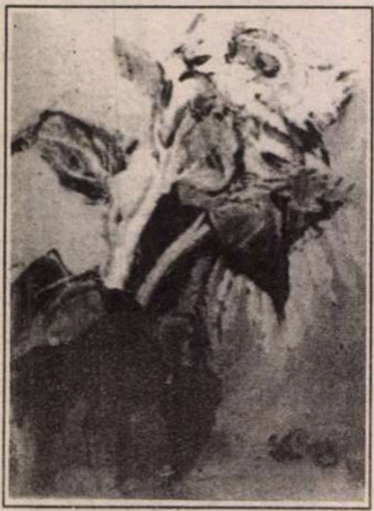
GALERIILE DE ARTĂ „ROMÂNIA LITERARĂ“



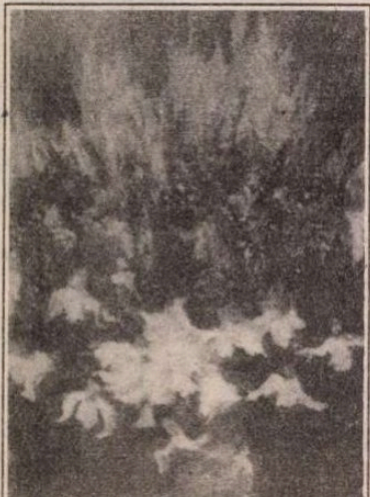
FECHETE NICOLAE (n. 8 decembrie 1972, Mislău—Satu-Mare): *Nunta* (1993, litografie, 29 x 21 cm)



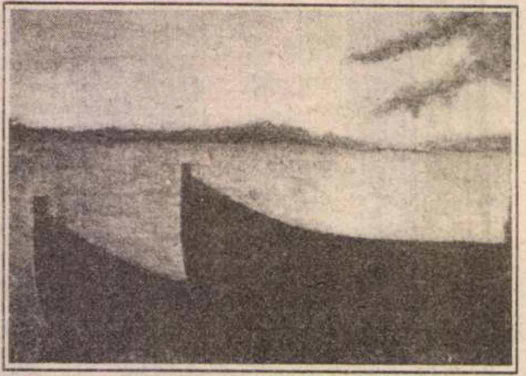
PAULA NICULESCU (n. 3 mai 1949, București): *Pietrele Rodnei* (1990, ulei pe pînză, 40 x 57 cm)



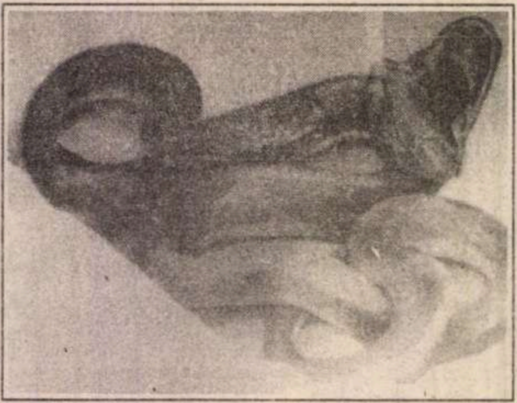
EUGEN PALADE: *Vinere cu floare* (1990, ulei pe carton, 33 x 41 cm)



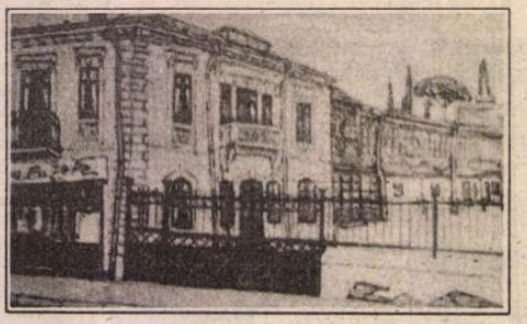
ANGELA PAŞCA (n. 31 ianuarie 1921, Brașov): *Primele flori* (1971, ulei pe pînză, 18 x 23 cm)



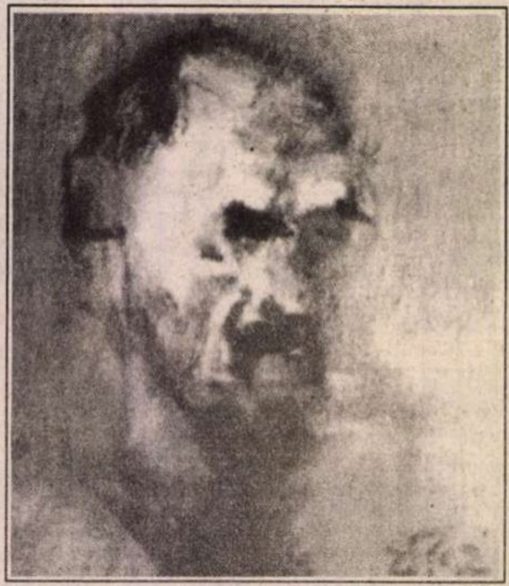
SIMONA POP (n. 24 aprilie 1945, București): *Crepuscul în Deltă* (1991, ulei pe pînză, 40 x 30 cm)



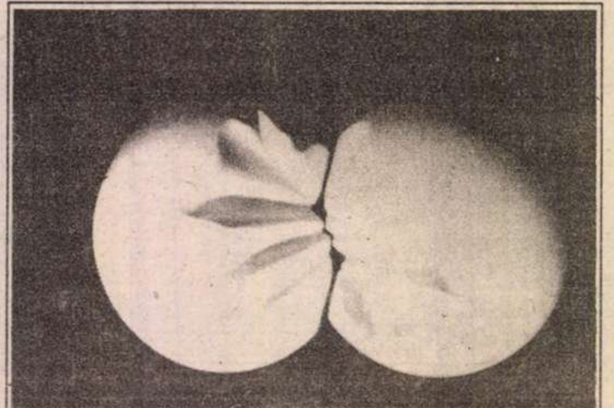
GABRIELA CRISTU (n. 6 noiembrie 1950, Ploiești): *Compoziţie cu şarpe* (1992, tehnica mixtă, 50 x 65 cm)



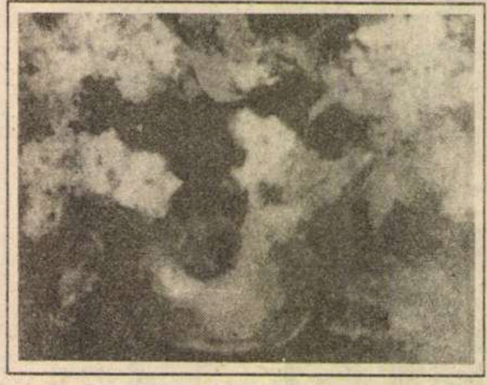
SPIRU VERGULESCU (n. 13 septembrie 1934, Slatina–Olt): *Calea Moşilor 82* (1991, ulei pe carton, 87 x 48 cm)



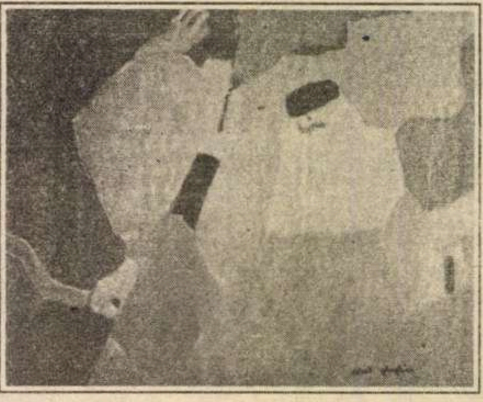
EUGEN PALADE (n. 16 iulie 1927, Iaşi): *Autoportret* (1990, ulei pe carton, 22 x 25 cm)



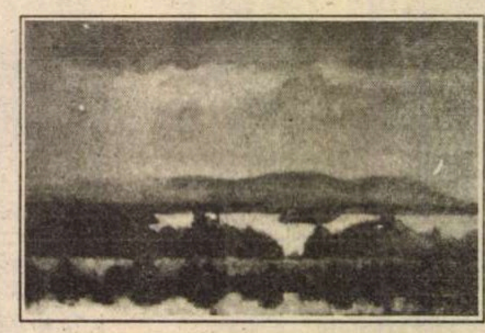
MIHAELA ISTRATE (n. 16 aprilie 1947, Roman): *Ecou I* (1985, porţelan, 35 x 23 cm)



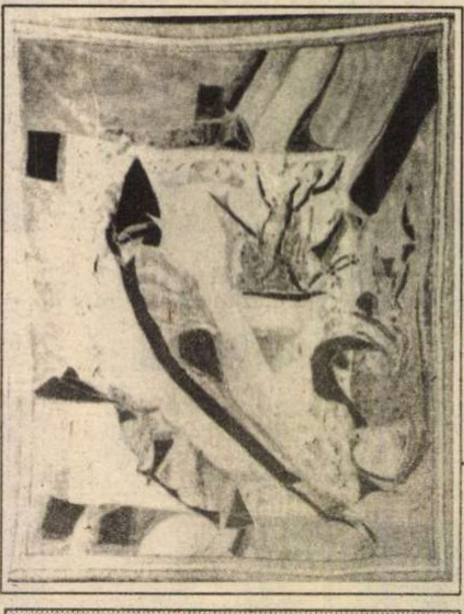
ANGELA PAŞCA: *Vas cu flori* (1971, ulei pe pînză, 27 x 20,5 cm)



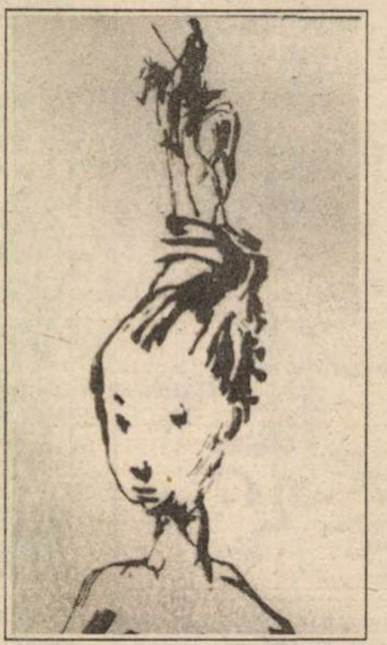
VAL GHEORGHIU (n. 25 ianuarie 1934, Dorohoi): *Levitaţie* (1985, ulei pe pînză, 68 x 83 cm)



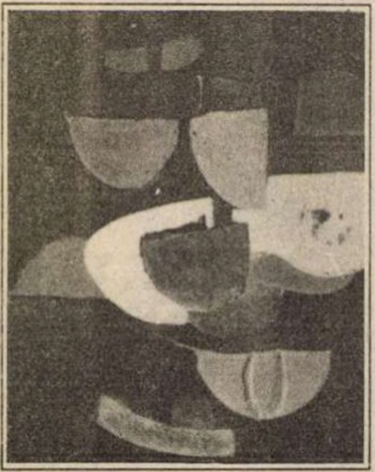
CONSTANTIN RITIVOIU (n. 19 martie 1947, București): *Lac în amurg* (1987, ulei pe pînză, 55 x 33 cm.)



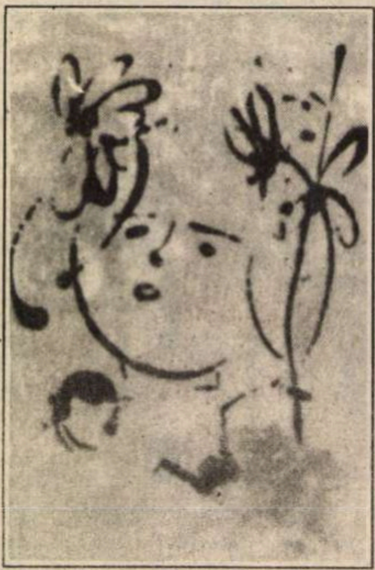
GEORGIA LAVRIC (n. 16 ianuarie 1949, Cîmpulung-Muscel): *Fructele mării* (1987, tapiserie, tehnică mixtă, 98 x 110 cm)



TUDOR JEBELEANU (n. 18 iunie 1949, București): *Cassandra* (1993, tuş, 50 x 70 cm)



CONSTANTIN BLENDEA (n. 2 martie 1929, Gureni-Peştişani—Gorj): *Aripi* (1991, ulei pe pînză, 60 x 70 cm)



CONSTANTIN BACIU (n. 9 februarie 1930, Iaşi): *Portret de fată* (1993, tehnică mixtă, 19,5 x 22,5 cm)

N.B. Prezentarea lucrărilor în expoziţie şi revistă este făcută exclusiv după criterii tehnice.

- Expoziţia organizată de Fundaţia „România literară“, inaugurînd Galeriile de artă „România literară“, va fi vernisată joi, 9 iunie, ora 18, la Casa Vernescu (Calea Victoriei, 133). Operele plastice din expoziţie dobîndite prin donaţii din partea artiştilor vor fi vîndute (licitaţia publică este prevăzută pentru joi, 16 iunie, ora 18), contravaloarea lor fiind întrebuinţată pentru finanţarea proiectelor culturale ale Fundaţiei, în primul rînd pentru editarea revistei „România literară“.

Profiluri literare

Dinu Nicodin

DINU NICODIN, ca prezenţă fizică, apărea sub înfăţişarea unui boier de altădată, sau aceea a unui cavaler al Industriei din perioadele moderne. Cine îl contacta personal se întreba adesea în care dintre cele două ipostaze ar trebui să-l situeze. Adevărul era că nimeni - în afară de cei din imediata sa apropiere, familială sau profesională - nu cunoştea originea lui socială. Omul putea să fi de sorginte rurală, ajuns pe o treaptă înaltă a ierarhiei sociale, după cum putea tot aşa de bine să descindă dintr-o familie boierească de viţă veche, al cărei rang ţinea să-l păstreze cu orgoliu şi cu o anumită demnitate funciară. Chiar şi numele sub care era cunoscut - Dinu Nicodin - nu se ştia dacă e original sau e un simplu pseudonim literar. Dar, de fapt, acest amănunt nu mai interesa pe nimeni.

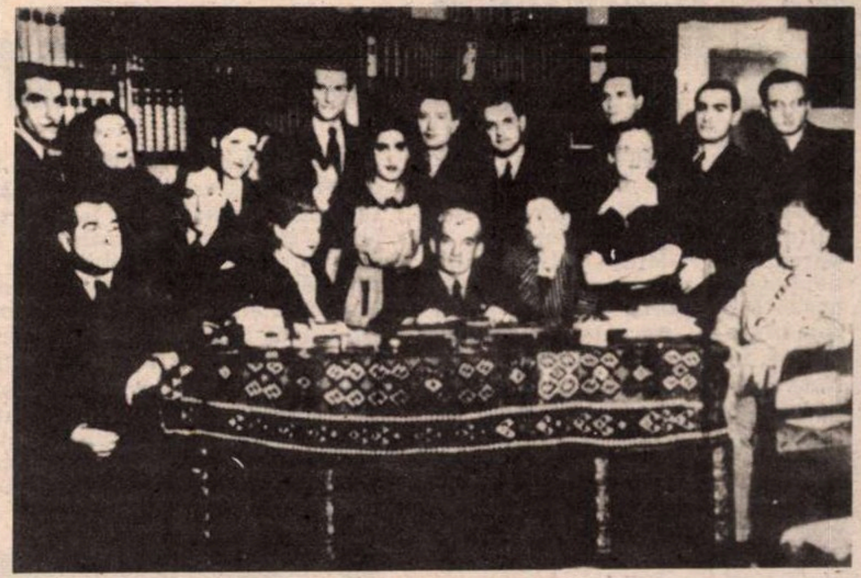
Ceea ce se ştia de către toţi confraţii era că locuia la „Capşa“, cel mai mic şi mai pretenţios hotel din Bucureşti în perioada interbelică, unde ocupa un apartament şi unde îşi fixase biroul de lucru, tocmai ca să fie mai aproape sau în centrul lumii de care era legat şi în care îşi desfăşura activitatea de *boss* al afacerilor, activitate altfel secretă pentru noi ceilalţi. Unii mai informaţi aflaseră că dispunea şi de o locuinţă pe măsura posibilităţilor lui, adică spaţioasă şi bine utilată, în cartierul Cotroceni. Numai că acolo nu-l putea descoperi şi aborda oricine.

Oricum, avea, sau se bucura de prestanţa unui aristrocrat ce se distingea, şi căuta să se distingă ca atare în conglomeratul demografic în mijlocul căruia trăia. Totuşi, acest aristocrat, ca poziţie socială, era nelipsit din cercul boemei literare ce se reunea în fiecare duminică la cenaclul „Sburătorul“ şi unde se complăcea să stea alături de poeţi şi prozatori adesea fără statut social relevant, ba chiar lîngă tineri scriitori ce împuşcau francul dar se considerau ei înşişi nişte aristocraţi ai spiritului. Nu frecventa cafeneaua, nu publica în reviste şi singura lui legătură cu viaţa literară era prezenţa la „Sburătorul“. Căci Dinu Nicodin venise acolo ca scriitor, şi încă unul înzestrat cu o surprinzătoare şi foarte originală capacitate artistică. Ceea ce constituie singularitatea lui era îndeosebi faptul că, în timp ce, ca individ, apărea sub forma unei emanaţii a „lumii de sus“, ca scriitor, ca artist al cuvîntului, dispunea de o forţă de expresie şi de o bogăţie a limbajului foarte colorate şi extrem de suculente, încît s-ar fi zis că autorul îşi trage sevele din rădăcinile adînci ale graiului popular al oamenilor de jos, de la talpa ţării. S-a şi pronunţat odată, în legătură cu specificul artei lui Dinu Nicodin, numele lui Ion Creangă. Dar, dacă e să facem această asociere insolită, trebuie să precizăm numaidecît că aici e vorba de un Creangă îmbrăcat în costume englezeşti. Personajul avea, într-adevăr, alura unui lord britanic. E. Lovinescu, făcîndu-i portretul literar, îl caracteriza astfel: „Fastuos ca un maharajah, preţios pînă la manierism, modest şi superb, dar mai presus de toate: calm, flegmatic, indemontabil.“ Se evidenţia prin eleganţa vestimentară, prin nuanţele de parfum scump şi prin nelipsitul monoclu pe care-l folosea mai mult din snobism, căci accesoriul se purta mult pe atunci.

Atrăsese mai întîi atenţia prin nuvela *Lupii* - o povestire vînătorească -, citită la cenaclu şi editată pe speze proprii, în condiţii grafice alese, costisitoare. O proză scrisă într-o limbă românească neaoşă, mustoasă, încărcată de expresii argotice de mare efect, avînd un conţinut cu iz arhaic, transpus însă într-o viziune artistică modernă, folosind cu predilecţie şarja şi gluma spumoasă.

Dar talentul scriitorului, verva şi plasticitatea lingvistică, forţa de sugestie şi realizarea artistică, dublată de un vast material documentar decantat în ample episoade epice, au atins la Dinu Nicodin cote remarcabile în opera *Revoluţia*, o carte masivă de cîteva sute de pagini, publicată de asemeni în regie proprie, la cîţiva ani după *Lupii*. Subiectul se referă şi abordează Revoluţia franceză.

După cum se ştie, Revoluţia franceză de la 1789 - 1794 a fost unul din evenimentele cruciale petrecute pe pămîntul continentului european. Acest eveniment a dat naştere la o sumedenie de comentarii, interpretări şi discuţii în lumea istoricilor şi filosofilor, a politicienilor şi literaţilor, încît nici o altă perioadă din viaţa omenirii n-a fost disputată cu atîta pasiune *pro* sau *contra*. Cîndva, un autor francez a publicat o carte intitulată *Histoire d'une histoire*, în care făcea istoricul diverselor „istorii“ ale Revoluţiei franceze scrise de la declanşarea fenomenului încoace. Dar bibliografia subiectului respectiv rămîne deschisă. În cadrul acestei bibliografii s-ar încadra şi *Revoluţia* lui Dinu Nicodin, apărută la Bucureşti, în 1943. Este opera lui capitală.



La *Cenaclul „Sburătorul"*, decembrie 1942. În picioare, de la stînga spre dreapta: Eugen Jebeleanu, Mia Frollo, Pericle Martinescu, Sorana Ţopa, Cicerone Theodorescu, Monica Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Lucia Demetrius, Dan Petraşincu, Ion Larian Postolache. Pe scaune: Ion Ojog, Maura Prigor, E. Lovinescu, Stefania Zottoviceanu-Rusu, Dinu Nicodin.

În ciuda titlului ei, care ar putea deruta atenţia cititorului, această carte nu este o *istorie* propriu-zisă, ci o evocare epică, o frescă literară amplă a întîmplărilor care au zguduit lumea europeană la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Deşi respectă datele istorice şi le urmăreşte oarecum în mod cronologic, autorul îşi permite să fantazeze, să literaturizeze, explorînd din plin anumite episoade, în vederea, nu a adevărului istoric, ci a efectului artistic. Cartea se situează astfel între roman şi documentar, însă într-o formă cu totul personală. Un lung capitol preliminar e consacrat stărilor prerevoluţionare şi activităţii de decenii a filosofilor şi gînditorilor care au iniţiat spiritul revoluţionar şi au pregătit Revoluţia. Urmează o povestire foarte amănunţită, aşternută în tuşe tari, a fenomenului în sine, cu descrierea diverselor forme şi etape pe care le-a traversat Revoluţia, cu prezentarea reacţiilor şi psihologiilor tuturor categoriilor şi păturilor sociale franceze, de la conservatorismul aristocraţiei pînă la mişcările de stradă ale *sansquillot*-ilor parizieni.

În fine, o contribuţie interesantă, acordînd un plus de particularitate acestei opere, este secvenţa finală, unde Dinu Nicodin, după ce pune pe ultima zvîrcolire a revoltei parafa lui Napoleon, al cărui sfîrşit coincide cu ultimele consecinţe ale Revoluţiei, se întoarce pe meleagurile noastre şi face incursiuni în stările de spirit de aici, de pe malurile Dîmboviţei, arătînd tensiunile politice, economice, sociale ce pluteau în atmosfera vremii şi anunţau, sau uneori răbufneau sub chipul revoluţiei *rumânilor*, adică a şerbilor din Ţara Românească. Acest capitol ar fi putut constitui materia unei cărţi aparte, pentru diversitatea, densitatea şi minuţiozitatea cu care sînt redate viaţa şi moravurile locuitorilor din această parte a lumii. Iar Dinu Nicodin în mod deliberat a legat revoluţia „rumânilor“ de marea Revoluţie franceză, cu intenţia de a sublinia caracterul larg european al fenomenului autohton.

La drept vorbind, cartea aceasta ar putea fi considerată o *creaţie europeană*, scrisă însă într-un stil atît de original, cu performanţe semantice şi artistice aşa de nuanţate, încît o fac intraductibilă. Astfel că ea rămîne numai a noastră. Însuşi autorul a închinat-o de la început, prin dedicaţia din fruntea volumului,: „Limbii româneşti“.

Este, cum am spus, opera capitală a lui Dinu Nicodin şi una din realizările de valoare ale literaturii noastre moderne.

Pericle Martinescu

PRIMIM:

Cu bicicleta prin Bucureşti...

DL. DUMITRU DINULESCU combate bine. Sînt sigur că vituperaţiile d-sale ar putea ajunge la adresă, dacă aceasta ar fi corectă. Dar nu e!

„Tot 'Primăverii se cheamă/.../ această stradă, care purta numele lui Jianu, legendarul haiduc...“ scrie d-sa. (*România literară* , nr.16, pg.3). Strada în chestiune - de fapt, bulevardul - se chema „înainte“... A.A. Jdanov. Decăderea din stimă a acestui personaj, scurt timp după trecerea sa în neființă şi alte asemenea experienţe nefericite au determinat „nomenclatura“ să atribuie denumiri inocente sau anodine uliţelor diverselor urbe, ca să reziste la valurile politicii şi revoluţiilor. Fără succes, după cît pare să rezulte din apostroful adresat d-lui Halaicu!

Înainte de a fi răsbotezată „Jdanov“, artera în chestiune - pe atunci numai stradă!- se chema Aurel Cosma. Detalii biografice despre personajul astfel onorat la prietenii noştri din PNŢCD. Cît despre „legendarul“ Jianu, acesta beneficia de actuala Şosea a Aviatorilor, pe toată lungimea, de la Piaţa Victoriei, pînă la podul Herăstrău. Care nici ea nu şi-a nimerit dintr-odată denumirea, ci numai după un scurt şi macabru interval cînd s-a denumit „Şoseaua Stalin“. Ca să rămînă adînc întipărită această denumire în memoria contemporanilor şi a urmaşilor, la intrarea parcului Herăstrău - care nici el nu se mai chema aşa! - se înălţa măreaţă efigia mai întîi în ipsos, apoi în bronz şi apoi în uitare a denominatorului.

Cînd recitesc Balzac, în ciuda masacrului edilitar săvîrşit de baronul Haussmann pe vremea celui de al doilea imperiu, regăsesc mai totdeauna, în ghidul curent al metropolei franceze, uliţele pe care-şi purta eroii. Cînd iau ghidul Bucureştilor de acum o jumătate de veac, îl compar cu cel de acum 10-12 ani şi cu ultimul, abia apărut la tarabele pe care se vinde azi literatura de consum, nu recunosc urbea, nu regăsesc adresele prietenilor şi cunoscuţilor. Ce-ar fi dacă, de pe urma nimicniciei măririlor lumii acesteia, am ajunge să recunoaştem statornicia celor nestatornici?! Mă gîndesc că singurul loc din lume unde, azi, se mai păstrează amintirea Stalingradului - punctul de cotitură al istoriei contemporane - este Parisul. Piaţa Stalingrad se află la o azvîrlitură de băţ de Piaţa Jean Jaurès şi de Piaţa Louis Blanc. Acesta din urmă fiind membru marcant al Comunei de la 1870, de la care ni se trag atîtea belele. Şi a cărui stăruinţă edilitară peste veac nu-l deranjează nici măcar pe dl. Chirac, primarul Parisului, de netă orientare la din contra.

Eduard Mezincescu

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Recuperarea originilor

DE LA *Richard III* , o piesă bazată fundamental pe cuvînt, pe o construcţie solidă a replicii şi, implicit, a personajelor, Mihai Măniuţiu îşi deplasează atenţia regizorală în această stagiune spre o piesă românească, de o cu totul altă factură, în care cuvîntul este acoperit chiar de simbolurile pe care le lasă să iasă la suprafaţă şi, odată cu ele, ne invadează o întreagă lume a credinţelor străvechi. Este vorba despre *Săptămîna luminată* de Mihail Săulescu, scrisă în 1911 şi jucată pentru prima dată în 1921, la Teatrul Naţional din Bucureşti, iar acum la Teatrul Naţional din Cluj. Spectacolul lui Mihai Măniuţiu, o adaptare a regizorului după piesa lui Săulescu, este o spectaculoasă călătorie, iniţiatică pentru unii, recuperatoare pentru alţii, într-un mod de gîndire, de percepere a existenţei din perspectiva tradiţiilor specifice, de fapt a originilor a ceea ce sîntem. De această *renovatio* am fost ţinuţi departe în comunism şi într-un fel şi de asta mi se pare importantă opţiunea lui Măniuţiu. Religia, folclorul autentic, miturile şi riturile, magicul au fost ani în şir subiecte „delicate", ocultate, tocmai pentru că profunzimea lor ar fi pus în pericol asumarea corectă a vieţii individuale şi sociale şi ar fi stimulat imaginaţia spirituală. Din această frustrare, poate şi atracţia către teatrul oriental Kabuki sau Nô, de asemenea puţin cunoscut la noi, care poartă în el forţa unei tradiţii, a unei şcoli.

Subiectul piesei are la bază o credinţă arhaică: în prima săptămînă de după Paşti sînt deschise doar porţile Raiului. Sufletul oricărui om care moare în acest interval ia drumul luminii şi nu al întunericului iadului, fiind iertat de toate păcatele sale, oricît de grele. Săptămîna luminată este, pînă în ultimul ei ceas, săptămîna iertării divine. *Muribundul* din spectacol este îngreunat de păcatul furtului şi al crimei şi agonizează în urma unei împuşcături. Nu mai este decît o oră pînă la termenul limită care l-ar putea absolvi pe vinovat de vinele sale, iar agonia pare că se prelungeşte în ciuda descîntecelor, a datului în bobi, a zicerilor şi prezicerilor *Ghicitoarei*. Un singur lucru îi rămîne de făcut *Mamei* pentru salvarea sufletului fiului ei, grav rătăcitor pe căile vieţii: să-l ucidă în săptămîna luminată, închizîndu-şi ei orice drum către lumină. Gestul păgîn al mamei amplifică şi poartă mai departe păcatul crimei, perpetuează vinovăţiile.

Teatrul Naţional Cluj-Napoca: *Săptămîna luminată* de Mihail Săulescu. Adaptare de Mihai Măniuţiu. Regia artistică: Mihai Măniuţiu. Scenografia: Doina Levinţa. Muzica: Iosif Herţea. Coregrafia şi mişcarea scenică: Sergiu Anghel. Asistent regie artistică şi scenografie: Horaţiu Mihaiu. Distribuţia: Melania Ursu, Viorica Mischilea, Marius Bodochi, Miriam Cuibuş, Dorin Andone, Anda Chirpelean, Petre Săcioiu, Virgil Müller, Daniela Trifan. Dansează: Sergiu Anghel.

Imagine din spectacol

Respectînd, în mod benefic aş spune, timpul de o oră al acţiunii piesei, Mihai Măniuţiu sporeşte tensiunea textului în special la nivel vizual şi auditiv, prin crearea unui *spaţiu* , prin costumele realizate de Doina Levinţa, prin mişcarea scenică compusă de Sergiu Anghel şi, deloc în ultimul rînd, prin muzica originală a lui Iosif Herţea, cu adevărat un punct forte al spectacolului. Muzica tradiţională este pusă în valoare, aşa cum mărturisesc că n-am mai văzut, printr-o gamă foarte variată de instrumente specifice, din lemn sau metal: toacă, fluier, buhai, dacă ar fi să enumerăm cîteva. Ritmurile şi timbrele însoţesc semnele foarte vechi ale credinţei populare care este dezvoltată de simbolurile dramei. Spectacolul se joacă într-o scenografie şi ea simbolistică, intimă, spectatorii sînt urcaţi pe scenă şi implicaţi direct în participarea artistică şi emoţională. În spatele scenei, în dreapta, este amplasată construcţia din lemn a ansamblului de instrumente, o orgă sacră, construcţie care cheamă adesea ochiul spectatorului, Focul (lumînărilor, al torţelor), apa, lemnul, întunericul - recuperator al tradiţiilor şi stimulent pentru imaginaţia spectatorului-, lumina clarobscură sînt elementele fundamentale care definesc această lume primară şi nu atît primitivă şi care sînt folosite cu multă rigoare de regizor în *Săptămîna luminată* de la Teatrul Naţional din Cluj. Modalitatea teatrală a montării este cea a teatrului popular, tratat cult, o reducere a existenţei la esenţe. Limbajul piesei este şi el, firesc, oral, cu replici scurte, uneori eliptice. Plecînd de aici, spectacolul este un exerciţiu aproape non-verbal, redus la un studiu al relaţiilor dintre semnele teatrale, la o plasticitate poetică a mişcărilor în care exteriorul şi interiorul – corpul şi sufletul – nu se despart. Lumea de aici şi lumea invizibilă „preter-naturală", a tenebrelor populate de *Strigoi*, de *Încornorat* (personaje care apar în coşmarurile *Muribundului* şi care aici sînt concretizate scenic) îşi dispută în spectacol „prada". Fără a forţa lucrurile, se poate spune că *goeţia* (de la *goé*, urlet, din cauza strigătelor celui care invoca) este prezentă aici: incantaţiile, strigătele (practicate şi de Brook, Andrei Şerban) şi tot ritualul însoţitor cheamă din lumea de dincolo personajele malefice care nu vor să-şi piardă prizonierul şi care încearcă să-i prelungească agonia dincolo de a 12-a bătaie a miezului nopţii prin dansuri şi practici magice, oarecum sălbatice, „necurate". Cei care nu pierd pînă la urmă sînt „supuşii" *Încornoratului*. Victima lor, chiar dacă alta, este sigură.

În semiotica spectacolului cele două tipuri de personaje sînt marcate clar prin costumele şi măştile pe care actorii le poartă. *Muribundul, Mama, Ghicitoarea, Nebunul* sînt îmbrăcaţi simplu, „ţărăneşte", au chipul acoperit de măşti de asemenea simple, care marchează o stare de spirit. Fantastice sînt costumele şi măştile „agresorilor", personaje pe care imaginaţia, spaima de necunoscut le creează mult mai complicat, mai elaborat, mai şocant. Astfel şi măştile, ele însele un instrument misterios, amplifică atmosfera şi tensiunea pe care o provoacă demonii care reapar, din cînd în cînd, cu figuri statice, „teribile".

Un lucru discutabil mi se pare finalul, forţat şi nu ştiu cît de necesar. Spectacolul, bine susţinut interpretativ de actorii teatrului din Cluj (Melania Ursu – *Mama*–, excelent motivată), este un spectacol care va putea circula oriunde în lumea teatrului, fiind accesibil şi deschis receptării, fără dificultăţi, a mesajului, datorită tehnicii non-verbalului, găsite ca soluţie pentru *Săptămîna luminată* .

■

Piatra Neamţ via Bucureşti

VĂ ANUNŢAM acum două numere despre ce avea să se întîmple „teatral" la ediţia a X-a a *Festivalului Tineretului de la Piatra Neamţ*. Bănuim cu toţii ce eforturi, în special materiale şi de nervi de oţel, presupune organizarea unui festival la care sînt invitate şi trupe româneşti şi trupe străine, selectate după criterii valorice bine determinate. Pentru festivalul de la Piatra Neamţ un lucru devine caracteristic: pelerinajul spectacolelor străine şi prin Bucureşti şi prin alte oraşe. Astfel, putem spune că există, pe durata de o săptămînă, două „capitale", ceea ce presupune în mod evident o dublare a echipelor. Cei doi coordonatori, impecabili: Nicolae Scarlat (Piatra Neamţ) şi Ana Scarlat (Bucureşti).

Am văzut un spectacol francez pe un text scris special de Matei Vişniec: *Partituri frauduloase* în regia lui Philippe Clément la Théâtre de L'Iris Villeurbanne. Un text bine articulat, savuros, plin de obsesiile şi ticurile pe care viaţa şi ritmurile ei le scot în faţă, un text ce coboară din teatrul absurd al lui Eugene Ionescu. Clişeele, lucrurile inutile, imbecilitatea, lipsa de comunicare, mişcările sacadate iau naştere între rîs şi plîns,într-un cerc luminos în care cei cinci actori defilează ca într-un manej de circ. Patru momente (şcoala, biroul, duelul amoros, bistroul) şi cinci actori-clovni creează un spectacol frenetic bazat pe un text încîntător al lui Matei Vişniec.

Piccolo Teatro din Milano a venit cu *Teatru comic* de Goldoni, un spectacol studenţesc preluat pe scena acestui important teatru european.

Părinţii teribili de Jean Cocteau a fost jucat în ultima seară bucureşteană a festivalului de o trupă de la Noua Universitate Bulgară din Sofia. Modalitatea teatrală, inovatoare ce-i drept, mi s-a părut supraîncărcată de semne teatrale redundante. S-ar fi simţit poate nevoia unei ruperi de ritm. Regia, cam ermetică mărturisesc, a scos în faţă o interpretare actoricească la un înalt nivel, de invidiat pentru mulţi dintre noi. *(M.C.)*

Fascinaţia perfecţiunii

Imagine din spectacol

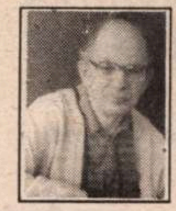
SE ÎNTÎMPLĂ, uneori, în viaţă să ţi se ofere o şansă cu totul specială care, dacă ştii să o fructifici, se traduce în bucurie, în sentimentul echilibrant al împlinirii. Acum cîteva săptămîni această şansă a fost întîlnirea cu o trupă britanică excepţională: *Théâtre de complicité* . Mi se pare inevitabil să mulţumesc pentru asta Consiliului Britanic, care s-a ocupat de invitarea şi de organizarea concretă a reprezentaţiilor cu spectacolul *Strada crocodililor* (după povestirile lui Bruno Schultz) în Bucureşti, pe scena mare a Teatrului Naţional. De asemenea, mi se pare firesc să-i mulţumesc colegului Alex. Leo Şerban, care a mediatizat teribil spectacolul după prima seară şi care, printr-o întîmplare minunată, mi-a deturnat intenţiile şi mi-a schimbat direcţia drumului iniţial către *Théâtre de complicité*, către o seară de teatru de referinţă, pe care, probabil, n-am s-o pot uita.

Théâtre de complicité: *Strada crocodililor* după povestirile lui Bruno Schultz. Regia: Simon McBurney. Scenografia: Rae Smith. Lumini: Paula Constable. Producător: Catherine Rieser. Muzica: Gerard McBurney. Mişcarea scenică: Marcello Mogni. Distribuţia: Cesar Sarachu, Matthew Scurfield, Annabel Arden, Clive Mendus, Joyce Henderson, A. Gil Martinez, Lilo Baur, Hayley Carmickael, Eric Mallett, Stefan Metz.

Povestirile lui Bruno Schultz au un iz kafkian. Sînt povestiri de atmosferă oarecum fabulatorie şi nu realistă, bazată pe senzaţii-percepţii într-o lume magică a obiectelor care nasc imagini, stări, relaţii. În Polonia anului 1942, Bruno Schultz este pus de nazişti să selecteze cărţile interzise pentru a fi distruse. Pe o scenă care sugerează un univers ce îşi trăieşte ultimele clipe, măsurate de zgomotul unei picături „chinezeşti" de apă, iar căderea fiecărei cărţi este amplificată obsedant, marcînd astfel distrugerea creaţiei, deodată imaginile trecutului îl invadează pe Bruno şi se concretizează încet-încet, ici-colo, pe toată scena, în personaje, obiecte, replici. Invazia trecutului amînă agonia prezentului. Din povestiri, regizorul Simon McBurney şi asistentul său Mark Wheatley nasc un scenariu dramatic coerent şi plauzibil. El este tradus pe scenă într-un teatru complex în care textul, interpretarea lui, plastica poetică a mişcărilor corporale, muzica, dansul, elementele de pantomimă sînt prezente, sînt în mişcare într-o sinteză perfectă. Nimic nu este încărcat. Semnele teatrale sînt clare, incitante şi puse în valoare de regizor cu o eleganţă „stilistică" sublimă. Ceea ce impresionează pînă la emoţie este performanţa interpretativă a actorilor, care te duce cu gîndul, la teatrul nostru, poate doar la *Cîntăreaţa cheală* a lui Tompa Gabor. Fiecare actor este un perfect protagonist, mulîndu-se apoi firesc în jocul colectiv viu, cu un ritm la fel de bine susţinut de la un capăt la celălalt al spectacolului. Deşi compoziţia trupei este internaţională, lecţia de actorie susţinută de *Théâtre de complicité* provine din omogenitatea echipei, din comunicarea scenică perfectă a actorilor într-un ritm halucinant şi extrem de simplu, în acelaşi timp. Toate acestea şi multe altele fac posibil un spectacol de mare clasă, impresionant, rotund cum este *Strada crocodililor*. Zece actori *sînt* prezenţi cu adevărat pe scenă timp de o oră şi patruzeci şi cinci de minute şi fascinează prin intensitatea jocului şi a trăirilor, prin rigoarea şi fantezia mişcărilor, şi, la urma urmelor, prin modestia şocantă cu care au ştiut să-şi primească aplauzele de minute în şir ale spectatorilor români încîntaţi.

Strada crocodililor prezentat la Bucureşti de *Théâtre de complicité* este o demonstraţie de teatru în care arta lor include şi fascinaţia perfecţiunii. **(M.C.)**

Actualitate, azi și ieri



CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

LA CEASUL cînd, cred, va apărea articolul de față, se va fi încheiat ediția de anul acesta a „Săptămînii internaționale a muzicii noi“: a fost un prilej unic de informare a melomanului despre ce se petrece în domeniul creației și interpretării, în arta favorită, pe cele mai variate și adesea îndepărtate meleaguri. Sper că nu ne-am arătat mai retrograzi decît auditorii de acum cîteva secole, care mergeau aproape fără excepție să cunoască lucrări *contemporane,* ale epocii în care trăiau. Recunosc că nu este lesnicios să te afli doar în prezența unor „prime audiții“; dar sîntem chemați să fim în stare să le privim cu ochii viitorului – presupunînd că peste cîteva decenii ele vor părea *clasice.* De fapt, sînt de părere că publicul trebuie ajutat să se apropie de muzica nouă – este un lucru pe care încerc să-l arăt, de mult timp, compozitorilor. Unul care a înțeles acest comandament este – de pildă – Anatol Vieru și cartea lui *Cuvinte despre sunete,* publicată de curînd la Editura *Cartea românească* (395 p. – 900 lei), se impune ca un sprijin substanțial în domeniul discutat. Găsim aici, în scrieri date la iveală de-a lungul timpului, date și fapte interesante ale propriei creații – am fost mișcat, de ce să nu recunosc – de amintirea primei audiții integrale a *Muzicii pentru Bacovia și Labiș,* programată de mine în cadrul recitalurilor de la Opera Română, în 1981 (după cum scrie autorul, la 25 de ani de la începerea compunerii ei). Nu este însă singurul caz în care Vieru exaltă domeniul inspirator al literaturii, poeziei – și cred că a scrie despre această carte interesantă în coloanele *României literare* este un lucru pe deplin îndreptățit, dacă ne gîndim că numele lui Thomas Mann – „Iosif și frații săi“ – Heidegger, Urmuz (mă iertați de apropiere, dar ei se învecinează în comentariul respectiv) și mai ales prezența repetată a lui Eminescu și Caragiale – între altele, împătimit iubitor de muzică – fac să se șteargă hotarele stricte dintre domenii ale spiritului pe care le vedem înrudindu-se, în mod profitabil, atît de frecvent. Între altele fie zis, nu trebuie ca celui obișnuit doar cu muzica mai „blîndă“ să-i fie teamă că în volumul menționat se vorbește numai de cei prea *moderni:* îi găsim și pe Beethoven, Chopin, Liszt, Ravel... ca să nu mai spun că Vieru este dintre cei ce ne fac să înțelegem, o dată mai mult, de ce lui George Enescu i se cuvine dragoste și înțelegere nu numai pentru că se află printre cele mai frecvent circulate nume de creatori români. De altfel, sînt evocați compozitori dintr-o generație anterioară – Cuclin, Andricu, Jora, Feldman – alături de cei de suprafață actuală comparabilă – Aurel Stroe – sau cei mai tineri, dar din păcate dispăruți – Mihai Moldovan.

Celor obișnuiți cu marile prezențe interpretative, le va plăcea să se întîlnească cu figurile unor Clara Haskil, Dinu Lipatti, Glenn Gould, să-i regăsească pe David Oistrah sau Sviatoslav Richter. Îmi amintesc că și eu aveam la început rezerve față de „regele David“, dar că pe urmă, odată cu evoluția spirituală a marelui violonist, coincizînd, de fapt, cu descoperirea, de către el, a lumii întregi, orice îndoială mi-a dispărut...

Rezumînd, se poate spune că din rîndurile lui Anatol Vieru se desprinde personalitatea unui profesor – de altfel, în ultimii ani, a predat muzica nouă peste tot locul, în întreaga lume–, a unui intelectual adevărat și complet, deschis la toate domeniile și inspirațiile și distanțat cît se poate de un punct de vedere unilateral sau snob. Spun toate astea nu numai pentru că îmi face plăcere să-i întîlnesc, din cînd în cînd, semnătura și în *România literară...*

N-aș vrea să omit amintirea, de asemeni, a unui simpozion și concert (însoțite și de o expoziție), dintre cele mai substanțiale și revelatoare în rîndul celor organizate în ultima vreme de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, împreună cu „Muzeul George Enescu“: anume, dedicate cunoașterii lui Filip Lazăr, compozitor centenar (1894-1936). A mai venit vorba despre el, dar niciodată nu l-am putut cunoaște mai bine decît după manifestarea din 9 mai, la care s-a vorbit nu numai în general despre „Omul și opera“ (Vasile Tomescu), dar s-a arătat și prietenia și prețuirea de care s-a bucurat din partea marilor figuri ale muzicii epocii, ca Béla Bartók. Din acest punct de vedere, a fost revelatoare comunicarea colegului clujean Francisc László, care a subliniat legăturile artistice și chiar afecțiunea dintre George Enescu și muzicianul maghiar, care a cunoscut și a îndrăgit atît de mult și muzica și folclorul românești, fiind primit cu multă căldură în cercurile „Societății compozitorilor români“. Esențială pentru înțelegerea individualității lui Filip Lazăr s-a dovedit contribuția Clemansei Firca, tratînd „Complexul de modernitate al muzicii românești interbelice“. Totul a apărut însă convingător datorită bogatului program din muzica lui Filip Lazăr, care a fost slujită de meritele interpretative ale sopranei Georgeta Stoleriu, acompaniată de Ilinca Dumitrescu sau ale violonistei Irina Mureșanu însoțită pianistic de Oana Velcovici. Nu au fost doar „ilustrații“ ale unor teze muzicologice, ci momente de interes concertistic autonom, colorate de puterea de convingere a unor individualități formate și conturate.

Cu riscul contrazicerii unor teze după care doar revelarea aspectelor negative se bucură de trecere în fața lectorilor, cutez să-mi declar admirația pentru o interpretă ca Ilinca Dumitrescu, care într-un timp uimitor de scurt a studiat *Integrala creației pentru pian solo* a lui Filip Lazăr și ne-a înfățișat-o cronologic, cu o deplină înțelegere și stăpînire, permițîndu-ne să deslușim evoluția de la preluarea izvorului popular către punctul de vedere pronunțat personal al compozitorului, organic integrat stilului cu trăsături viguroase și îndrăznețe al timpului său. *Sonata op.15* a fost o culminație în acest sens, dominarea dificultăților ei fiind realizată cu o vigoare și putere de transmitere a sentimentului realmente impresionante.

Bineînțeles, în răstimpul dintre apariția a două cronici muzicale se întîmplă multe lucruri *notabile* în viața de concert „normală“. Între ele, aș dori să semnalez prezența, după foarte mulți ani, în repertoriul simfonic, a suitei pentru pian și orchestră *Nopți în grădinile Spaniei* de Manuel de Falla, posibilă datorită apariției în concertele simfonice ale Filarmonicii „George Enescu“ a apreciatului oaspete portughez Adriano Jordaõ. Împreună cu dirijorul Cristian Mandeal, el a realizat (dincolo de unele imperfecțiuni în redarea complicatei colaborări ritmice dintre solist și orchestră) o versiune colorată, pasionată, a magistralei și prea puțin frecventatei, la noi, partituri. Am mai fost la un izbutit recital al trio-ului „Pro Arte“ (Anda Petrovici, Marin Cazacu, Nicolae Licareț) la Ateneu, la o sărbătoare a sonatelor mozartiene pentru vioară și pian (tinerii Dan Alexandru Schor –Eva Cușmir), la un substanțial program romantic înfățișat de pianistul Vlad Dimulescu, la aparițiile bucureștene ale rusoaicei, azi stabilită la Viena, Elisabeta Leonskaia, odinioară (1964) premiul I la Concursul „Enescu“, parteneră a lui Horia Andreescu într-un *Concerto* de Mozart și apoi strălucind singură în pagini intrumentale de Chopin și Schubert ... Dar să încheiem cu o revelație, o *Sonată* de Carlos Seixas – un fel de Domenico Scarlatti al Portugaliei. Ne-am bucurat aflînd că Jordaõ va înregistra un disc compact întreg cu inspiratele lui pagini pianistice.

■

Lucian Tudor Georgescu

ÎNTR-O LUME grăbită, grăbită, grăbită, cronometrîndu-și obsedant secundele de existență profitabilă, a murit un artist. A mai murit un artist. O constatare ce, devenind enumerare, face și mai apăsător sentimentul unicității, al dispariției ireparabile a unei ființe umane creatoare.

Lucian Tudor Georgescu ar fi împlinit 45 de ani, odată cu venirea toamnei. L-a răpus una din acele situații în care semitonurile vieții devin tonuri dramatice și în cele din urmă tragice.

Lucian Tudor Georgescu a fost un Om, un Prieten și un Artist. Avea datele certe ale individului ale cărui comportamente și acțiuni sînt, cel puțin în parte, dictate de neliniștea interioară sublimată în viziune – aici, în discurs artistic.

Nu era ofensiv. Pictura nu-i era sursă de prosperitate. Biografia artistică i se îmbogățea firesc, mai degrabă lent, nemarcată de obsesia unor lungi liste de participări expoziționale. Lucian Tudor Georgescu era însă o prezență remarcată pe simeze, cele cîteva personale constituiseră edificiul unei personalități artistice deja inconfundabile.

Mizînd pe simbol și semn plastic, pe relația lor clar exprimată, investigînd fără odihnă tărîmul fertil de întîlnire între figurativ și abstract, pictorul închipuia monumente omului și gîndului, pe care le cristaliza în siluete și geometrii esențiale (izvorîte din triunghi, adesea), cu o constantă voință de limpezire întru simplitate și elocvență plastică, trăsătură apolinică dublată de dionisiacul gestualismului – somptuos veșmînt cromatic ce ascundea/dezvăluia esențele. Dialogul suprafeței netede cu cea reliefată, tablourile-obiecte aduceau un plus de complexitate, de mobilitate artei celui prea devreme plecat dintre noi.

Povestea acestei opere se întrerupe tragic pe cînd, poate, aromele tari ale miezului său abia începeau să se răspîndească. Discret dar pradă unei intense combustii interioare ce s-ar putea traduce simplu prin: devotament față de Artă, Lucian Tudor Georgescu, părăsind lumea aceasta, ne dăruiește o operă ce trebuie considerată nu doar expresia unei individualități creatoare, ci și o componentă necesar a fi integrată palierului reprezentativ al unei generații.

Prietenii celui ce a fost Lucian Tudor Georgescu sînt greu încercați. Depun mărturie.

Adrian Guță

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Să nu confundăm gunoierii cu Sanepidul

DIN PRICINA Adunării Generale a Scriitorilor care s-a încheiat aproape de ora 7 seara, nu m-am putut duce la dialogul t.v. dintre gazetari şi conducerea PRM.Acolo ar fi trebuit să se afle şi vicele PSM-ului, Adrian Păunescu. Acesta, după părerea mea, n-a venit din pricină că nu voia să fie văzut împreună cu colegul său de alianţă, C.V. Tudor. Fiindcă, se pare că una e alianţa şi cu totul alta să fi băgat pe faţă în aceeaşi zeamă cu unul ca Vadim Tudor.

De altfel şi reprezentantul partidului de guvernămînt s-a ţinut la distanţă de CVT. Om cu nume parcă predestinat pentru a reprezenta PDSR-ul în această emisiune, Vasile Pilat s-a spălat pe mîini, de mai multe ori, de spusele aliatului său parlamentar. Ceea ce m-a surprins a fost atitudinea gazetarilor faţă de Vadim Tudor. Şi asta începînd cu plecarea lui Nicolae Cristache. Acest ziarist care s-a ocupat de mai multe ori de CV Tudor în editorialele sale din *Ora* , diagnosticînd cu precizie cazul în speţă, a cedat indignării, într-un moment cînd n-ar fi trebuit, pentru nimic în lume, să părăsească studioul. Chiar dacă se simţea singur. Şi să spui că unul ca CVT e inteligent, înseamnă să-i acorzi ceea ce n-are. Vadim nu e inteligent, ci vorbeşte mult şi alături de subiect. Se contrazice singur - asta-i boala oportuniştilor -, lansează petarde, se gudură preventiv, atacă pe la spate, într-un cuvînt, aşa-zisul lui curaj ţine de cea mai crasă laşitate. Unul ca el poate fi făcut felii cu destulă uşurinţă. Cu o condiţie, să nu-ţi pierzi umorul. Să iei în serios ciupercăria lui de vorbe şi semidoctismul energic cu care face pe arhiştiutorul de istorie, e ca şi cum ai confunda gunoierii cu Sanepidul.

Deci el spune că doctrina PRM-ului se pierde în negurile istoriei moderne ale României şi nu-l întreabă nimeni cum se aplică spusele lui Iorga, de la care el se revendică, la situaţia în care ne aflăm? Ba, elementar, ce-a izbutit Nicolae Iorga cu doctrina sa politică? Să-l laşi pe CVT să bată cîmpii, fără să-i aduci aminte că nu e la subiect, e o notă proastă pentru gazetarii care i-au îngăduit asta. Să se fi lăsat ei intimidaţi de tiradele lui Vadim? Sper că nu. Totuşi, cînd unul ca el declară că e supărat pe anarhia din România, cum să nu-l întrebi de ce el, sprijinitor al puterii, a învinovăţit de spionaj persoane care fac parte din crema instituţiilor fundamentale ale statului. Sau cînd el făcea pledoarii pentru pedepsirea corupţiei, de ce nu l-a întrebat nimeni ce e cu propriile lui procese de care justiţia nu se ocupă? Au apărut cumva două justiţii în România? Una care-l iartă pe Vadim şi alta care ar trebui să se ocupe de corupţie?.

Apoi, ajungînd la chestiunea excluderii lui Eugen Barbu din Uniunea Scriitorilor, pe care CVT a prezentat-o ca pe un soi de crimă, nu era firesc să fi fost întrebat de ce s-a ajuns la această excludere? Fireşte că e politicos să-l laşi pe conlocutor să spună ce are de spus, pînă la capăt. Dar gazetarul are dreptul la impoliteţe, mai ales cînd interlocutorul său fuge de răspuns. Or, interlocutorii lui CVT mi s-au părut excesiv de politicoşi cu el. Ca să nu zic retractili, dacă nu chiar intimidaţi. Asta mă omoară. Că un CVT poate fi luat în serios de nişte gazetari cu experienţă. El trebuia demontat cu umor, ca orice marionetă politică de soiul lui. Vadim nu trebuie decît uşor ciocănit pentru a-l face să răsune corect. Adică a lemn, şi încă a lemn de esenţă proastă. Nu ştiu în ce măsură însă faptul de a-l pune la punct pe unul ca Vadim Tudor într-o emisiune t.v. e o soluţie. De fapt, inşii de această factură se discreditează singuri. Asta nu înseamnă însă că ziaristul trebuie să stea deoparte atunci cînd apar asemenea ipochimeni. Trebuie, dimpotrivă, să-i determine să spună ce au în cap. Şi asta punîndu-le întrebări şi reamintindu-le că nu răspund la ele, nu contemplîndu-le profilul şi admirîndu-le prostiile pe care le debitează.

Să asculţi, cu oarecare încîntare chiar, ce-i iese lui CVT din gură, fără să-l contrezi, nu-i o chestie pe care să o poţi povesti cu mîndrie nepoţilor. Decît dacă sînt handicapaţi.

Cît despre faima lui CVT de polemist redutabil etc., să fim serioşi. Orice absolvent de liceu îl poate pune la punct, cu condiţia să vrea să nu se lase păcălit de panglicăria lui Vadim.

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Semnele înstrăinării

CEA MAI MARE dificultate în interpretarea poeziilor cu o configuraţie bizară prezente în numeroasele volume de versuri apărute în anii '70 au încercat-o cititorii obişnuiţi să identifice ori să caute chiar şi în anormalitatea şocantă a expresiei - un înţeles.

Este - într-adevăr - dificil să părăsim o veche obişnuinţă impusă de şcoală şi exersată în întreaga istorie a fenomenului poetic, să rezistăm primului impuls - care e al speciei umane - acela de a atribui, oricum şi în orice condiţii, nu numai faptului artistic ci oricărui fapt - o semnificaţie, de regulă una singură. Dar şi criticii, unii importanţi, au mers şi continuă să meargă pe urme false, situîndu-se neadecvat în raport cu asemenea tip de poezie, uitînd să stabilească legătura necesară între configuraţia materiei şi *starea* pe care o reflectă ea. Poezia aceasta pe care am numit-o în*Sistematica poeziei* de destructurare aluzivă, mi se pare a fi un produs specific epocii în care se putea comunica doar difuz, ca în muzică, cel mult o stare şi nicidecum un mesaj direct şi aprig de refuz politic. Ea solicita - în chip obligatoriu, însă - *recunoaşterea* stării şi se întemeia, în fond, pe împărtăşirea acesteia ca pe o stare care e şi a ta.

Poezia simbolistă descoperise procedeul *recurenţei,* prin care ne făcea să aflăm ceva anume despre starea *eului*, ne îndemna să ne-o închipuim. Poetul care, să presupunem, „vroia" ca destinatarul să recunoască simptomele unei stări de deprimare, recurgea, de pildă, cu o anume consecvenţă, la reprezentarea unor materii care sînt consecinţele unui proces de degradare (reziduuri, resturi, deşeuri, paragini, mucegai, putregai, rugină), ale unui proces de deformare şi urîţire (deformări, devieri, mutilări, infirmităţi, malformaţii etc.), descria şi reprezenta cu aceeaşi consecvenţă înseşi procesele care duc la degradare şi dezagregare biologică, agenţii acestora etc. în formulări de o anumită factură, cam aceeaşi de-a lungul poeziei.

Planul formal - dominat de consecvenţă şi de selecţie obsesivă trădîndu-şi regula, era gesticulant şi revelator şi ne determina să observăm starea. Lumea era transfigurată - subînţelegea cititorul - pe potriva stării sufleteşti a poetului. Textul, prin caracterul lui gesticulant, izbutea să ne transmită o imagine, şi anume chiar imaginea creatorului absorbit - în timp ce lucrează - de un gînd sau de un sentiment tiranic.

Ceea ce a apărut ca „necunoscut" şi dificil de clasificat şi acceptat a fost tocmai renunţarea la un moment dat al evoluţiei fenomenului poetic postbelic la recurenţa obsesivă cu care ne obişnuiseră simbolismul şi postsimbolismul. Poeţii din speţa lui V. Mazilescu recurgeau acum la reprezentări disparate, începuturi de gînd, enunţuri eliptice, fracturate şi venite parcă din memorie, fragmente de conversaţie, ecouri de lectură. Cînd ceva anume era pe punctul să se închege, un element neaşteptat apărea spre a destrăma acest început. Într-o anume măsură dezordonată, emisia trimite, prin acelaşi mecanism metonimic, fie la un *eu* abulic, fie la un *eu* obosit, răvăşit, în plină destrămare, neputincios să se concentreze, pierzîndu-şi intermitent acuitatea.

Toate elementele sugerează slăbirea coerenţei raportării eului la lume, absenţa dorinţei de coerenţă, abandonarea oricărui început de coerenţă. Au dispărut înseşi semnele luării în stăpînire a propriei rostiri, ca şi cum poetul nu ar mai avea nevoie să stabilească o relaţie corectă, efectivă cu destinatarul, ca şi cum ar fi fost atins de o indiferenţă formală pe potriva indiferenţei lui existenţiale. El nu va părea că se osteneşte să-şi articuleze sintaxa şi s-o potrivească respiraţiei versului. Va renunţa la indicatorii deplinei lucidităţi pentru a insinua înregistrarea ca întîmplătoare a fluxului gîndirii, oprit, spre a fi consemnat, într-un loc lipsit de importanţă.

Nu numai gîndurile, ci şi cuvintele înseşi sînt abandonate la jumătate, pentru a face loc tăcerilor, rîsului fără noimă, observaţiilor aberante, deducţiilor bizare, scoase din idei nerostite.

Cuprins de-o sfîrşeală imensă, poetul, retras în sine, nu mai simte nevoia interlocutorului şi nu mai găseşte un sens în respectarea scrupuloasă a regulilor comunicării.

Destructurarea de acest tip abuziv ne vorbeşte nu numai despre fiinţa care se bîlbîie cu incontinenţă acolo, ci şi despre cauzele acestei dereglări. Ea era, fără îndoială, consecinţă a unei stări de gravă şi tragică înstrăinare.

Important era, fireşte, ca destinatarul să observe aceste „forme grimasante" şi să-şi recunoască în ele starea sufletească; a lui şi a tuturor celor care, chirciţi într-un colţ al ghetoului comunist, agonizau fără speranţă, drămuindu-şi ultimele molecule de oxigen.

■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

O mărturisire

ÎN VARA lui 1919, un tînăr de numai 18 ani se refugia adesea, „încă de la răsăritul soarelui", pe acoperişul seminarului din München, „în tovărăşia unei cărţi". „Odată, mi-a venit ideea să iau cu mine pe acoperiş o carte de Platon", „iar dorinţa de a citi altceva decît ceea ce ni se impunea în colegiu m-a făcut să dau – cu cunoştinţele mele de greacă relativ modeste – peste dialogul *Timaios* ; pentru prima oară am ajuns prin acesta la sursele veritabile ale filosofiei atomiste greceşti". Este mărturisirea pe care Werner Heisenberg (Premiul Nobel pentru fizică, 1932) s-a simţit dator să o facă, în 1949, cu ocazia aniversării a 100 de ani de la înfiinţarea Gimnaziului umanist Max, printre absolvenţii căruia s-a numărat. O mărturisire extrem de semnificativă, evidenţiind rolul pe care limbile clasice, istoria civilizaţiei antice în genere, îl au în formarea omului occidental modern. Heisenberg insistă în a dovedi actualitatea acestor discipline, a acestor „fundamente spirituale" profund necesare vieţii practice. Discipline ce nu „reprezintă o podoabă, un lux". Dimpotrivă, susţine savantul, valorificîndu-şi propria experienţă, cultura umanistă este indispensabilă celor care nu îşi propun să-şi consacre viaţa unei activităţi exclusiv practice, dorind „să contribuie personal la configuraţia spirituală a epocii noastre", dorind „să meargă la rădăcina lucrurilor în orice domeniu de specialitate, fie el din tehnică, fie din medicină". Pe acest drum al formaţiei, el va întîlni mai devreme sau mai tîrziu sursele antice şi „va putea fi mult avantajat în propria sa muncă dacă va fi învăţat de la greci gîndirea principială, formularea principială a problemelor". Model antic, elen şi latin, ca pivot al edificării personalităţii umane, iată o idee firească pe vestice meleaguri europene, o idee care, pînă la apariţia comunismului, era şi la noi la fel de firească (dovadă locul pe care îl ocupă în programa şcolară de după 1900), o idee, în sfîrşit, la care generaţiile tinere de azi au toate motivele să mediteze. Încheind un ciclu de emisiuni dedicate locului (rolului) latinei în învăţămîntul românesc de azi, *Odă limbii române* (redactor Emil Buruiană) a invitat recent în studio pe Zoe Petre (decanul Facultăţii de Istorie de la Universitate), Alexandru Vulpe (Institutul „Vasile Pârvan"), Dan Sluşanschi (Facultatea de Limbi Străine), cu toţii de acord asupra efectului formativ intens pe care această disciplină, ca şi cele conexe, o au asupra destinului profesional şi uman al tinerilor. Nu am ascultat celelalte ediţii ale *Odei,* aşa că nu deţin informaţii statistice de ultimă oră asupra problemei. Nu pot, însă, să le uit pe cele vechi doar de cîţiva ani de zile, dovedind că în ţara noastră studiul limbii latine a fost drastic şi dramatic marginalizat. Primele decenii postbelice au interzis-o în gimnaziu sau liceu iar la facultate, secţia de profil şcolariza şapte studenţi o dată la patru ani. Viitoarea Lege a Învăţămîntului va lua, oare, în consideraţie presiunea acestui trecut?

■

Din nou despre tehnica manipulării

La umbra florilor de sakura...

Laurențiu Ene
umbrele
ucigașe

INDISCUTABIL, avem de-a face cu un profesionist al domeniului luat în discuție[1]. Dintre nenumăratele „secrete“ explicate-comentate, iată un eșantion semnificativ din capitolul „Atacul la persoană“: „Punerea în circulație a unei informații false sau deformate, modifică atât atitudinea mediului social, cât și comportamentul personajului-țintă. Și acest lucru se întâmplă chiar și atunci când cel vizat nu a luat cunoștință de informația vehiculată în legătură cu el. Acest fenomen real este studiat, încă, de psihologia experimentală, mecanismul producerii lui nefiind complet elucidat. În principiu, se pare că este vorba de *stabilirea unor conexiuni diverse între sugestie și autosugestie, între percepția și interacțiunea socială* (subl. ns.). Și iată, micul și inofensivul nostru exemplu care nu are, bineînțeles, nici o legătură cu realitatea și nici nu ține să insinueze ceva. Afirmă în șoaptă (sau în presă) că YY, dorind să-și asigure recunoștința foștilor... și sprijinul lor, plătește prin intermediari pentru a determina politica a două gazete importante, gazete «independente» și de «opoziție», dar care strecoară articole ce tind să reabiliteze fostul aparat de... și mai ales figurile mai de seamă, conducătorii. YY va refuza să se angajeze în polemică sau va nega. Înainte de a începe să ai «mici necazuri» cu sănătatea (sau la serviciu) și pentru a fi sigur că nu cazi cu liftul sau nu te accidentezi cu mașina din cauza nerespectării «disciplinei tehnologice sau rutiere», grăbește-te să răspândești afirmația. Dacă ești, încă, în stare de funcționare, iar YY neagă, adu-ți aminte că: banii provin din două agenții particulare de turism, respectiv Agenția... și Agenția... Amândouă au fost înființate de lucrători «întreprinzători» din Direcția a... și sunt conduse de lt. col... și lt. col... Unii vor spune că trebuie să fie ceva adevărat dacă se vorbește atât despre asta, altora o să le placă scandalul. Unii vor nega cu înverșunare (uneori și cu alte mijloace), alții vor fi interesați în susținerea afirmației. Toți vor contribui, însă, vrând sau nu, la răspândirea informației false, deformate, sau... SAU VOR AVEA LINIȘTE. În acel moment, YY va intra, probabil, în polemică și se va zbate să nege. Dacă începe prin contestarea amănuntelor este pierdut. După un timp, lumea va discuta pro și contra realității amănuntelor, dar va considera ca de la sine înțeleasă veridicitatea informației inițiale. În momentul respectiv se poate considera acțiunea ca reușită“ [2] (pag. 21–22).

Umbre ucigașe conține mai multe asemenea... exemple, înfățișate cu sobrietate și, neîndoielnic, o temeinică informare în „branșă“; căci este suficient să întorci pagina, ca să te simți din nou la umbra florilor de sakura, acolo unde totul este aparență și nu numai: „Sentimentul puterii este mai viu, iar avantajele concrete ce derivă sunt mai însemnate, atunci când «frângem» psihicul adversarului, decât atunci când îi câștigăm inima. Atras de partea ta astăzi, mâine te poate trăda. Atunci când îi distrugi tăria sufletească, însă, rezultatul este, în marea majoritate a cazurilor, definitiv. Ambele metode rămân a fi folosite în funcție de împrejurări. Pentru a-l face pe adversar să se prăbușească psihic, trebuie să-i creezi, într-un interval de timp scurt, stări sufletești contradictorii și extrem de violente. Metoda, deși veche și relativ des utilizată, reușește doar atunci când este însoțită de o bună intuiție și o manevrare eficientă a informației, în timpul dialogului sau acțiunii“ (pag. 23–24). De ce se cuvine a proceda astfel și nu într-alt mod? Foarte simplu! Pentru că: „Lumea este un ring unde arbitrul luptă și el, iar regulamentul se schimbă mereu. Nu poți să te bazezi pe categorii de greutate și gongul anunță un singur sfârșit. Este o confruntare reală, nu sportivă. Forța dreptului se împletește cu dreptul forței, lumina cu umbra, IN cu YO...“

Și pentru ca limita cețoasă dintre adevăr și legendă să devină mai inteligibilă, autorul nu se sfiește să facă un sfert de pas spre concret:

„DECEMBRIE 19... Erau îmbrăcați obișnuit. Chipuri șterse, înfățișări cenușii. Atunci când s-au despărțit în mulțime nici nu ai mai fi putut să-i observi. Unii s-au suit în diverse mașini. Probabil ale lor. Alții au intrat în case. Probabil ale lor.

Veniseră împreună din nordul orașului; doar cel ce părea să fi fost șeful lor își făcuse apariția din partea opusă. Trebuia să-l studiezi cu multă atenție ca să-ți dai seama ce-l făcea, totuși, atât de ieșit din comun, deși o apariție ștearsă; nimic din ce avea, ci tocmai ceea ce îi lipsea. Un chip de copil, dar lipsit de expresie, iar ochii îi erau perfect goliți de orice mesaje. Dinspre ei adia doar un miros de pământ reavăn, de mormânt proaspăt săpat. Obișnuia, căci nu era doar un terorist de înaltă calificare, dar și un om de o rafinată cultură, să-l citeze pe Piotr Verhovenski din *Demonii* de Dostoievski:

«Avem forțe auxiliare, altele decât cele care ucid, dau foc caselor sau comit asasinate clasice. Îi am deja pe toți la dispoziția mea. Profesorul (sic!) îi va împinge pe elevii lui să-și bată joc de Dumnezeu și de familiile lor; avocatul îl va apăra pe asasinul bine crescut, superior victimelor sale; liceenii îl vor ucide la întâmplare pe trecătorul de pe stradă în căutare de senzații tari; toți aceștia sunt de partea noastră; și apoi jurații care îi achită pe criminali; ei lucrează toți pentru noi; și Ministerul public, angoasat de ideea că nu este suficient de liberal, este alături de noi. Ah! avem de partea noastră atâtea somități ale literaturii și atâția înalți funcționari, care nici măcar nu realizează cât de utili ne sunt». Și iată că avea prilejul, la o scară grandioasă, să pună în aplicare cuvintele, să fie REGIZORUL pentru o lungă perioadă de timp. Ce-a urmat, ca și evenimentele ce-au fost povestite până acum, sunt «anecdotic & istorie». Dacă cineva stabilește legături între faptele disparate și personajele prezentate, sau chiar descoperă conexiuni de fapte și personaje nemenționate aici, O FACE PE PROPRIA-I RĂSPUNDERE ÎN AMBELE CAZURI...“ (pag. 57–58).

Și, totuși, dacă desfășori pe birou harta Bucureștilor, nu-i prea greu să stabilești că „chipurile șterse“, apărute împreună din nordul orașului, veniseră dinspre Herăstrău-Băneasa-Otopeni, pe când „chipul de copil“ – șeful – provenea din centrul Capitalei. Șarada continuă: cine-i REGIZORUL, „teroristul de înaltă calificare“ (așadar, autorul folosește noțiunea de *terorist*!), ce vor să fie „liceenii“ (elevi de școală militară?), ce-i cu „mormântul proaspăt săpat“ (dacă-i vorba de Ceaușescu, atunci înseamnă că discutăm cele petrecute de la 25 decembrie în sus)... Oricum, se constată că nu numai oamenii pot fi luptători Ninja, ci și cuvintele. Tehnica ninjutsu a manipulării le convine de minune acelora care cultivă aparența. În bine sau în rău. Prin toamna lui 1990, atunci când Laurențiu Ene a scris ceva mai limpede asemenea lucruri, ce-a urmat: „Unii și-au exprimat dorința, în scris, de a afla mai multe despre practicile ninja. Alții verbal. Unii și-au exprimat dorința, în scris, de a mă lăsa păgubaș. Alții, verbal. Au fost și dintre cei ce nu ajunseseră la limbajul articulat. Dădeau mai mult din mâini și din picioare. În ciuda tunsorii scurte, fruntea le rămăsese îngustă. Le mulțumesc tuturor pentru prilejul oferit“. Și noi. Căci autorul ne învață multe, ca de pildă ce reprezintă KYOJITSU TEN KAN HO: „Arta prezentării falsului drept adevăr, cuprinzând tehnici diverse ce au ca scop manipularea adversarului, înșelarea simțurilor, crearea de confuzie. Această adevărată artă a mistificării reprezintă elementul esențial al acțiunilor NINJA și, totodată, ceea ce le face atât de diferite și straniu de eficiente față de «surorile lor vitrege»: conflictele militare, lupta de stradă sau artele marțiale“ etc.

La Bruyère spune în *Caractere*: „Acolo unde lipsește prudența, găsește grandoarea dacă poți“.

Mihai Stoian

---

[1] *Umbrele ucigașe* (Teroare legendară) de Laurențiu Ene, editată de S. C. CHARTER B – SRL, București. Autorul ține să precizeze că – în septembrie 1990 – a publicat „un material despre tehnica ninjutsu (Ninja) a manipulării“; iar „Cartea este, și nu este, un manual. Se contrazice. Nu atât de des încât contrazicerea să devină regulă. Veți afla, din paginile ei, câte ceva despre universul «luptătorilor-umbră» – NINJA. Atât cartea, cât și «luptătorii–umbră» evoluează în limita cețoasă dintre adevăr și legendă“. Cel mai potrivit motto al cărții ar fi fost fraza pierdută în text: „La umbra florilor de sakura totul este aparență“.

[2] Recenta calomniere (ediția a doua) abjectă și strigătoare la cer, la adresa lui Corneliu Coposu, ne-a convins pe deplin de adevărul acestor explicații.

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

Damblaua numită „Macro“

1965. Cu timpul, ajungi să te deprecіezi singur. Și ai, categoric, importanța pe care ți-o dai singur: *on a l'importance qu'on se donne* ... – am mai spus și nu voi înceta s-o repet. La naiba cu timizii și cu modeștii, victime sigure și care își dau seama de acest adevăr teribil abia cînd totul este prea - prea tîrziu...

Importanța persoanei, demnitatea ei în societate și-o asigură de regulă cei puternici, caracterele tari, care se pot lipsi pe ascuns de morală, care știu să creeze aparențele unei firi excepționale, corecte, autoritare, impunîndu-se mulțimii, care atît așteaptă, să asculte. Cei mai puțin tari, ori slabi din născare, nemaigăsind în jur susținerea etică, profundele criterii morale – vezi puritanii și credincioșii oricăror religii severe – alunecă în negarea valorii eului lor, abandonîndu-l. Pînă la un punct, ei asistă, conștienți, la această depreciere, sau decădere, pe urmă, cu timpul, nu-și mai dau seama...

Răspunderea grupurilor mici, sau elitelor, față de marea mulțime a indivizilor mai puțin înzestrați... Răspunderea *intermediarilor*, a *aleșilor* – de divinitate, de biologie, nu contează – rolul *șefilor* declarați, ca și – pe plan spiritual,– al *sfinților*... Conducătorii, de orice natură ar fi, politici sau religioși, văd totul în mare. O detestabilă vocabulă, însușită de toți activiștii care au făcut Ștefan Gheorghiu, vocabula semi–doctă pe care o auzeam și în gura bietului Gogu Rădulescu, pe cînd ne ținea nouă lecții de filosofie, la Văleni, mie, și lui M.R.P. Ascultîndu-l, prefăcuți, ne făceam din cînd în cînd cu ochiul: lasă-l, are și el o dambla, damblaua lui de intelectual mîncat de putere. *Macro*, totul era *doar mare*. În linii mari. Insul, topit, înghițit, nimerea în această plasă cu găuri prea largi ca să nu-l lase să scape în neant caracuda, o dată cu sutele și sutele de milioane de pîrliți de pe toată suprafața planetei. Plasă, care este însăși *logica totalitară*, în fața căreia individul viu nu contează.

Nu mi-aș fi adus aminte de acest tic de vorbire, de această *dambla*, – cum îi zicea poetul cînticelor țigănești, – dacă ea nu s-ar face auzită din nou, atît de des, ieșind din gura acelor tipi, economiști cei mai mulți, ce par încă a mai învăța la academia de activiști de altădată de dincolo de statuia Leu. *Macro*. Ei văd totul *Macro*. Birocratic. Statistic. Niște lătăreți, niște bulbucați, niște babuini cu creierul în bărbie...

Este adevărat: *orice politică tinde să trateze omul ca pe un obiect*. O spunea Paul Valéry. Spunere tot atît de celebră ca și cealaltă, atît de europeană, de decadent de europeană: *nimic nu e mai profund decît pielea*, – despre care țăranul român, fără să-l fi citit pe faimosul poet francez, zice că el, mîrlanul de el, o poartă pe băț, – pielea, negăsind alt stindard, decît învelișul uman asigurînd ideea de om.

Și dacă totul e Macro, – ne-real vasăzică, – atunci totul devine un joc fără nici o legătură cu existența.

La ședințe, cei ce iau cuvîntul (sîntem în '952–'53) nici nu îndrăznesc măcar să gîndească adevărul, fiindcă el, și gîndit doar, se poate citi în ochi. Cred una și spun alta, solemn. Un joc în care imaginile, cunoscute, se refractă. Toți știu că măsurile, liniile acestor imagini sînt altele, iar cînd ajung acasă, în intimitatea lor, le restabilesc formele, proporțiile. Zadarnic însă. Adevărul are neapărat nevoie să fie public. De pildă, se discută despre ceva. Ce spune vorbitorul e fals. Toată lumea știe că e fals. Dar toți acceptă imaginea aceea mincinoasă. Totuși, în adîncul minții lor, ascultătorii își amintesc chipul necorupt al ideii... Toți parcă ar locui în Peștera lui Platon, care, aceea, măcar, era un mit: oamenii înlănțuiți, osîndiți să stea cu fața la zid, și pe zid, ca pe ecranul unui cinematograf al creației, nevăzînd decît umbrele, propriile lor siluete bătute în spate, dumnezeiește, de Focul universal, care, poate, dacă ai avea curajul să te întorci și să-l privești direct, te-ar orbi, ne-ar orbi pe toți...

Ignorabimus?...

■

CARTEA STRĂINĂ

Cum să citim „Numele trandafirului“?

> ***„Ordinea pe care mintea noastră o imaginează e ca o reţea, sau o scară, pe care o construim ca să ajungem la ceva. Dar apoi, trebuie să aruncăm scara, deoarece descoperim că, deşi ne ajuta, era lipsită de sens.“***

NUMĂRUL paginilor scrise despre *Numele trandafirului* a depăşit cu mult numărul de pagini al romanului însuşi, semnat de Umberto Eco. Rapida sa traducere (17 variante – printre care şi cea în limba română – deja în primii cinci ani de la apariţie) şi imensul succes de public (milioane de exemplare vîndute) au stimulat, cu siguranţă, spiritul critic şi inteligenţa comentatorilor din întreaga lume. Dintre aceştia, nu lipsesc semnăturile româneşti. Într-o amplă antologie[1], găsim un eseu al lui Vintilă Horia (publicat în Spania) şi trimiteri la studii semnate de Marcel Corniş-Pop (în SUA), Tatiana Slama-Cazacu (în Italia) şi Florin Chiriţescu (care este şi traducătorul cărţii – în România).

Bibliografia critică exhaustivă, în ce priveşte *Numele trandafirului*, ar necesita cîteva volume – o primă tentativă de acest fel datează de acum nouă ani[2].

De curînd, în Italia, a fost retipărit romanul într-o ediţie critică[3], în care se făceau trimiteri la alte cinci volume dedicate *Numelui...*[4] O atît de vastă „reţea“ de comentarii, răspîndită în lumea întreagă, nu poate decît să impresioneze şi să inhibe pe orice nou cititor al cărţii lui Eco. Ar părea că totul a fost examinat, descris şi analizat, pînă la cele mai mici detalii; puţine fraze au scăpat atenţiei comentatorilor; poate că nici o trimitere sau aluzie intertextuală n-a rămas neidentificată, neexplicitată şi neîncadrată în contextul său cultural şi istoric. Iată de ce, îţi trebuie sau curaj, sau inconştienţă, ca să mai scrii despre acest subiect.

Cîte ceva din ambele trăsături regăsim în cea mai recentă monografie[5], la care ne vom referi în continuare. Două sînt capitolele importante ale volumului semnat de Bruno Pischedda: acela analitic, dedicat romanului propriu-zis, şi acela sintetic, care conţine o scurtă antologie de opinii critice despre *Numele...* Acest „nucleu“ al cărţii este precedat de o prea lungă şi cam anostă prezentare a ambientului socio-cultural italian al anilor '60-'70 şi este succedat de o cronologie a lui Eco şi de o notă bibliografică.

Dacă nu este foarte nouă analiza gradată a romanului, în funcţie de diversele sale nivele de lectură, în schimb este incitantă descoperirea unei dihotomii esenţiale, care se poate regăsi la toate aceste nivele. De exemplu, *povestirea poliţistă* nu numai că „are o evidentă funcţie de divertisment, legată de exigenţa de a-l îndemna la lectură pe cititorul ingenuu, de la un capitol la altul, pînă la încununarea finală a actului lecturii“. Dar „pe de altă parte, ea se configurează ca spaţiu în care procesul de investigaţie reflectează asupra lui însuşi“, folosindu-se cu generozitate de instrumentele semioticii.

În ceea ce priveşte *trama*, „ea nu se prezintă imediat conotată de o extraordinară originalitate sau complexitate“; dar, odată cu înaintarea în lectură, „dobîndeşte elemente noi de îmbogăţire, de deviere, de complementaritate, pînă cînd este pus în umbră nucleul substanţial tradiţional“.

Dubla strategie se regăseşte şi în construcţia *personajelor*, astfel încît să fie mulţumit şi cititorul mediu, şi cel cult. „Autorul nu se limitează să pună alături personaje stereotipe, cu funcţie strict alegorică (sau postmodernă), manevrîndu-le ca pe un material preconfecţionat (...). El îşi manevrează manechinele cu o anumită şiretenie, impunîndu-le o evoluţie sau o involuţie destul de neaşteptată; astfel, introducînd variaţiuni consistente în acel orizont de aşteptare anterior sugerat cititorilor“. Exemplul cel mai la îndemînă este Guglielmo, un „superman“ medieval, dotat cu toate calităţile intelectuale şi care este anunţat (vezi episodul cu Brunello) ca un învingător cert al tuturor obstacolelor care se ivesc în calea minţii omeneşti. Şi totuşi, aceste premise ajung să fie răsturnate: Guglielmo descoperă secretul labirintului numai în mod întîmplător, fiind învins, în ultima înfruntare, de către Jorge, care distruge cartea lui Aristotel şi întreaga bibliotecă.

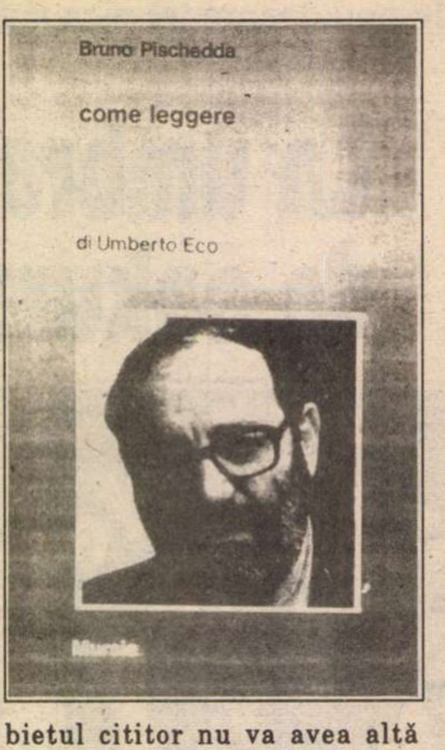
Aceeaşi construcţie dialogică se regăseşte şi la nivelul *romanului istoric*, unde se confruntă două ideologii opuse: pe de o parte, vizionarismul mistic (împrumutat de la Bernardo di Chiaravalle şi Meister Eckhart), doctrinele inchizitoriale şi fanatismul eretic – reprezentate în roman de către Jorge, Bernardo Gui sau Dolcino. Pe de altă parte, doctrina raţionalistă a scolasticii tîrzii (preluată de la Bacon şi William din Ockham), exprimată de gîndirea modernistă a lui Guglielmo.

În ceea ce priveşte *stilul*, *Numele trandafirului* se poate mîndri cu o polifonie postmodernă, caracterizată prin registre divergente: la tonul elevat al *Cîntării cîntărilor* (care se regăseşte în episodul erotic al lui Adso) este asociat nivelul parodic din *Coena Cypriani* (text comic al latinei medievale); distinsei oratorii a lui Jorge (plină de metafore şi pasaje în stil parabolic) îi este opusă cacofonia lingvistică a lui Salvatore, care amestecă babelic limbile universului. Din toate acestea rezultă pur şi simplu absenţa unui stil propriu, al unui singur autor, întregul text devenind o imensă Pastişă – dar nu cred că acest fapt poate reprezenta un cap de acuzare împotriva lui Eco.

ÎNSĂ partea cu adevărat amuzantă apare abia cînd începem să examinăm observaţiile critice antologate de Bruno Pischedda. S-ar spune că polifonia stilistică a operei şi-a găsit un ecou în frapantele divergenţe ale specialiştilor. Este adevărat, învăţasem de la Eugen Ionescu modul antagonic în care se poate analiza una şi aceeaşi operă literară (*Maitreyi*, de Mircea Eliade), dar acolo parcă era vorba de o glumă din tinereţe... Pe cînd aici, plecînd aproape de la aceleaşi argumente, cercetătorii se iau mai mult sau mai puţin în serios, cînd ajung la concluzii perfect opuse. Impresia de construcţie, de artefact, de amestec al nivelului artei „înalte“ cu exigenţele „consumului“ este una din calităţile care îl entuziasmează pe G. Zaccaria şi îl fac să apropie *Numele...* de o operă avangardistă. Aceeaşi tehnică a amestecului de citate reale cu altele, false (pe model borgesian) îl îngrijorează pe R. Mordenti, care acuză pericolele unui „efect Fantozzi“: cititorul mediu cultivat va fi iremediabil pervertit şi cultura sa generală va fi în mod nociv deturnată înspre confundarea ficţiunii cu realitatea (!!). Un critic englez, A. Burgess, savurează încîntat trama poliţistă, susţinînd că *Numele...* „este scris mult, dar foarte mult mai bine decît orice roman al Agathei Christie“. Un coleg italian, B. Marzullo, susţine o opinie contrară, într-o scrisoare deschisă şi pe un ton plin de suficienţă: „Dragă Eco, te-am citit cu plictiseală. (...) La nivel narativ, « trama » e primordială, ieftinul mister poliţist o face şi mai grosolană, insuportabilă“.

Foarte intructive sînt opiniile criticilor care se contrazic pe ei înşişi, în cadrul unuia şi aceluiaşi text. Pentru A. Guglielmi, romanul lui Eco este „o construcţie care, prin modernitatea tehnicilor folosite, noutatea materialelor întrebuinţate, autoritatea rezultatelor obţinute, reprezintă punctul cel mai înalt, produsul cel mai modern şi strălucitor al culturii literare a ultimilor zece ani“. Totodată, însă, datorită metalimbajului citatelor şi a facilităţii scriiturii, *Numele...* este, de fapt, „o rescriere în scopul unei lecturi de mase a unui mare roman care nu există“...

În acest context, nu ne va mira faptul că Maria Corti, după ce îşi intitulează intervenţia *E' un'opera chiusa*, se referă la „faptul că romanul oferă diverse posibilităţi de lectură, cum am spune diverse traiectorii semnificative şi comunicative, e o operă extaordinar de polisemantică.“ Chiar şi atunci cînd contradicţiile sînt doar aparente, ele nu sînt mai puţin amuzante, reuşind astfel să sporească doar misterul şi fascinaţia romanului analizat.



În ultimă instanţă, covîrşit de atîtea voci autoritare şi experte, bietul cititor nu va avea altă soluţie decît să revină la una din replicile (chiar dacă pastişate după Wittgenstein) ale lui Guglielmo: „Ordinea pe care mintea noastră o imaginează e ca o reţea, sau o scară, pe care o construim ca să ajungem la ceva. Dar apoi, trebuie să aruncăm scara, deoarece descoperim că, deşi ne ajuta, era lipsită de sens“.

Acest cititor excedat va putea, prin urmare, să reproşeze multor exegeţi că, deşi scriu despre *o operă deschisă* (deci: accesibilă mai multor categorii de consumatori), o fac aproape în acelaşi mod erudit şi elevat care interzice accesul lectorului mediu către textul critic. Altfel spus, că transformă *opera deschisă* într-una *închisă*, prin intermediul comentariului lor.

Abia după ce a devenit conştient de acest fapt, cititorul adevărat va putea să arunce „scara“ şi să se întoarcă la textul, mereu proaspăt şi fermecător, al romanului *Numele trandafirului*.

Laszlo Alexandru

Note:

[1] *Saggi su „Il Nome della rosa“*, a cura di Renato Giovannoli, Milano, Bompiani, 1985.

[2] Barbara Niederer, *Il trionfo della rosa. Indagine sulla ricezione del „Nome della rosa“*, lucrare de diplomă, Universitatea din Freiburg, 1985.

[3] Umberto Eco, *Il Nome della rosa*, introduzione e note a cura di Costantino Marmo, Milano, Bompiani per le Scuole Superiori, 1992.

[4] În Germania: Th. Stauder, *Umberto Ecos „Der Name der Rose“: Forschungsbericht und Interpretation*, Verlag Palm & Enke, Erlangen, 1988 (cu o bibliografie comentată a articolelor despre roman publicate între 1980 şi 1986); *„...eine finstere und fast unglaubliche Geschichte?“ Mediävistische Notizen zu Umberto Ecos Mönchsroman „Der Name der Rose“*, îngrijită de M. Kerner, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1988 (cu intervenţiile celor mai buni medievişti germani).

În Statele Unite: *Naming the Rose. Essays on Eco's „The Name of the Rose“*, îngrijită de M. Th. Inge, Jackson & London, University Press of Mississippi, 1988; Th. Coletti, *Naming the Rose. Eco, Medieval Signs and Modern Theory*, Ithaca & London, Cornell University Press, 1988; A.J. Heft, J.G. White, *The Key to the Name of the Rose*, Ampersand Associates, New York, 1987.

[6] Bruno Pischedda, *Come leggere „Il Nome della rosa“ di Umberto Eco*, Milano, Mursia, 1994.

Constantin Noica în italiană

Constantin Noica

Sei malattie
dello spirito
contemporaneo

il Mulino

Constantin Noica

Pregate per
il fratello Alessandro

il Mulino

1. EXISTĂ mai multe modalităţi de a introduce literatura românească în cultura europeană. Dacă, uneori, sînt autori care, în străinătate, scriu în franceză sau chiar în italiană, ori sînt traduşi sub directa lor supraveghere - de cele mai multe ori acest nobil act de translaţie în lumea occidentală este întreprins de harnici şi valoroşi traducători, iubitori ai literaturii noastre.

Printre aceştia, Marco Cugno, profesor la Universitatea din Torino, merită o atenţie deosebită. D-sa *a dat* - termenul nu-i eufemistic - Italiei o serie de însemnate traduceri de poezie românească (Arghezi, poezia de avangardă, poeţii „noi“ - de la Marin Sorescu la Ana Blandiana şi Mircea Dinescu, folclorul literar) la care, în vremea din urmă, li s-a adăugat proza lui Norman Manea. Tot Marco Cugno a fost acela care a tradus cu curaj în anii '70 *Ostinato* al lui Paul Goma, încercînd a-l face să pătrundă pe piaţa literară italiană, dar fără succes: acea „longa manus” a României lui Ceauşescu a intervenit pe lîngă editorul italian (să nu-i mai spunem numele!) pentru a împiedica apariţia romanului...

Iată-l acum pe Marco Cugno aplicat a introduce în Italia filosofia literară a lui Constantin Noica. După ce profesorul Lorenzo Renzi de la Universitatea din Padova, eminent romanist şi românist, a îngrijit volumul E.M. Cioran-C.Noica, *L'amico lontano*, Bologna, Il Mulino, 1993 (trad. Roberta Ferrara), consemnîndu-i însemnătatea şi valorile literar-morale, Marco Cugno, în aceeaşi editură de prestigiu, în acelaşi an, a oferit lectorului italian *Sei malattie dello spirito contemporaneo* (versiunea volumului apărut la editura Univers în 1978).

Apariţia lui Noica în italiană a fost înregistrată de cronicile literare ale mai multor ziare şi reviste ca un adevărat eveniment cultural. Nu mai puţin de 15 recenzii în cele mai însemnate publicaţii... Italienii îl „descopereau” pe Noica şi luau în consideraţie filosofia lui! Nu este nici o exagerare a afirma că *Sei malattie dello spirito contemporaneo*, în traducerea lui Marco Cugno, este cea dintîi apariţie fundamentală a filosofiei lui Noica într-o limbă europeană occidentală.

Şi totuşi, cît de puţin s-a scris, în presa românească, despre acest eveniment cultural italian (şi, în definitiv, european!) Luăm noi, în România, atît de puţin în seamă - şi atît de tîrziu - problema difuzării culturii noastre în lume?

A doua traducere - de asemeni deschizătoare de orizonturi în cunoaşterea lui Noica în Italia şi în Europa - a apărut de curînd: *Pregate per il fratello Alessandro* (Il Mulino, Bologna, 1994) (versiunea volumului apărut în editura *Humanitas*, în 1990). De astă dată, alcătuirea ediţiei italiene a beneficiat de concursul direct al d-lui Gabriel Liiceanu (în ceea ce priveşte textul capitolelor confiscate de Securitate): Marco Cugno a preferat să ofere publicului italian exclusiv textul tipărit în volumul „Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru”, apărut în România.

2. PROFESORUL Marco Cugno nu este însă un simplu traducător, cu tot respectul pe care trebuie să-l avem pentru această nobilă îndeletnicire. Cele două volume ale lui Noica sînt însoţite de „introduceri” filologice şi literare extrem de utile pentru înţelegerea operei filosofice. În *Sei malattie dello spirito contemporaneo*, traducătorul prezintă, într-o prefaţă, traseul vieţii şi, mai ales, al operei autorului, în ansamblul evenimentelor literare şi politice româneşti, atît în vremea debutului cît şi în ultima perioadă, a gloriei lui Noica. Punînd în relaţie cele „trei soluţii” ale altui mare filosof-scriitor, N. Steinhardt, formulate în *Testamentul politic* (în *Jurnalul fericirii*, ed. Dacia, Cluj, 1991, pp.6-9; a se vedea traducerea şi comentariul profesorului L. Renzi, în importanta revistă *L'indice*, mai, 1992, 5, p.47) - Marco Cugno crede a descoperi în opera lui Noica *„la quarta via”*, „a patra cale” de ieşire din cercul de fier al universului concentraţionar al totalitarismului. Această „a patra cale” - lumească, nu mistică, („soluţia mistică a credinţei” era preconizată de N. Steinhardt) - este aceea a „marginalităţii” active: „L'ingresso in una delle poche grandi solitudini dell' uomo moderno” („Intrarea într-una dintre puţinele mari singurătăţi ale omului modern”) (Cugno, *Introd.* la*Sei malattie...* p. 15) . Această solitudine *activă* este, în acelaşi timp, o „reculegere” şi o „regenerare”, dar poate fi şi o „încîntare”. Lectura în singurătate a operei lui Marx şi ideea lui Montherlant *„pitié pour les forts”* îl conduc pe filosoful încrezător în valorile umane perene, ale culturii şi ale filosofiei, să scrie *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru*. „Ieşirea din social” şi vocaţia sa „socratică” - afirmă Cugno - îl aduc însă la Păltiniş, unde (după mărturiile din *Jurnalul de la Păltiniş* al lui Gabriel Liiceanu) Noica trăia în „paradisul culturii”. Un „somnambulism fecund”, în termenii săi proprii, a făcut ca Noica să nu fie un disident sau un opozant al regimului totalitar, nici să fi „organizat” o rezistenţă internă (ar fi putut să o facă!): Noica a îndemnat pe cei tineri spre cultură, spre autori şi cărţi de filosofie erudite, ca un *ritual* necesar spre eliberarea spiritului. O „eliberare laterală, discretă, non-spectaculoasă”, afirmă Marco Cugno - poate chiar convingerea - optimistă - că imperiul totalitar este gata să se prăbuşească de la sine.

„Introducerile” scrise de Marco Cugno oferă cititorului italian nu numai o exegeză a textului tradus, ci şi o bogată informaţie bibliografică asupra filosofiei literare româneşti de astăzi. Sînt menţionate nume şi lucrări importante, de la Eliade, Ionesco, Cioran pînă la Steinhardt, Gabriel Liiceanu, Monica Lovinescu, N. Manolescu şi alţii.

Pentru Marco Cugno, Noica poate fi considerat, în România de atunci, *„il libero prigioniero”* (prizonierul liber).

3. NU ESTE nevoie să mai subliniem aici dificultăţile evidente ale limbajului literar al lui Noica: Nu putem decît să lăudăm cunoaşterea profundă a limbii române şi a sensurilor ei absconse, intrinsece - de care dă dovadă Marco Cugno. Mai ales în cazul limbajului lui Noica. Chiar dacă uneori transpunerea în italiană conduce gîndirea lectorului italian spre noi asocieri. Cîteva exemple din volumul *Malattie dello spirito...* : *răzbunare* tradus prin *punizione*, p. 35; dificultatea de a dubla, precum Noica, *plinătatea* şi *deplinătatea*, traduse prin unicul *pienezza* (p. 42); *jubilare* tradus prin *glorie* (p. 44). Cîteodată soluţiile traducătorului sînt mai clare - şi mai explicite - decît termenii lui Noica. Marco Cugno adaptează la mentalitatea lectorului occidental - cu cultură latină - lexicul cu care operează autorul: *nimicnicie* devine *nullità* (p. 39); *întruchipare* este tradus prin *incarnazione*; Nu-i, de asemenea, mai clar, în italiană, *compare la statua del Commendatore* (*Malattie...* p. 36) (cu sensul „apare”) decît fraza lui Noica *„le iese înainte statua Comandorului”* (orig., p. 15)? Sau *calmare la furia* (ibid.) decît *să îmblînzească furia*? Tot astfel, *prima battuta* (p. 43) , pentru *prima vorbă* ? Fără îndoială, traducătorul a avut de luptat cu limbajul autorului şi a rezolvat în sens italian, latinizant, occidental, conceptele autohtone - fie ele şi nuanţat colorate - ale limbii române a lui Noica. Acestea sînt, de altfel, *riscurile* traducerii în italiană a unui text literar românesc autohtonizant.

Să ne oprima aici! Traducerile lui Marco Cugno sînt *impecabile* în profunzimea conceptelor lui Noica transpuse într-o mai pregnantă claritate occidentală.

Nu cred că exagerez afirmînd că profesorul de la Torino este, astăzi, unul dintre *cei mai însemnaţi şi mai activi propagatori* ai literaturii româneşti în Europa occidentală.

Căruia noi, în ţară, nu i-am acordat atenţia şi gratitudinea cuvenite... Poate că Minist(e)rul Culturii, care pe vremea cînd era vorba numai de poezie şi de rezistenţă a beneficiat de traducerile lui Marco Cugno, s-ar putea gîndi la recompense şi distincţii pe deplin meritate!

Alexandru Niculescu

Henri-Frédéric Amiel

Expatrierea

Cînd vine ora, trebuie să ştii a abandona şi
a te frînge,
De a căminului şi leagănului dulceaţă încîntătoare.
Dacă pasărea n-ar vrea să-şi părăsească
primul lăcaş ce-o strînge,
Şi să-şi sfarme oul natal, din ea ce-ar mai deveni
oare?

(Il Penseroso CXXVI)

O plajă nocturnă

dedicat lui Sainte-Beuve

Asupra sumbrului Ocean noaptea cădea liniştită;
Prin a cerului tăceri stele îşi trimiteau sclipirea;
Nisipurile insulei aburcate de valuri pe vîrfuri
parcă...
O, adierea căror bezne-mi va umezi clipirea?

Frigul mi-apucă inima, cînd eu, amuţit,
înmărmurit,
Întins pe nisip, şi cu fruntea-mi proptind cerurile,
Mă simţeam ca pe unde plutit,
Pămîntul aluneca, de sub mine, corabie îndrăznind
depărtările!

De pe puntea acestui vas ce mă îndepărta, sublim,
Contemplam înotul eternei adîncimi,
Spre binecuvîntare hălăduind flotele sorilor;
Şi, de atîta extaz ieşit din minţi, sub bolţile
profunde,
Auzeam, o Doamne, prin eterul nesfîrşiturilor,
Muzica timpului şi a lumilor Hosanna din neunde.

(Grains de mil : XXXVII)

Sueño

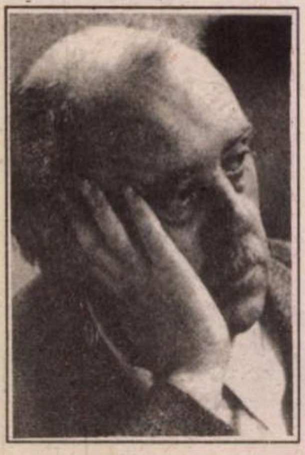
Pentru contemplatorul, abandonîndu-se
Eternelor abisuri,
Totul e deşertăciune. - Chiar el doar o părere;
Nimic nu e real.
Ivirea şi săvîrşirea.
Aceste umbre ce le credea pregnante,
Nu mai sînt. - Spre a fi ne îndeamnă
Doar Dorinţa.
Iubirea, ura, bucuria, invidia,
Şi-au pierdut vraja;
El doarme. - Sigiliul vieţii
Este durerea.
Tot ce-nmugureşte sau intră-n pîrg
Îşi dă duhul de dragul celui ce şi-a sfîrşit voinţa.
- Singura deşteptare din adîncimile visului,
Este datoria.

(Jour a jour: XXV)

În româneşte de
Alexandru Dohi

MERIDIANE

Actualitatea lui Böll



● Reeditarea romanului *Grimasa* (1963) de Heinrich Böll, considerat ca apogeul creaţiei literare a celui mai cunoscut scriitor german de după război, face să se vorbească din nou despre prestigiul pe care l-a adus Germaniei în lume laureatul premiului Nobel pentru literatură din 1972. La nouă ani de la moartea sa, scriitorul născut la Köln în 1917, laureat cu medalia Ossietzky decernată de Liga internaţională a drepturilor omului în 1974, este citit ca un anticipator al evenimentelor de după căderea Zidului.

Prima şi ultima piesă a lui Márquez

● Cu puţin timp înainte de dispariţia sa, a apărut, la Arango Editores din Bogotá, *Diatribă de dragoste împotriva unui om aşezat*, o piesă de teatru de Gabriel García Márquez, care are ca temă raporturile în cadrul cuplului. 25 de ani de viaţă comună sînt trecuţi în revistă în 70 de pagini, scrise pentru un spectacol de două ore. Realismul magic e abandonat în favoarea unui realism psihologic. Iată şi prima replică, dînd tonul întregii piese: „Nimic nu seamănă mai mult cu infernul decît o căsnicie fericită".

O părere

● Günter Grass despre mediile culturale: „Secundarul şi terţiarul sînt puse înaintea şi în detrimentul primarului. Critica e mai importantă decît cartea, regia, mai importantă decît piesa şi dramaturgul."

Regina Margot

● De secole, soţia repudiată a lui Henric al IV-lea stîrneşte discuţii şi e un subiect interesant. Janine Garison a scotocit din nou, sistematic, arhivele pentru a-i dedica o biografie într-o lumină nouă, axată pe amărăciunile şi ambiţiile destrămate care au ţesut destinul Margueritei de Valois. Apariţia în această lună la Fayard a cărţii nu e întîmplătoare, ea coincide cu prezentarea filmului lui Patrice Chéreau la Cannes, premiile lui răsfrîngîndu-se şi asupra succesului de piaţă al cărţii.

Rusia freudiană

● Pentru „Moskovskie Novosti", prima istorie a psihanalizei ruse este un nou episod al „aventurilor ideilor occidentale în Rusia. Semănate în solul rus, ele au dat - de la marxism la freudism - fructe exotice, dacă nu monstruoase". Aleksandr Etkind urmăreşte în *Erosul imposibilului. Istoria psihanalizei în Rusia* (ed. Meduza, Petersburg) aventurile teoriei freudiene în istoria intelectuală rusă, stăruind asupra lui Troţki, pe baza unor documente descoperite recent în arhive.

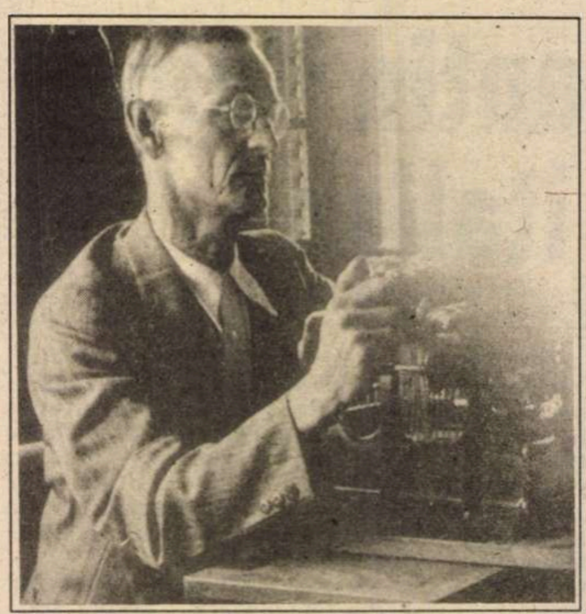
Omagiu lui Buñuel

● La Bonn s-a închis nu de mult *Buñuel! Ochiul secolului*, divizată pe trei teme: dorinţa, aplecarea către moarte şi voyeurismul, aceasta din urmă în special dezvoltată. În cadrul expoziţiei, pe lîngă cele 32 de filme ale lui Buñuel, a fost prezentat non stop *Cîinele andaluz*, turnat în 1929.

Marea mistificare

● Fostul şef de stat centrafrican Bokassa continuă să-i inspire pe occidentalii amatori de senzaţional. Ziaristul René-Jacques Lique în cartea *Bokassa I, Marea mistificare* (Editura Chaka, Paris) se bazează pe faptele, spusele şi scrierile actorilor tragicomediei care a fost epopeea lui Bokassa, luînd la bani mărunţi biografia lui.

De ce nu Hermann Hesse?



● Publicăm fotografia lui Hermann Hesse din 1935, în timp ce scria *Jocul cu mărgele de sticlă*, pentru a aminti editorilor că această capodoperă n-a mai fost publicată la noi de 25 de ani (în 1969 a apărut la EPLU traducerea lui Ion Roman). De asemenea, dacă nu putem avea o ediţie completă a operei lui Hesse, aşa cum vom avea una Thomas Mann, ar fi bine să se reediteze măcar cărţile traduse în româneşte: *Peter Camenzind, Lupul de stepă, Narcisse şi Goldmund.*

Urma regelui David

● Scrisă în engleză, cartea arheologului Avraham Biran, *Tel Dan-ul biblic*, apărută sub egida „Israel Exploration Society", cuprinde rodul a 27 de ani de săpături arheologice în localitatea Tel Dan de la poalele muntelui Hermon. Aici a fost descoperit recent şi un fragment de stelă funerară din sec. IX î.e.n. cu o inscripţie aramaică cuprinzînd cea mai veche referinţă la regele David găsită vreodată în afara Bibliei. Cele mai vechi oseminte găsite la Tel Dan au fost datate în mileniul 5 î.e.n.

Identitatea balcanică

● Cum să găseşti esenţa identităţii balcanice fără să cazi în capcane naţionaliste? Dimitris Kostopoulos, a cărui carte *Balcanii, ecogeografia mîniei* a apărut la Atena în editura Stohastis, se sprijină pe geografie, istorie, ecologie şi... umor. Dar, pentru el, cea mai bună legătură între popoarele acestei regiuni turmentate e arta - de la Ismail Kadare la Emir Kusturica, trecînd prin Danilo Kis şi Mircea Eliade. Autorul găseşte că specifică entităţii balcanice e şi declaraţia unui puşti albanez: „Cînd o să fiu mare, vreau să mă fac refugiat".

Trei Picasso la Washington

● Colecţia Phillips, un muzeu de artă particular din Washington, a anunţat că a primit trei picturi în ulei din anii '30 ale lui Pablo Picasso şi două peisaje ale defunctului Richard Diebenkorns. Cele trei picturi ale lui Picasso reprezintă un nud, o natură moartă, fructe şi carafă şi un portret al iubitei şi muzei sale, Dora Maar. Lucrările lui Diebenkorns sînt pe hîrtie şi fac parte din seria lui intitulată „Ocean Park". Lucrările lui Picasso au fost donate de Fundaţia Carey Walker, iar cele ale lui Diebenkorns de văduva acestuia.

Bauhaus - 75

● Acum 75 de ani, Walter Gropius (1883-1969) fonda la Weimar cea mai importantă şcoală de artă a secolului nostru, Bauhaus. Principiul Bauhaus-ului viza sinteza între formă şi funcţionalitate, stabilind o strînsă legătură între artă, tehnică şi artizanat. Deşi activitatea acestei şcoli n-a durat decît 14 ani (1919-1933), influenţa sa asupra arhitecturii şi artelor plastice se întinde pînă în zilele noastre. În imagine- Walter Gropius.

SCRISOARE DIN SUA

Un mit american

DESPRE Paul Revere tot americanul ştie că, acum vreo două sute de ani, pe vremea Revoluţiei, s-a suit pe cal şi a mers în galop nebun, de la Boston tocmai pînă la Lexington şi Concord, să-i anunţe pe localnici că vin englezii. Legenda zice că ar fi trecut în miez de noapte prin Cambridge, peste drum de Harvard, colegiul cel dintîi de pe întreaga coastă de Est. Urmele lăsate de bidiviul viteazului bostonian au rămas înscrise în istorie. Ca şi în islazul pe unde a trecut. Le poţi vedea şi astăzi: sunt potcoave încastrate în asfaltul trotuarului, pe mîna stîngă, cum mergi dinspre Harvard Square, lăsînd Universitatea în spate, atras de ulmul lui Washington, sau de statuia polonezului Kosciuszko, erou naţional american.

În ziua de 18 aprilie 1775, Paul Revere s-a întîlnit cu lideri locali ai conspiraţiei şi a reuşit să pună în acţiune sistemul de semnalizare luminoasă din port. A trimis solie peste rîul Charles (peste care astăzi metroul te duce de la Boston la Harvard, sau la MIT - Massachusetts Institute of Technology, unde predă Noam Chomsky). Şi, călare pe Brown Beauty, a izbutit să-i păcălească pe urmăritorii englezi care-i fuseseră umbră încă din Boston. La mijezul nopţii, dimpotrivă, l-au învăluit protector umbrele colegiului şi ale clopotniţelor din Cambridge. În drum spre Lexington, prin codrii cu brazi şi pini seculari, Paul Revere a strîns alţi şaizeci de călăreţi, cu ajutorul cărora a organizat alarma, înainte de revărsatul zorilor. Capturat de o patrulă britanică, a fost eliberat pe la 3 dimineaţa, reuşind să asigure fuga lui John Hancock şi a lui Samuel Adams, recuperarea unor documente „compromiţătoare" uitate de Hancock la Lexington şi lansarea atacului istoric, în jurul orei 5, pe 19 aprilie. Atunci s-au tras „salvele ce s-au auzit în întreaga lume" cum spune inscripţia din muzeul în aer liber de la Concord. Aşa a început Revoluţia Americană...

18 aprilie a rămas „Ziua patrioţilor", sărbătoare în Massachusetts şi Maine. Mulţi sunt de părere că ar trebui să devină sărbătoare a tuturor Statelor Unite. Este ziua în care, an de an, de la 1897, se organizează *Maratonul Bostonului*. În onoarea legendarului soldat de la Marathon, plecat în marş forţat, să anunţe la Atena victoria asupra perşilor, Grecia reintroducea, la 1896, proba de *maraton* în Jocurile Olimpice. Maratonul era, prin definiţie, întrecerea atleţilor de elită, exclusiv bărbaţi. Strămutat cu promptitudine peste ocean, maratonul s-a adaptat istoriei lipsite de istorie antică. Mii de persoane, în principal americani, dar nu numai, se înscriu an de an la marele eveniment atletic bostonian (9100 de concurenţi, anul acesta). Cursa începe la Hoptington, trece prin Wellesley, la cîţiva paşi numai de celebrul colegiu de fete, şi-şi alege învingătorii la Boston (un kenyan, o americancă şi un elveţian, anul acesta). Este replica, peste timp, a *cursei exemplare* a lui Paul Revere.

America îţi dă nenumărate astfel de ocazii de a constata ce înseamnă energia umană a *indivizilor*, mai precis, a *individului*. Intreaga democraţie americană se întemeiază pe *valorile individuale*, consfinţite prin Constituţie. În încă puritanul Massachusetts, un tînăr i se poate adresa unei octogenare pe numele mic, fără a fi nerespectuos, o persoană cu deficienţe fizice grave poate fi spectator, sau concurent la maratonul anului, iar învingător poate fi foarte bine un african.

Paul Revere era un artizan şi *gentleman*, cum îi plăcea să se descrie. Şi nu-i păreau deloc contradictorii cele două calităţi. Avea *respectul legii*, fie ea lege scrisă, ori comandamente morale. Şi avea *respectul individului*. O întreagă filă de istorie modernă începe cu numele unui individ de rînd. Cînd a pornit în galop către Lexington şi Concord, ştia că se poate bizui pe voluntarii *minutemen*, pe soţiile lor dîrze, pregătite să-i ascundă pe revoluţionari şi pe *tot omul de rînd* iubitor de libertate. Două mii şi ceva de ani după alergătorul de la Marathon, Paul Revere ducea concetăţenilor săi mesajul victoriei iminente - *victoria individului liber.* Acesta este mesajul maratonului de la Boston astăzi, cînd Paul Revere este eroul unui mit american.

Mihaela Irimia

Deşertul cultural

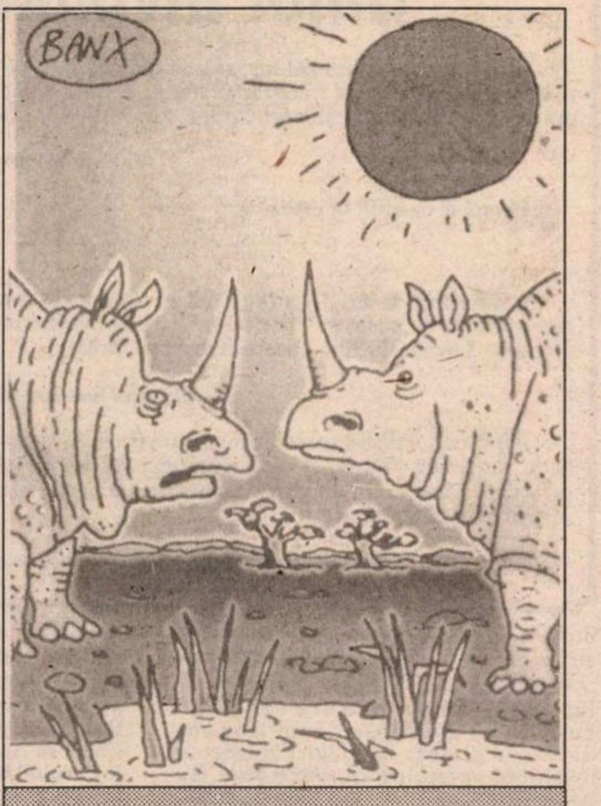
● În China, din 2500 de biblioteci publice, 314 nu au achiziţionat nici o carte în 1993 iar 100 au cumpărat sub o sută de volume. La Shanghai un locuitor din 2000 e legitimat la o bibliotecă. „Zhongguo Qisignian Bao“, ziarul tineretului comunist chinez, lansează un strigăt de alarmă sub titlul *Deşertul cultural se întinde.* Ce ar releva o statistică asemănătoare la noi?

Trei sculptori la Nisa

● Muzeul de artă modernă şi de artă contemporană din Nisa propune vizitatorilor săi pînă la 19 iunie o expoziţie internaţională consacrată creaţiei a trei sculptori care lucrează în sticlă masivă de mari dimensiuni. Fiecare dintre ei dispune de cîte o sală de circa 350 mp. Francezul Bernard Dejonghe propune cîteva piese care ţin cont de volumul, spaţiul şi lumina locului. Grecul Costas Varotsos prezintă piese originale, create special pentru această expoziţie, iar americanul Howard Ben Tre a selecţionat o duzină dintre operele sale.

Pentru totdeauna

● Cel de-al şaselea roman al lui Graham Swift (în imagine), scriitor britanic foarte apreciat şi rival al lui Julian Barnes, se intitulează *Pentru totdeauna* şi e o carte despre îndoială. Trama se derulează pe două nivele temporale: anii 1845-1865 şi epoca actuală. Personajul, Bill Unwin (necîştigătorul), crede că şi-a ratat existenţa şi se compară cu un strămoş, de asemenea lipsit de noroc (pentru partea de roman privitoare la secolul trecut Swift pastişează stilul victorian). Salvarea lui Unwin de la sinucidere prin descoperirea puterii morale a strămoşului său este descrisă convingător şi impresionant.



„Am aflat că specia Ionescu tocmai a dispărut“ - desen de Banx, reprodus din *Financial Times*, Londra.

Un best-seller german

Ulrich Wickert
Und Gott schuf Paris
Hoffmann und Campe

● Un dicton german spune: „Trăieşte ca Dumnezeu în Franţa“. Ulrich Wickert (51 de ani), ziarist la televiziunea germană şi fost corespondent străin la Paris, a publicat de curînd la „Hoffmann und Campe“ cartea *Şi Dumnezeu a creat Parisul,* care se dovedeşte de la prima ediţie un best-seller fiindcă denunţă clişeele şi descrie cu comprehensiune raporturile germano-franceze.

Desene şi acuarele

● În sălile Fundaţiei Pierre Gianadda din Marigny (Elveţia) poate fi vizitată pînă la 12 iunie expoziţia „Desene şi acuarele din colecţii elveţiene şi din muzeul Rodin“. Este prezentat un aspect mai puţin cunoscut din creaţia sculptorului francez prin intermediul a 66 de desene, schiţe, gravuri şi acuarele. Simultan, în grădina fundaţiei sînt expuse 12 sculpturi monumentale ale lui Auguste Rodin.

Ocupaţii sub Ocupaţie

● Gilbert Joseph e un pamfletar feroce şi, deopotrivă, un istoric literar redutabil. Doar că intransigenţa sa morală e excesivă. După el, orice scriitor francez care a publicat sub Ocupaţie este dezonorat. În cartea *O Ocupaţie atît de dulce* (ed. Albin Michel), cuplul Sartre-Beauvoir e acuzat de impostură în calitatea lor ulterioară de judecători ai Rezistenţei intelectuale fiindcă în „anii negri“ au fost jucaţi şi editaţi, au ocupat posturi în instituţii ale regimului de la Vichy (radiodifuziunea naţională). Ei au fost foarte ocupaţi, nu foarte rezistenţi. În imagine, Sartre în 1945.

Acvila napolitană

● Pînă în 24 iulie, este deschisă la Castel Sant'Elmo din reşedinţa regiunii Campania expoziţia *Pe aripile acvilei imperiale. Napoli şi Viceregatul austriac: 1707-1734.* Pot fi admirate capodopere semnate de Francesco Solimena, Domenico Antonio Vaccaro, Paolo de Matteis, Nicola Maria Rossi, Andrea d'Aste, Bartolomeo Altomonte (Hohenberg). Remarcabilă este şi afluenţa specialiştilor interesaţi de influenţa puternică a marilor maeştri ai barocului italian asupra pictorilor austrieci din generaţiile următoare.

SCRISOARE DIN ALEXANDRIA

Răspîntie de civilizaţii

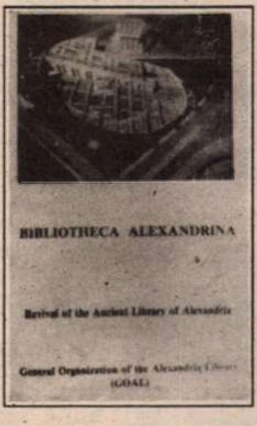
SPRE Alexandria, se iese din Cairo pe lungul bulevard ce duce la Piramide. La ora matinală a pornirii la drum, o pîclă, un văl transparent se ridică de pe Nil şi estompează contururile marilor blocuri de locuinţe înşirate de o parte şi de alta. Din loc în loc, braţe enorme de macarale semnalează noi construcţii. Principala materie primă, piatra pentru ciment, vine din apropiere, furnizată de înălţimile calcaroase situate chiar la marginea oraşului. E marginea oraşului sau marginea deşertului? Stau faţă-n faţă, într-o confruntare îndîrjită, îndărătnică, cu victorii şi înfrîngeri de fiecare parte. Perimetrul clădit avansează ineluctabil, dar nori de praf extrem de fin purtat de vînt „hamsinul") invadează continuu casele oamenilor, le intră în încăperi, în suflete, încît vecinătatea agresivă a pustiului devine în anumite zile sufocantă şi se resimte pînă în inima metropolei.

De la intrarea pe autostradă mai sunt cca 200 de km pînă la ţărmul Mediteranei. Benzile de circulaţie, dus-întors, străbat o zonă aridă. Nilul s-a îndepărtat binişor, la dreapta, lăsînd soarelui năucitor libertatea să usuce totul. Firave culturi mai mult se ghicesc după zidurile împrejmuitoare ale rarelor proprietăţi cu aer de fermă. Cîte un conac mai răsărit vrea să indice oarecare prosperitate. Dar puţinii localnici zăriţi trădează condiţiile supravieţuirii trudnice. Nişte harabale pe două roţi, trase de catîri costelivi, poartă de colo-colo bruma de produse oferite la un fel de tîrg înjghebat în buza şoselei, cînd pîlcuri de aşezări ţărăneşti încep să anunţe capătul călătoriei.

Pînă a pătrunde în Alexandria propriu-zisă, mai rămîne de străbătut o zonă industrială. Însă orizontul apare străjuit de-acum de dantelăria albelor clădiri printre care tremură, în lumina intensă a dimineţii, undele albastre-argintii ale mării. Brusc se îndeseşte vegetaţia. Pe porţiuni întregi ale arterelor circulate, copacii tind să alcătuiască binecuvîntate tunele de umbră şi răcoare. De aici, poate, senzaţia primă de confort calm, de linişte invitînd la contemplaţie, puternic contrastantă cu vînzoleala şi vacarmul lăsate în urmă, la Cairo. Apoi, intervine, decisivă, prezenţa întinderii marine, vastă poartă deschisă spre restul lumii şi, în acelaşi timp, spaţiu receptiv ideal pentru a primi mesajele altor civilizaţii.

Orice ghid turistic îndreaptă paşii vizitatorului mai întîi spre muzeul de antichităţi greco-romane. Nicăieri mai elocvent decît în Alexandria nu se recunoaşte fertilitatea impactului dintre măreţia Egiptului faraonic, înţelepciunea Heladei şi impetuozitatea organizatorică a Romei imperiale. Muzeul confirmă, instruieşte, incită şi satisface aviditatea arheologică. Însă, prin consecinţele sale, fenomenul depăşeşte realitatea muzeistică. Identitatea Alexandriei, respiraţia ei cotidiană, de secole, la confluenţa marilor curente spirituale, dezvăluie un cosmopolitism de substanţă, care înseamnă rafinament, flexibilitate în asimilarea şi comunicarea ideilor, în tradiţia strălucită a Ptolemeilor, cu moştenirea lor elevată ce ţine aproape de legendă, concretizată în faimoasa bibliotecă mistuită de flăcări şi, totuşi, păstrată emblematic de memoria omenirii.

Motivată istoric, Alexandria îşi face, astăzi, un titlu de glorie din punerea în practică a unui proiect de anvergură internaţională cu scopul edificării, pe aceleaşi locuri aproximativ, a altei biblioteci de egal prestigiu universal. Proiectul *(Bibliotheca Alexandrina)* se găseşte în plină desfăşurare, susţinut la scară mondială de organizaţii precum UNESCO şi numeroşi şefi de state, astfel ca inaugurarea să poată avea loc în vara anului viitor. Se lucrează intens, nu doar pe şantier după planurile unui colectiv de arhitecţi, majoritatea norvegieni, ci şi în serviciile publice de prospectare a viitoarelor achiziţii (fonduri de manuscrise, carte, publicaţii din toate sferele culturii şi de pe toate meridianele). Într-o discuţie cu directoarea respectivului oficiu, d-na Laila Abdel Hady, intrăm în detaliile febrilei activităţi, din cuprinsul căreia n-au cum lipsi circuitele româneşti. Trecem, fugar, în revistă vechi legături ale ortodoxiei noastre cu parohiile Alexandriei ori cu mînăstirea St. Catherina din inima Sinaiului, de asemenea etapele constituirii disciplinei orientalistice la noi (d.p. colecţia Timotei Cipariu), stimulate de informaţiile aduse de primele reviste şi ziare („Albina românească“, „Icoana lumei“) sau obţinute direct de la călătorii tot mai numeroşi (pelerini ca şi turişti). Dialogul se lărgeşte şi ar putea dura mult. Cîte încă ar fi de pus în lumină numai despre prezenţa Alexandriei în conştiinţa Europei, plecînd de la faptul că numeroase personalităţi de prim rang provin din acest leagăn de cultură mediteraneană (Marinetti, Cavafis, a cărui „casă memorială“ o voi vizita). Cîte şi mai cîte repere: „quartetul“ lui Durrell, volumul anume al lui E.M. Forster, însemnările de voiaj ale lui Golding, ciclul de versuri datorate lui Ungaretti, celălalt grec Stratis Tsirkas (tradus şi în româneşte: „Oraşe în derivă“).


BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
Revival of the Ancient Library of Alexandria
General Organization of the Alexandria Library
(GOAL)

Deşi semănat cu impunătoare vestigii istorice, oraşul nu trăieşte sub apăsarea trecutului. Este vie în atmosfera străzilor lui o animată convivialitate comunitară, astfel că încetezi repede a te simţi străin. Comunicarea se stabileşte scurt, interese similare apar din belşug. Stilul cordial l-am verificat în scurta vizită făcută la *Atelier*, sediul grupului de artişti şi scriitori reuniţi pe bază de afinităţi intelectuale într-un activ centru de creaţie. Reşedinţa sa este un imobil construit cu largheţe aristocratică la finele secolului trecut. La parter, spaţii ample pentru reuniuni, colocvii şi expoziţii. La etaj, încăperi mai mici, cu destinaţie personală, pentru pictori, poeţi, artişti fotografi. Cîteodată, o singură persoană acoperă multiple domenii: este cazul lui Sarwat El Bahr, pe care-l găsesc tocmai pictînd, dar îmi oferă şi un recent volum de poezii. Dintr-un mai vechi catalog al său aflu că a participati la o „colectivă“ itinerată şi prin România. Cicerone îmi este doamna Naima El Shishiny, preşedinta în exerciţiu a *Atelierului*, pictoriţă şi, totodată, profesoară la Academia de arte. Problema lor este de a găsi justul echilibru între diversitatea tradiţiilor islamice şi exigenţele viziunii contemporane, în stare să-i înscrie pe traiectoriile unui eficient dialog internaţional.

Geo Şerban

Revista revistelor

Iocari serio

La 21 mai s-au împlinit trei ani de la asasinarea lui Ioan Petru Culianu (și celebrul FBI nu a dat încă de urma ucigașului, de unde se vede că profesionalismul lor, ca și în cazul CIA, e idealizat în romane și filme). *TIMPUL* din Iași, care sub direcția lui Liviu Antonesei s-a impus ca, de departe, cea mai bună revistă de cultură din Moldova, dedică numărul său din mai (5) savantului și scriitorului „cu cea mai strălucită carieră internațională dintre toți cărturarii români“ dar, spune Liviu Antonesei în editorial, „aproape un necunoscut în cultura de origine. Necunoscut în România, celebru în lume – iată încă unul din paradoxele în care i-a plăcut culturii noastre să se complacă“. În privința recuperării operei lui Petru Culianu, s-au făcut în ultimii ani trei pași (*Hesperus* și *Pergamentul diafan* la Nemira, *Dicționarul religiilor* la Humanitas), urmînd ca restul drumului să fie parcurs prin publicarea integrală a operei sale științifice și literare, anunțată de editura Nemira. Pînă atunci, „Timpul“ ne dă, în avanpremieră, fragmente din *Iocari serio*, o lucrare inedită din 1979 consacrată gîndirii Renașterii, o proză borgesiană, *Limba creației*, din ultimul an de viață, semnată împreună cu H.S. Wiesner și un excepțional studiu din seria de „mitanalize“ ale „fantasmelor“ lui Eminescu, *Peisajul centrului lumii în povestirea „Cezara“*. • Numărul comemorativ conține, cum e firesc, și texte despre Culianu dintre care cel mai interesant e „documentul“ lui Mircea N. Sabău, *Ioan Petru Culianu și Scoptofilia*. Autorul susține ideea că uciderea lui Culianu este o crimă politică: „Culianu, care înțelegea sofisticatul joc de șah jucat de KGB, a observat că Securitatea română nu era decît un instrument utilizat de KGB în îndeplinirea planurilor sale diabolice. Poliția secretă recrutase mulți oameni talentați și educați, îi echipase cu cele mai sofisticate instrumente și metode de spionaj, controlînd, intimidînd și terorizînd cetățeni ai României. Ei au distrus vieți, au pervertit minți și suflete tinere, au afectat cultura și tradițiile umaniste ale României. Culianu s-a ridicat cu toată puterea și inteligența sa pentru a denunța această organizație. Deoarece a reușit să înțeleagă nu numai obiectivele ei, ci și cum funcționează și cine o conduce, a fost lichidat“. Argumente pentru aceasta sînt căutate în cele 26 de articole publicate de I.P.C. la rubrica săptămînală *Scoptofilia* (= plăcerea de a vedea, de a observa) pe care a ținut-o în 1990 în „Lumea liberă românească“ și în urma cărora a primit scrisori anonime de amenințare: „Suferea și era revoltat că poporul român era trădat iarăși și iarăși. Criticile sale au atins un grad înalt al sarcasmului, tristeții și pesimismului cînd a văzut că aceleași forțe răuvoitoare ale Securității opreau din nou progresul României și contribuiau la consolidarea comuniștilor la putere. Dragostea și ura sa constituie atitudinea unui îndrăgostit înfocat trădat în pasiunea sa. Articolele sale sînt pamflete viguroase, alegorii, parabole, povești ce conțin mesaje ori chemări la acțiune. Nu e de mirare că Securitatea și comuniștii sînt îngrijorați.“ Deși demonstrația lui Mircea N. Sabău e speculativă (documentul va continua în numărul viitor), citatele din articolele lui Culianu sînt exemplificatoare pentru complexa, excepționala lui personalitate și nu în ultimul rînd, pentru patriotismul *adevărat* din preocuparea pentru viitorul României. • În același număr din *TIMPUL* am regăsit semnătura lui Mihai Dinu Gheorghiu – totdeauna o garanție de seriozitate și valoare – pe o primă parte din analiza *Jurnalului* lui Mircea Zaciu. Tobă de carte bine asimilată, fără pic de ostentație, cu o sobrietate deloc plicticoasă a stilului, Mihai Dinu Gheorghiu e de acolo, din Parisul „lui“, un critic și teoretician român de prima mînă, demonstrînd că numele de prestigiu în domeniu nu s-au rărit atît de tare cum cred unii.

TIMPUL

Ioan Petru Culianu

Limba creației

• În *DILEMA* nr. 71, Andrei Pleșu deschide un serial intitulat *Drama culturii române și comedia miniștrilor ei*. Fiindcă a fost protagonist în comedie și, precum noi toți – ba poate mai mult datorită anvergurii sale intelectuale – implicat în dramă, Andrei Pleșu e cel mai în măsură să facă o analiză, chiar dacă „la cald“. Pornind de la prezent, adică de la actuala conducere a instituției ce se ocupă de soarta culturii, el introduce în scenă un prim personaj al comediei, Mihai Ungheanu („căci dl Marin Sorescu nu o conduce în fapt, ci doar o *girează*, cu o inexplicabilă complezență“). O succintă biografie-portret merită a fi citată: „Știam că își începuse cariera literară sub bune auspicii, că alunecase, la un moment dat, spre alianțe ideologice suspecte devenind specialist în patriotism (la noi, patriotismul nu e un afect natural, un destin asumat cu discreție, ci o meserie, o dexteritate electorală, un mod de a camufla inanitatea proprie sub gloria strămoșilor) și că, în ultimii ani, n-a mai produs, culturalmente, nimic. După decembrie 1989, m-a frapat un text halucinant al D-sale (publicat nu mai știu în ce gazetă) din care rezulta că Gabriel Liiceanu și cu mine fuseserăm antrenați în străinătate de CIA (prin intermediul Monicăi Lovinescu) pentru a arunca în aer cultura națională. Ca să scrii negru pe alb o asemenea drăcovenie trebuie să fii ori prost, ori țicnit, ori cinic. Nu cred că dl. Ungheanu e cinic“. Problema care îl obsedează pe Mihai Ungheanu (cf. declarațiilor sale în presă) nu este ce are dînsul de făcut, în virtutea postului pe care îl ocupă, ci ceea ce „n-a făcut (sau a desfăcut)“ Andrei Pleșu acum trei ani. • Aceeași preocupare o are și „Clubul politic al PDSR“ care – la o discuție inițiată de Agatha Nicolau și Florin Velicu, cu participarea și a altor figuri tutelare ale intelectualității noastre, cum ar fi Mircea Micu, Grigore Zanc, Ioan Solcanu – a decis că vina pentru starea actuală de criză a culturii o poartă Andrei Pleșu și Ludovic Spiess „care au realizat o pseudoreformă culturală“. Dar cei care blamează acum sînt aceiași membri ai majorității parlamentare care au aprobat *atunci* măsurile luate de cei doi miniștri. Pe bună dreptate se întreabă Andrei Pleșu „În numele cărei consecvențe politice și al cărei rigori morale se simt reprezentanții PDSR atît de nevinovați în materie de administrație a culturii? Care sînt marile fapte ale mandatului Golu? Pe ale dlui Sălcudeanu le știm. Dl. Maior nu s-a manifestat defel. Așteptăm bilanțul spectaculos al mandatului Ungheanu-Sorescu; atît de precar deocamdată. Dar, în așteptare, ne putem întreba: partidul de guvernămînt nu-și pune problema de a fi avut pînă acum, la Ministerul Culturii, o politică de cadre păguboasă? Nu e cît de cît stingherit de ineficiența – și uneori, de ridicolul – «aleșilor» săi?“

Echivalentul Apocalipsei, la englezi

Memorabile paginile de jurnal ale Tiei Șerbănescu apărute în ultimul număr din *Viața românească*. Dincolo de interesul strict factologic al textului - paginile de jurnal cuprind experiența scriitoarei din ultima perioadă a dictaturii lui Ceaușescu - există în aceste însemnări forța unui roman scris la persoana întîi. Așteptăm volumul. • Am aflat din EVENIMENTUL ZILEI că piesa expediată ca din partea văduvei lui Eugen Ionescu pe adresa Teatrului Național din Capitală era o contrafacere. A cui o fi fost ideea? • Cam oțios numărul 9 din *CRONICA*. Ultimul număr din *ARCA* e făcut într-o nouă formulă. Nu ni se pare cea mai fericită. • În *FORMULA AS* de săptămîna trecută, un articol despre un popă român din America. Dornic să-și sporească numărul de enoriași, popa cu pricina își ține slujbele în engleză. Ideea lui nu place cîtuși de puțin românilor din parohia lui, cei care au ridicat biserica și care nu vor să-și piardă identitatea culturală. Popa cu pricina a fost trimis ca misionar din România, pe vremea lui Ceaușescu. Poate că nu era popă decît pe jumătate. Iar cealaltă jumătate, după schimbarea la față a securiștilor din țară, o fi simțit nevoia să facă extemporal de fidelitate față de țara care l-a adoptat. • Aflăm din FLACARA că Hitler și Tito s-au întîlnit în secret, într-un sat din Banat. Și asta chiar în timpul războiului. Cu toate aștea, lucrurile au rămas cum le știți. • În *EXPRES* scrie că Mudava are de gînd să candideze în 1996 la președinția României. Conform prognozei vindecătorului, el îl va elimina în turul doi pe Emil Constantinescu. Asta ne-ar trebui, un președinte vraci, care să vindece economia din priviri și să ne ridice nivelul de trai prin hipnoză. Oricum însă, faptul că orice aventurier se socoate îndreptățit să devină președintele României spune multe despre prestigiul președintelui ales. Cînd aliații săi îi spun „nea Nelu“, de ce nu i-ar trăzni prin cap lui Ctin Mudava că ar putea deveni președintele țării. • O deputată din partea minorității turce vrea să intre în echipa de la România Mare. Pesemne că femeii acesteia i-a luat Allah mințile. Sau căldurica scaunului parlamentar. Oricum, ideea ei de a deveni minoritate în PRM, de soiul lui Iuliu Füro, e absolut tristă. Dar, cine știe, poate-i trece. • Foaia lui CVT e la fel ca numărul trecut, așa că nu ne mai obosim să cităm din ea. • *TINERETUL LIBER* devine, pe zi ce trece, un fel de sosie a *Evenimentului zilei*. Cum Ion Cristoiu conduce ambele ziare, întrebarea e de ce *Tineretul* nu devine un supliment al *Evenimentului*. • Englezii au descoperit un echivalent al Apocalipsei. Acesta e bacteria care mănîncă oamenii de vii. Dacă nu se va găsi un remediu împotriva bacteriei canibale, în scurtă vreme SIDA va deveni o boală simpatică.

Cronicar

Umor involuntar

„Într-o după–amiază călduroasă de mai, căutând eu prin maldărul de hârtii în care cu siguranță voi fi îngropat odată și odată, am dat peste unele fragmente din Dosarul interceptărilor telefonice, cu care se juca Securitatea.“

C. V. T. în *România Mare* din 27 mai 1994

„Există și dreptul la prostie?“

Gabriel Iuga, idem

În *Adevărul* de ieri, Cristian Tudor Popescu săvârșește gestul unui pionierat extraordinar de necesar. Printr-o referire la marele regizor, care a fost și poate mai este, Lucian Pintilie, începe luarea pe făcăleț.[...]“

Eugen Florescu în *Vremea* din 27 mai 1994

„Nu m-am sustras cercetărilor întreprinse în cadrul nămolului aurifer furat de la Ampelum Zlatna[...] Am solicitat însă doi directori de la Direcția pentru cercetări penale din București pentru anchetă. Vreau o anchetă ca pentru rangul meu de împărat.“

Iulian Rădulescu, declarație consemnată în *Adevărul* din 27 mai 1994

SPORT

Săritura iepurelui gras

SĂ NU SPUNEȚI că și nigerienii sînt vreo Bolivie amețită de schimbarea fusului orar.

Iordănescu a strîns o trupă respectabilă cu care poate cîștiga meciuri cu adversari tari. Cei care-i reproșează că nu aduce la națională cutare sau cutare jucător nu pricep că Iordănescu nu pune laolaltă jucători buni sau excelenți, ci că el construiește o echipă. La fel cum într-un roman trebuie să renunți la un capitol minunat, care nu se înșurubează în întreg, tot așa, în fotbal, aduci în echipă, jucătorii care te ajută să-ți exprimi ideea. Iordănescu e adeptul jocului pe atac, cu mișcare rapidă a mingei. Iar oamenii pe care el vrea să-i scoată în față sînt Ilie Dumitrescu și Gică Popescu. Atît cît mă pricep, Ilie va fi unul dintre cei mai bine cotați jucători de la C.M.

Meciul cu Nigeria de săptămîna trecută, cu scorul lui, mi s-a părut hotărîtor pentru formula de echipă pe care va miza Iordănescu. Și am impresia că dacă lucrurile vor merge bine, naționala lui Iordănescu va fi prima din istoria fotbalului nostru în care jucătorii de rezervă vor fi egalii celor din teren, cu mare concurență pe fiecare post. Iar dacă, așa cum bănuiesc, Iordănescu nu se va lăsa impresionat de cartea de vizită a jucătorilor din străinătate, ci va include în echipă pe cei mai în formă, nu pe cei mai galonați dintre băieții cu care va traversa Atlanticul vom ajunge departe. Iordănescu are la ora asta și o echipă tare și un spirit de echipă cum noi n-am avut pînă acum. Jucătorii din țară sînt în stare să alerge și în mîini, ca să facă o figură de nota zece la marele tîrg de jucători care va fi Cupa Mondială. E bine, cred, că ai noștri se tem de columbieni. Unde e teamă e și dorința de a scăpa de ea.

Echipele naționale de fotbal de azi nu mai sînt cele din deceniul trecut. Migrația de jucători pe noi ne avantajează. Nu sînt fotbaliștii noștri cine știe ce patrioți fatali, dar, deocamdată, nu prea au cotă afară. Ei nu sînt saturați de bani, ca alții. Așa că dinspre partea noastră s-ar putea să sară un iepure gras în America.

Tușier

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației „România literară“ pe adresa Fundația „România literară“, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 300 lei

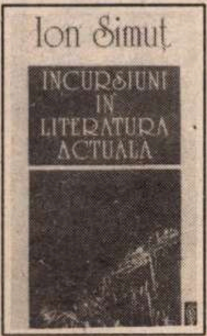
România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Raţiu

8 - 14 iunie 1994
(Anul XXVII)

22



O CARTE ÎN DEZBATERE

(pag. 4 -5)

Două cărţi pentru un centenar

MEMORANDUL
1892-1894
Ion Raţiu

Corespondenta

(pag. 12 - 13)

CANNES 1994

(pag. 14 - 15)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Rolul criticii literare

Începînd din acest număr vom face unele restructurări ale paginilor de critică literară. Pînă cînd vom putea adopta noua formulă în fiecare săptămînă (ea pretinde unele pregătiri), ne vom mulţumi s-o repetăm o dată sau de două ori pe lună. E vorba de a asigura cărţii literare (dar şi filosofice, sociale, politice, istorice etc.), române şi străine, o prezenţă diferenţiată. În principiu, orice carte de care avem cunoştinţă va fi anunţată în rubrica de *Semnal* editorial (p. 7). Cărţile care, în opinia noastră, merită mai mult vor fi înfăţişate în scurte recenzii (în paginile 6-7), ca şi pînă acum. A treia etapă a selecţiei ne urcă la cronica literară unde, dintre toate cărţile recenzate, vom reţine în fiecare săptămînă una care solicită un comentariu mai amplu. Cum cronica nu poate, nici ea, epuiza apariţiile interesante, vom apela în continuare la articole ale colaboratorilor externi menite a întreţine atenţia acordată cărţilor. Adăugăm acum acestui sistem cîte două pagini de revistă la fiecare două săptămîni (paginile 4 şi 5, urmînd ca informaţiile din actuala pagină 4 să fie împinse la sfîrşitul rubricilor de actualitate editorială) consacrate acelor cărţi care ni se par a constitui obiect de dezbatere. Fiecare dintre cărţile alese în vederea dezbaterii va avea parte de cronică literară (însoţită de o casetă în care vom introduce datele complexe necesare cunoaşterii cărţii şi autorului) şi de încă două, uneori trei comentarii. Paginile 4 şi 5 vor permite, în acest fel, afirmarea mai multor puncte de vedere în acelaşi timp inevitabil diferite, ba chiar în polemică, dacă va fi cazul. Inaugurăm discuţiile noastre critice cu *Incursiunile în literatura actuală* ale lui Ion Simuţ. Cititorul va înţelege singur din cuprinsul cronicii Ioanei Pârvulescu şi al articolelor lui Alex. Ştefănescu şi al meu de ce cartea lui Simuţ se pretează de minune unei dezbateri ca aceea la care m-am referit.

Nu vreau să ascund faptul că, dacă recurgem la această modalitate, este în primul rînd pentru că dorim să redeşteptăm interesul pentru critica literară de actualitate. Rolul cronicii literare în trecutul regim a fost considerabil. Cronicarii erau aceia care stabileau ierarhia corectă în condiţiile în care oficialitatea dorea să impună „valorile“ proprii, izvorîte din considerente ideologice sau conjuncturale. După 1989 critica literară şi-a redus sfera de preocupări şi de influenţă. Cotidianele nu publică decît puţine comentarii critice avînd de obicei un caracter publicitar şi vizînd mai degrabă succesul decît valoarea cărţilor. Hebdomadarele sacrifică pe altarul divertismentului. Printre puţinele reviste serioase care au rezistat, *România literară* îşi asumă răspunderea promovării pînă la capăt a ideii de literatură valoroasă, dincolo de necesităţi financiare ori de reclamă. Apelînd la critici importanţi, din toate generaţiile, şi reunindu-i periodic în jurul unei cărţi, *România literară* speră să devină, după ce a făcut loc în paginile ei atîtor critici tineri, o tribună matură a dezbaterilor critice şi un factor de influenţă în materie de valori. ■

Pintilie acuzat de oportunism!

(pag. 18)

Arturo Ui, varianta heavyweight

(pag. 2)

ALINA DIACONU - O scriitoare argentiniană de origine română

(pag. 20 - 21)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Arturo Ui, varianta heavyweight

ÎN ROMÂNIA, *a fi controversat* înseamnă nu ceea ce spun dicţionarele, ci două lucruri diametral opuse: a fi înjurat de toată lumea, ori a fi lăudat de toţi. Ce e drept, la noi una ţi se spune în faţă, şi alta îţi e dat să auzi pe la spate. Astfel încît aparenta abatere de la sensurile de bază ale cuvîntului este repede corectată de adînc înrădăcinatele obiceiuri balcanice. Nu era Ceauşescu însuşi un monument al controverselor? Nu îl adula pînă la îngreţoşare un popor întreg (prin reprezentanţii săi, ce e drept!), pentru ca aceiaşi oameni, pe la cozi, în grupuri de prieteni să îl spurce cu egal patos? Vă aşteptaţi, probabil, ca următorul în această serie să fie dl. Iliescu. Ei bine, nu. Astăzi, nici un cuvînt despre titanul de la Olteniţa. Controversa, în ce-l priveşte, e prea adîncă şi prea ramificată pentru a o schiţa măcar în spaţiul restrîns al unei rubrici de revistă.

Dacă ar fi să găsim, totuşi, un personaj din viaţa politică de azi care să acopere la perfecţie termenul de mai sus, probabil că nimeni nu e mai nimerit decît dl. Adrian Năstase. Onorabilul fost ministru de externe în primele guverne post-decembriste, ultranăduşitul preşedinte al Camerei Deputaţilor. Pentru că, oricît ar părea de aberant, dl. Năstase are fani în rîndul opoziţiei, posedînd, în schimb, şi cîţiva detractori în rîndurile propriului partid. Motive necesare şi suficiente, aşadar, pentru a ocupa un loc de cinste în clubul controversaţilor români.

Ivit din pepiniera iliesciană a politrucilor de la „Ştefan Gheorghiu", Adrian Năstase beneficiază de gloria de a nu fi fost amestecat în complotul kaghebist al lui Iliescu, Măgureanu, Petre Roman, Voican-Voiculescu, Militaru, Brucan şi ceilalţi. Dar asta nu înseamnă că n-a mîncat usturoi comunist şi gura nu-i miroase a glasnost dîmboviţean. Ginere, într-o primă căsătorie, al faimosului lider comunist Grigore Preoteasa, iar apoi al nu mai puţin celebrului ministru ceauşist Angelo Miculescu, dl. Năstase e un demn urmaş al castei mafiote, bolşevice. Între prefăcătorie şi cinism, între bădărănie şi mimarea interesului pentru artă, între intoleranţă şi flexibilitate, dl. Năstase e stăpîn pe toate mijloacele ofensive şi defensive ale comunistului de şcoală nouă.

Pornit de undeva din linia a doua a puterii, el a ajuns, din cîţiva paşi gigantici, pe prima scenă politică, acolo unde carnea pe os e mai abundentă. Consecinţele s-au văzut imediat. Tînărul ministru de externe, suplu, elegant, „prezentabil", se mişca oarecum graţios în lumea pitecantropilor politici adunaţi de fluierul lui Iliescu. Astăzi, nu-l mai distingi, nici ca alură, nici în comportament, nici ca lăcomie de grădină zoologică monitorizată de Cotroceni. După scindarea F.S.N., Adrian Năstase a rămas devotat trup şi suflet direcţiei conservator-retrograde iliesciene, urcînd într-o zi cît alţii într-un an în ierarhia puterii. Simultan, „europeanul" colecţionar de tablouri a devenit de nerecunoscut, o dublură perfectă a lui Păunescu. Un Păunescu fără barbă. Nu întîmplător, o revistă umoristică s-a amuzat să-i numească, parodiind titlul unui film de David Lynch, *Twin Pigs*.

În paralel, insul care juca atît de aferat rolul reformatorului şi al perestroikistului de serviciu, a suferit un uluitor proces de involuţie morală. Arţăgos şi impertinent, dl. Năstase nu calcă nici un centimetru în afara liniei dure stabilite de echipa Iliescu-Văcaru-Marţian. Nu s-a dat în lături de la nimic: de la falsificarea numărului semnatarilor care depuseseră o moţiune de cenzură, de la insultarea grosolană a adversarilor, de la minciuna ordinară şi grobianismul cel mai deşănţat. Pus pe carieră măreaţă, Năstase se şi vede urmaşul lui Ion Iliescu. În fapt, el chiar este un al doilea Iliescu la fel de mărginit, la fel de dogmatic, însă trăgînd mai greu la cîntar. Îi diferenţiază un singur lucru: aroganţa – insuportabilă şi permanentă la dl. Năstase, trecătoare şi fără nici un haz la prezident.

Şi încă ceva: adept convins al comunismului de lăcomie, dl. Năstase calcă voiniceşte pe urma marilor nomeklaturişti p.c.r. Ca şi aceia, pretinde a fi întîmpinat în deplasări cu pîine şi sare. Tot ca ei, nu face un pas fără a fi însoţit de zidul compact al body-guarzilor. Deplasările sale, de acasă la Dealul Mitropoliei şi retur, au fastul revoltător al cîrdurilor blindate care-l însoţeau pe fostul său idol, Ceauşescu: salvări, pompieri, desfăşurări ale „băieţilor" pe Calea Victoriei, convoaie de maşini negre, sirene, trupe speciale.

Convins că nimic nu-i mai stă în cale, că totul i se cuvine, că nimic nu e prea mult pentru un personaj istoric atît de mare, dl. Năstase a fost prins cu mîţa-n sacul dubioaselor afaceri cu vile. Excedat de impetuozitatea acestui nou Arturo Ui, prezidentul Iliescu s-a simţit dator să-i tempereze puţin avînturile de invadator sosit din stepă. În plină conferinţă Crans-Montana, preşedintele n-a ezitat să-i smulgă din mîini paginile cuvîntării pe care urma să o ţină! E cea dintîi tragere a preşului de sub picioarele elefantine ale unui personaj politic din ce în ce mai antipatizat. Interviul din *Expres-magazin*, adevărat colac de salvare aruncat de către cei din trustul „Expres", ni-l înfăţişează aşa cum îl vedem de doi ani încoace: agresiv cu cei pe care-i bănuie mai slabi decît el, şi tremurînd de spaimă că un simplu gest al sultanului de la Cotroceni îl poate retrimite în anonimatul dosarelor de cadre betonate, din care s-a întrupat cu atîta graţie.

Oricîte împăcări strategice, la vîrf, vor mai avea loc, dl. Năstase a avut revelaţia terenului minat pe care se mişcă. E greu de presupus însă că această revelaţie a avut loc pe Drumul Damascului.

■

Anunţăm pe cititorii noştri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poştale din ţară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicaţiilor.*

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

ABSENŢĂ. În sfîrşit, primul-ministru al României a revenit în ţară. După un hagialîc de şaisprezece zile în America Latină, premierul s-a întors acasă, refăcut, cu mină înfloritoare, ca tot omul după un binemeritat concediu. Dacă dl. Văcăroiu călătoreşte rar, în schimb călătoreşte lung. Prin el, România este pe cale să intre în Cartea Recordurilor: sîntem, probabil, unica ţară din Europa în care primul-ministru îşi permite o absenţă de şaisprezece zile, într-o situaţie politică cel puţin dificilă. Vi-l imaginaţi pe Edouard Balladur ori pe John Major părăsind Parisul (recte Londra) pentru mai bine de două săptămîni în mijlocul dezbaterii bugetului? Scandalul ar lua asemenea proporţii, încît, la întoarcere, cei doi ar fi obligaţi să demisioneze încă de la aeroport.

La noi, din fericire, lucrurile sînt mult mai calme. S-a discutat între timp bugetul cu bucluc pe anul în curs, tocmai la jumătatea anului? Se decidea chestiunea gravă a finanţării externe? S-a pus problema îngheţării anului şcolar? Ei, şi? Şeful Guvernului era plecat în vizită. Şi n-a avut dreptate? Nu-i aşa că, pînă la urmă, nu s-a întîmplat nimica grav?

Această prelungită vacanţă turistico-diplomatică a primului-ministru relevă o filozofie politică dintre cele mai profunde: domnia sa a plecat ştiind perfect că nu poate avea loc, din cauza absenţei sale, nici o răsturnare spectaculoasă. Cum să cadă Guvernul, cînd şeful lui nu-i acasă? Cine să prezinte demisia? De aceea sînt convins că dl. Văcăroiu, ca un gospodar priceput, îşi planifică de pe acum periplul asiatic din toamnă (trei săptămîni în Birmania, Malayesia, Singapore, Hong-Kong şi Mongolia), cînd va apărea inevitabila moţiune de cenzură, precum şi pe cel african de la începutul iernii (alte trei săptămîni în Malawi, Burundi, Zambia şi Botswana), cînd inflaţia va fi atins, în ciuda tuturor pronosticurilor, 150%. Această strălucire prin absenţă ar putea chiar intra în istoria politicii, eventual sub numele de cod „Procedura NV".

Toate bune şi frumoase, numai că mă întreb cît de productiv rămîne, pe termen lung, acest stil de guvernare. Nu de alta, dar s-ar putea să ne obişnuim fără prim-ministru şi chiar să ne şi placă. Faptul că, în timpul absenţei premierului, nu s-a întîmplat în ţară nimic – dar realmente nimic! – reprezintă o elocventă caracterizare a însăşi activităţii acelui premier. Cum spune înţelepciunea populară: cu sau fără el...

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

IATĂ UN poet care simte acut, şi pe bună dreptate, că trebuie în continuare să fie prudent şi să-şi semneze poemele exasperării sale cu un *pseudonim de lucru*, în umbra căruia, ne spune, există *pseudonimul cel adevărat*, sub care rămâne deocamdată nevăzut numele său, numele unui om asfixiat, printre altele, de propriul urlet fără leac, lansat, pentru numele lui Dumnezeu, şi în numele nostru! Nu văd şi nu sunt în stare de alt gest util decât a umple alveola de hârtie a acestui chenar cu versurile sale, atâtea câte vor încăpea aici, acum: *sfâşitul tiraniei/ a simplificat, pentru el,/ dintr-o dată, lucrurile:// înainte, nu scria ode/ acum e aruncat/ în tagma veleitarilor.// înainte, era obligat/ să locuiască în cartierul ţiganilor/ acum e liber s-o facă.// de cartea sa/ îl îndepărtează irevocabil./ costul tot mai piperat al gratuităţii/ ca şi cronica lipsă de nadă şi şpagă/ de coterii şi pedigree...// de obicei profesor sărac/ continuă să colinde librăriile/ doar din inerţie:// iată pastelurile cartonate/ ale căpitanului de interne,/ iată haiku-urile/ freneticul reporter al barăcilor/ iată şi troheii, ajustaţi antidictatorial,/ ai bardului popular...// umilit de grobianismul/ cu care noul tablou de epocă/ îşi alcătuieşte planurile, figuraţia,/ se confundă în pasta anonimă a vieţuirii/ îşi alege singur marginea: loc geometric al punctelor egal depărtate/ de ranchiuna sufocantă a neşansei,/ de pupăturile televizate ale celebrităţilor.* (*Un poet*). *ce rămâne din elanuri, din planuri:/ aceste resturi de zăpadă/ pe cenuşiul asfaltului,// leşul îngheţat, încovoiat/ al şobolanului – virgulă între azi şi mâine –// şi acest întuneric de iarnă/ de la 7 dimineaţa/ în care pui graba/ să întreacă greaţa.* (*xxx*). *un mecanism hipersilenţios/ face să alerge, pe fire bine mascate/ şi spre ţinte necunoscute,/ mici containere multicolore// graba, vioiciunea/ cu care sari într-unul din ele/ se numeşte poftă de lucru/ sau, şi mai rău, sete de viaţă.* (*xxx*). *duminică literară:// acelaşi raid al privirii/ pe sub norii jerpeliţi de noiembrie./ până la cuburile de-un albastru afumat/ ale blocurilor abandonate din faţă// aceeaşi veselie agresivă/ a alcoolicului de la patru/ aflat în elementul său.../ tavanul bubuie, uşile trepidează,/ ferestrele zăngăne// aceleaşi sarcasme fără consecinţă/ presărate printre poemele trimise/ revistei ce tocmai urmează/ să-şi înceteze apariţia.* (*Versiunea vieţuitorului*). *vârtejuri de praf/ încurcate în coama fierbinte/ a amiezii,// mari pungi de zăduf/ spărgându-se tăcute,/ vreme de o lună şi ceva/ în curtea blocului...// şi răbufnirea uşoară de vânt/ ce poartă spre înalturi/ o bucată de folie albastră/ – Icar de polietilenă/ smuls labirintului de beton.* (*Jurnal de vacanţă*). Păstrez pentru altă dată *Călătoria*, poemul său cel mai întins din grupaj, şi la fel de important ca toate celelalte. (*Marcel Coman*, Maramureş)

■

România literară

Editată de către:
- *Fundaţia „România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Raţiu;*
- cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Mihaela Ivan**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München).

Tehnoredactarea computerizată şi tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., CALEA PLEVNEI 114

ACTUALITATEA

Pro latinitate

SPAŢIUL latinităţii nord–balcanice avea cîndva ca axă centrală Dunărea mijlocie (*Danuvius*) şi cea de jos (*Istros*), ai cărei mari afluenţi de ambele părţi coboară din marile mase muntoase ale Alpilor Dinarici, ale Alpilor Serbiei şi Muntenegrului, şi ale Balcanilor, precum şi din imensul bastion al Carpaţilor, pus în calea Răsăritului. Marea cucerire romană, mărginindu-se aici cu lumea grecizată din Epir, Macedonia şi Tracia, a adus, prin administraţie căile sale comerciale şi stabilitatea armatelor ei, mentalitatea statală şi culturală a lumii greco–latine, ajunsă în culmea înfloririi sale. Aceasta a fost prima mare înaintare civilizatoare a Apusului de după neolitic (sec. I–II d. C.), înaintea celor de după retragerea urdiilor mongole (sec. XIII) şi din vremea prăbuşirii imperiului otoman, iar acum, cu toate zvîrcolirile sale, a celui rus şi sovietic (sec. XIX–XX).

Dar întotdeauna au existat dinaşti şi tirani nostalgici ai predominanţei orientale, unii dintre ei de-a dreptul emblematici. După rezistenţa îndărătnică a dalmaţilor şi a illyrilor (sub un Gentius), după repetatele răzvrătiri ale tracilor balcanici, mari figuri ameninţătoare au primejduit, de peste Dunăre, Roma şi puterea ei mondială. Nu întîmplător Iulius Caesar plănuia o lovitură decisivă la Dunăre împotriva conglomeratului legat de Burebista, nu întîmplător sfetnicii lui Domiţian ceruseră un atac tot aici, spre a pacifica acest *limes* vulnerabil, la fel de hotărîtor ca cel renan sau cel din Mesopotamia. Traian a încleştat apoi conflictul maxim al imperiului roman, cîştigînd, o dată cu daco–geţii, un spaţiu de maximă însemnătate pentru civilizaţia europeană viitoare.

Nu avem a pleda acum cauza celor ce au nevoie de această lume şi de această cetate pentru propriul lor bine. *Sapienti sat dictum* : prăbuşirea sau pierderea lor are efectul unei găuri negre, declanşatoare de convulsii mondiale, Sarajevo fiind un nume cu rezonanţă de clopot de restrişte. Ne putem însă întreba dacă celor aflaţi în această zonă le-a fost mai rău sau mai bine sub haina latinităţii, pe care o primiseră şi o păstraseră doar dalmaţii, aromânii (între Adriatica şi Tessalonic) şi daco–românii (în nord: megleniţii şi istroromânii fiind insule desprinse din ei, ca şi mourovlahii sau vlahii moravi). Cu alţii lucrurile s-au petrecut însă altfel. Albanezii, în patria lor primitivă dintre Naissus (Nis), Scupi (Skoplije) şi Ohrida, apoi venind tot mai către coasta Adriaticei, au dus şi duc mai departe stratul lingvistic local, cel daco–moesian, care pentru noi a rămas doar substrat. Cînd ni se face dor de daci şi de geţi, îi putem privi în faţă pe aceşti supravieţuitori direcţi ai indo–europenităţii autohtone: ei sînt refractarii la romanitate, ca ei am fi rămas, poate, dacă Decebal nu ar fi ales să moară împreună cu credincioşii săi, înfruntîndu-i pe romani, ci ar fi dus tactica „pămîntului pîrjolit".

Numai că la noi latinitatea, care a prins rădăcină în numai şase generaţii, primind curînd şi creştinismul făgăduitor de nădejde bună, a rămas să urce, precum seva, din tălpi şi pînă în creştet, păstrînd vaga amintire a Romei prin însuşi numele neamului (spre scandalul Bizanţului), păstrînd cîntările despre „bădica Traian" la Dunăre şi în Carpaţi. La Dunăre, de ambele ei părţi, marele fluviu fiind doar pentru imperiile sudice un hotar: pentru băştinaşi el a fost mereu marea cale a comerţului, „drumul fără pulbere" al riveranilor, ombilical legaţi prin ea de centrul şi de sudul Europei, ca, de altfel, încă din epoca pietrei.

Păcatul este că latinitatea „urcătoare" n-a rămas, deopotrivă, ca în Apus, să şi coboare de la mintea gînditoare şi orînduitoare, către trupul naţiunii: capul şi braţul tăiate odinioară de romani, apoi administraţia şi **armata necrescute pe şi din corpul naţional însuşi au rămas veşnica noastră problemă.**

APUSUL Europei, mai ales după reformele categorice şi limpezi ale lui Carol cel Mare, cu sprijinul constant al administraţiei bisericeşti, a revenit neîncetat, chiar după epoci de involuţie şi criză, la şcoala spiritului statal şi juridic al Romei, procedînd „de sus în jos", de la instituţii şi idei către mereu inerţialul trup social, către mereu amorful fapt de existenţă zi cu zi. De cîte ori istoria, dintele devenirii timpului şi gravitaţia generaţiilor au ros, firesc şi neîndurător, formele vremelnic întemeiate, proprietăţile, vasalităţile, instituţiile date, Occidentul a regăsit în sine şi mai ales în amintirea istoriei sale, resursele revigorării sale statale. În Europa postcarolînă, însăşi germana literară este „gîndire latină în frumoasă haină germanică" (A. Meillet). De asemenea, mentalitatea anglo–saxonă datorează şi ea enorm de mult spiritului Romei, pe care a căutat să-l ducă mai departe, pregnant şi imperial, pînă în veacul nostru.

La noi însă lucrurile merg, se vede, mai domol, dacă nu tot pe loc. Şi aceasta, în parte, pentru că falia dintre Occident şi Orient, care, pe vremea lui Herodot, cădea pe strîmtori şi pe Marea Egee, s-a mutat, încă sub imperiul roman tîrziu şi sub cel bizantin, în regiunea Illyricului şi a Liburniei, lăsîndu-ne să pendulăm o vreme între Roma şi Constantinopole. Iar cleştele sud–slav şi apoi primejdia maghiară ne-au abătut spre grecitate, care, la rîndul ei şi oarecum orbeşte, s-a îndărătnicit în heterodoxie faţă de Apusul pe care-l trădase odinioară invaziilor şi de la care putea totuşi aştepta unicul sprijin adevărat. Vrîndu-ne neapărat orientali, am izbutit să rămînem cu toţii doar balcanici, nodul gordian al Europei.

Între daco–români, încercarea „ridicării în picioare" au putut-o face doar cei şcoliţi, direct sau indirect, după modelul Europei Apusene: gînditorii moldoveni educaţi în Polonia şi pragmaticii unionişti ardeleni (sec. XVII–XVIII). Neconsolaţi cu starea de toleraţi în propria casă sau cu melancolia lui „bună ţară, rea tocmeală", ei au căutat mereu în tolbă ştiinţa Apusului, apelînd mai întîi la Roma şi Italia, apoi la Franţa, cîtă vreme Germania era prea dezbinată, iar Anglia prea departe. Dar numai criza imperiilor dintre 1848 şi 1856 a putut ajuta măcar Principatele să se emancipeze, chiar şi ciuntite, iar levantinismul dunărean să-şi caute leac pentru „dulcea otravă a Orientului".

Iar hotărîtor a fost momentul Independenţei şi al Regatului, sub puternica domnie a marelui Carol I, ajutat, deşi nu fără grele înfruntări, de o întreagă generaţie de oameni formaţi „à l'européenne". Ordinea, administraţia şi şcoala au începutsă ofere naţiunii capul gînditor şi braţul împlinirii, atît de necesare Statului. Mai cu seamă şcoala: şcoala de minte şi de suflet a cărei făclie a fost şi a rămas latinitatea, sub crezul unei meniri istorice a romanităţii „miraculoase" nord–balcanice. Mentalitatea „miracolului" este însă primejdioasă, iar exagerările patetice nu aveau cum să fi lipsit: corifeii Şcolii Ardelene credeau ferm şi cam medieval în stîrpirea totală a dacilor, Laurian şi Massim voiau ca pînă şi *rîvnă* şi *nărav* să fie latineşti, iar generaţii întregi de dascăli devotaţi au confundat cu sîrg latina cu Logica însăşi. Nu are importanţă: zelul acestei învăţături majore şi idealiste a oferit temeiul admirabilei culturi clasice pe care o aveau pînă şi suflerii din teatre şi zeţarii din tipografii. În cinci generaţii, de la stră–străbunicii la părinţii noştri (1821–1945) ameninţam, ca să spun aşa, să devenim pe deplin o ţară a cărei aparţinere la Europa era firească: însăşi problema aderării ei la comuniunea statelor europene n-avea rost să fie pusă.

Disoluţia adusă din Est de noul cataclism, de noua migraţie sovietică, pe un fond intern de criză de voinţă politică, avea să atace mai întîi dibaci şi ascuns (1945–1948), apoi de-a dreptul rinocerontic (după 1948) statul, armata, industria, Academia, învăţămîntul, tăvălugind biserica, familia, individul şi personalitatea lui. Nu este deloc o întîmplare că, tot atunci, latina a fost imediat alungată din clase: cu slavonism militant (1948–1956), apoi cu pseudo–naţionalism tracoman (1971–1989).

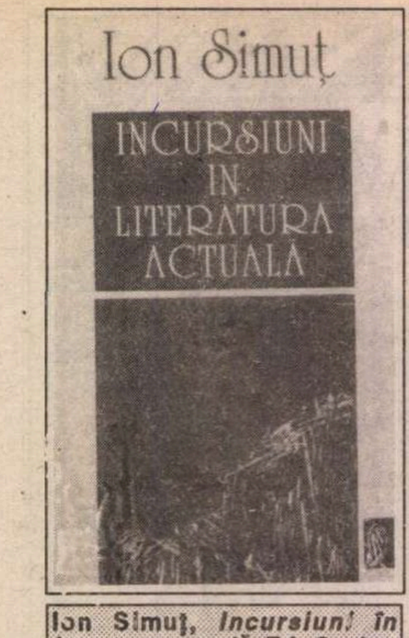
AM FI CREZUT noi oare că, la numai patru ani după decembrie 1989, ne vom afla iarăşi la un moment grav şi ciudat de cumpănă, în care faptele singure vor arăta, în pofida vorbelor mieroase, încotro se îndreaptă guvernarea actuală, alunecătoare tot mai clar, în date semnificative, către Răsărit? Pe lîngă mulţi alţi „indici" tehnici, financiari şi politici pe care analiştii îi iau şi-i vor lua în seamă, unul cultural, va merge mereu alături de comportamentul faţă de studiul logicii, al psihologiei, al ştiinţelor manageriale, al teoriei informatice: atitudinea faţă de studiile umanioare, al căror cap de filă nu încetează a fi filologia clasică, fibra însăşi a unei adevărate Renaşteri culturale şi educative.

Unde ne aflăm? Italia, de pildă, are mai mult de 250 de LICEE clasice: noi avem 5 (cinci) CLASE (serii IX–XII) de profil clasic în toată ţara, nu ca centre–pilot, ci drept Cenuşerese ale liceelor respective. În 1976, cînd bulgarii îşi DESCHIDEAU Liceul lor clasic naţional, la Sofia, noi LICHIDAM singurul nostru Liceu clasic, din Bucureşti, ca pe un anacronism. Iar acum, poziţiile, deloc privilegiate, ale latinei, obţinute în 1990, sunt ameninţate iarăşi în licee, iar acest obiect este minorat în cerinţele pentru bacalaureat. Nu este firesc ca pînă şi realiştii să facă (cl. IX –X) cîte două ore săptămînal de latină? 7 din 10 fizicieni cu premiul Nobel au făcut cîndva LICEU CLASIC COMPLET! Nu este normal ca viitorii pedagogi, asistenţi sociali şi sanitari să facă 2 ore tot liceul, iar viitorii istorici, filologi, artişti să facă şi mai multă literatură şi civilizaţie, în 3 ore? Nu e necesar, ca, pe lîngă cîte o serie de tip clasic (4 ore latină + 3 greacă veche) în marile oraşe, să existe măcar un liceu–internat cu program pentru supradotaţi? Nu este o cerinţă minimală ca latina să nu lipsească din probele unui bacalaureat umanist cu 7 discipline, putînd fi dată, la alegere, şi la scris?

Avem noi oare totuşi cui spune, ca să înţeleagă, aceste lucruri de grea răspundere, cîtă vreme cărţile clasice zac prin sertare de edituri de peste zece ani, cîtă vreme MANUALE nu-s destule în şcoli, cîtă vreme în Academie sau în Comisiile ministeriale nu e nici un latinist? Răspunsul la întrebarea asupra seriozităţii noastre îl vor da o seamă de decizii, tot după cum atenţia neîncetată dată studiului latinei (vechi şi medii), îngemănat cu acela al istoriei universale şi naţionale, va fi o piatră de încercare. Dorim ca, generaţii la rînd, să ne putem citi şi cultiva singuri izvoarele (inscripţii, acte şi documente, cronici), spre a ne prefigura şi hotărî singuri viitorul? *A fonte Latino primordium*

Dan Sluşanschi

O CARTE ÎN DEZBATERE



Ion Simuţ, *Incursiuni în literatura actuală*, Ed. Cogito, Oradea, 1994, 416 p., 2700 lei.

Ion Simuţ (născut în 1953 la Hotar-Bihor) este un „echinoxist" stabilit, după terminarea facultăţii, la Oradea. Face parte din colectivul care elaborează *Dicţionarul literaturii române contemporane* „al lui Mircea Zaciu", dicţionar interzis (şi topit) de autorităţile culturale comuniste în 1982. Ca redactor al revistei *Familia* se remarcă printr-o atitudine critică independentă şi prin talent literar. Declară, în mod public, că îl consideră pe Mircea Zaciu un model al său. În 1982 îi apare, prima carte, *Diferenţa specifică*, la editura Dacia din Cluj. Numele său figurează ca îngrijitor de ediţie, antologator sau prefaţator pe volume de I. Agârbiceanu, Teodor Scorţescu, Mihail Sadoveanu. I. Peltz, G. Bacovia, Tudor Arghezi. În cursul acestui an urmează să-i apară volumele *Revizuiri* la Editura Fundaţiei Culturale Române şi *Confesiunile unui opinioman* la Institutul European din Iaşi. Volumul *Incursiuni în literatura actuală* a fost tipărit recent de Editura Cogito din Oradea. **(Al. Şt.)**

Mumie sau realitate vie?

DOUĂ SÎNT întrebările la care *Incursiunile* lui Ion Simuţ încearcă în fond să răspundă: cum ni se înfăţişează astăzi literatura română (poezia, proza, critica) din perioada comunistă (1945-1989)? în ce fel s-a modificat după 1989 ierarhia valorilor impusă de critica perioadei cu pricina? Răspunsurile (doar schiţate) oferă, la prima întrebare, un tablou preponderent moral al literaturii şi propun, la cea de a doua, un clasament personal, pe genuri, şi mai degrabă de autori decît de opere. Tentativa lui Simuţ este una de pionierat şi, nu mai e cazul să precizez, absolut necesară. Prin forţa lucrurilor, ea va provoca replici şi obiecţii. Cărţi cum este cea de faţă nu sînt niciodată apreciate în ele înseşi, ci ca un punct de pornire pentru o dezbatere. Mă simt obligat să încep cu această precauţie, spre a nu-şi închipui cititorul mai puţin avizat că o carte care comportă observaţii numeroase este o carte fără merite. Din contra, unul din meritele *Incursiunilor* este acela de a ne stîrni la maximum spiritul critic.

Ion Simuţ vede literatura anilor de comunism (pe care eu aş cuprinde-o între 1948 şi 1989) divizată în patru „literaturi paralele" în funcţie de „criterii estetice, politice şi morale" (p.11). Ar fi mai întîi *literatura oportunistă* (aceea de partid, conformă cu dogmele propagandistice", ibid.) a unor A. Toma, Beniuc, Titus Popovici, Adrian Păunescu sau Paul Anghel, pe care o întîlnim de-a lungul întregii epoci, deşi are evoluţia ei. Vine la rînd *literatura subversivă*, posibilă abia după 1965, care „reprezintă o deviaţie de la linia oficială (...) mascată în metafore şi parabole, un fel de protest abia schiţat" (p.12). Autorii (de ce nu operele?) incluşi aici sînt Preda, Buzura, Caraion, Sorescu, Breban, dar şi D.R. Popescu, Ţoiu, Mazilu, Bălăiţă etc. A treia este *literatura disidentă*, care „are o atitudine deschis opoziţionistă" şi este „radical contestatară" (p.13). Autorii unei astfel de literaturi (Dorin Tudoran, Paul Goma, I. Negoiţescu) ajung în închisoare sau în exil. În exil se scriu, de altfel, majoritatea cărţilor disidente ale unor Monica Lovinescu, V. Ierunca, L. Raicu, M. Iorgulescu, Petru Dumitriu, Norman Manea, Şt. Baciu etc. În fine, *literatura evazionistă* „tatonează căile estetismului", este „indiferentă la problemele politice şi abstrasă din actualitate" (p.14). După Blaga şi Voiculescu, singurii care ar fi adoptat imediat după 1948 această cale, vor urma, în anii '60-'70, Şt. Aug. Doinaş, Şt. Bănulescu, prozatorii tîrgovişteni, Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu şi aproape toţi criticii, exceptîndu-i pe N. Steinhardt şi Al. Paleologu, declaraţi de Simuţ subversivi.

Am mai multe lucruri de remarcat în legătură cu această clasificare. Ea este în mod evident morală, dar nu neapărat şi estetică, pentru a nu spune că rezultă din suprapunerea unor criterii interne şi externe destul de diferite. Iată: Raicu nu devine la Paris altul decît fusese la Bucureşti; nu văd cum ar sta alături (ca disidenţi) Şt. Baciu (în ce constă disidenţa lui?) şi Paul Goma (el, cu adevărat disident), Dorin Tudoran şi Negoiţescu (dacă nici la acesta din urmă nu este evazionism estetic, atunci probabil că nu este la nimeni!). Apoi: dacă, aşa cum afirmă Simuţ, subversivi se realizează prin parabole şi metafore, unde este diferenţa dintre „subversivi" şi „evazionişti"? În realitate, eu cred că toată literatura valoroasă de după '65 este deopotrivă subversivă şi evazionistă, dacă avem în vedere modul principal al subversiunii, care constă în limbajul esopic şi în estetism. S-ar cuveni să remarcăm mai curînd treptata radicalizare a mesajului (şi asta şi la Doinaş, şi la Mălăncioiu, nu numai la romancieri).

Un defect al clasificării este de a nu fi atentă la criteriul istoric. Literatura oportunistă este, în primul deceniu postbelic, realist-socialistă şi aproape în întregime neviabilă artistic. Oportunismul din anii '60-'80 e mai subtil, pe măsură ce regimul profită el însuşi de toate oportunităţile spre a-şi crea o altă imagine, şi nu exclude automat însuşiri artistice. După părerea mea, oportunismul e absolut general în condiţiile cenzurii. Toţi scriitorii stau sub vremi. Doar că unii prind momentul spre a contesta comunismul, iar alţii spre a-l propaga. Aceasta e deosebirea între Doinaş şi Păunescu. Nu întîmplător Păunescu a versificat exact acele slogane ceauşiste care, părînd a proveni dintr-o dorinţă de independenţă şi din patriotism, nu erau în fond decît expresia celui mai ortodox spirit stalinist, în momentul în care lagărul socialist se pregătea să intre în etapa perestroikăi. Aş clasifica, aşadar, altfel operele (ferindu-mă a vorbi în general de autori, care nu se comportă la fel de la început pînă la sfîrşit: Maria Banuş scrie poezie realist-socialistă în anii '50 şi poezie contestatară în anii '80): realist-socialiste şi/sau propagandistice (de-a lungul întregii epoci); subversive (de obicei în formele estetismului, după 1965, dar radicalizîndu-se ulterior pînă la critică făţişă din punctul unde o lăsase literatura subversivă, împingînd-o spre contestarea de principiu, ceea ce face ca autorii care întrec o anumită măsură, tolerată de cenzură, să fie siliţi a se expatria ori interzişi).

IERARHIA pe care Simuţ o sugerează ca răspuns la a doua întrebare principală din *Incursiuni* datează din 1987 (prilejuită de o anchetă a revistei *Vatra*), chiar dacă a fost revizuită în 1993. Voi spune din capul locului că, dincolo de gustul fiecărui critic, care acum nici nu e în discuţie, o reaşezare a valorilor epocii comuniste nu se va putea face, decît cel mult ca exerciţiu amuzant, înainte de a avea răgazul să recitim toată literatura dintre 1948 şi 1989 cu ochii de astăzi. Lucrul fundamental care s-a petrecut este o schimbare de percepţie, de standarde morale. Simuţ nu pretinde a fi în măsură să se înhame la o asemenea corvoadă. Lecturile lui, şi care succed preliminariilor teoretice, sînt de obicei anterioare lui 1989, cu unele adaosuri menite a oferi o perspectivă mai bună. Şi nu sînt decît „incursiuni". Titlul însuşi pare gîndit mai de mult: literatura în care se întreprind incursiunile nu mai este actuală. Actuală ar fi perspectiva lecturii. La oportunişti, de pildă, m-ar fi interesat nu părerea despre Francisc Munteanu sau Corneliu Leu, inexistenţi artisitc, ci despre Arghezi, Sadoveanu ori Camil Petrescu. Şi aş fi vrut să văd cum se prezintă astăzi romanele lui Preda, Buzura ori D.R. Popescu. Articolele pe care Simuţ le consacră sînt fie parţiale, fie redactate în deceniul trecut. Sinteza critică postcomunistă este încă o dată amînată, indiferent despre care dintre autorii importanţi e vorba.

Aş vrea să lămuresc, în încheiere, o apreciere pe care am făcut-o în articol şi să trag unele concluzii. Consider că literatura anilor de comunism este oportunistă nu atît în sensul că a suportat pasiv rigorile cenzurii, adaptîndu-se lor, dar mai ales în sensul că este *produsul cenzurii*. Va trebui probabil să admitem că e vorba de un gen literar nou, care, de la tematică la artă şi de la concepţia asupra omului la procedeele tehnice întrebuinţate, se cuvine abordat şi interpretat cu totul altfel decît literatura de dinainte de război sau decît aceea postcomunistă. Instrumentalizată prin cenzura permanentă, literatura dintre 1948 şi 1989 şi-a creat treptat forme de autoapărare, care însă nu se reduc la trucuri superficiale, la „tranzacţii" ocazionale ori la înşelăciuni abile, ci devin structuri profunde, originale şi care pot fi considerate în valabilitatea lor intrinsecă. Toată problema actuală a criticii rezidă în a răspunde la întrebarea dacă această literatură se cuvine privită ca un fenomen istoric, consemnat între anumite graniţe şi irepetabil, avînd exclusiv o valoare documentară (ce paradox, dacă ne gîndim că tocmai această calitate i s-a interzis cu neobosită vigilenţă!), sau dacă ea a izbutit să conserve acel sîmbure de universalitate, acea savoare deopotrivă morală şi expresivă, prin care să continue a interesa pe cititorii de mîine şi de totdeauna. Ne aflăm în următoarea dilemă: vom abandona oare literatura dintre 1948 şi 1989 într-o paranteză a istoriei, definitiv închisă, ca o mumie într-un sarcofag, sau ne vom referi la ea ca la o realitate vie, ale cărei creaţii merită a fi, unele, recitite, aşteptîndu-şi clasicizarea, aşa cum s-a întîmplat cu atîtea din operele romanticilor, ale junimiştilor şi ale interbelicilor?

Nicolae Manolescu

Fără jumătăţi

ION SIMUŢ este unul dintre puţinii critici literari capabili să recitească fără prejudecăţi literatura română din perioada 1945-1989 şi să constate ce anume mai rezistă azi. În afară de faptul că a urmărit atent, mulţi ani la rând, evoluţia acestei literaturi şi că are un mare talent de critic literar, el s-a mai şi remarcat, de când scrie, printr-o independenţă de gândire rar şi vag perturbată de o undă de sentimentalism. Ion Simuţ n-a făcut niciodată „jocul cuiva". Inflexibilitatea se explică poate - şi prin împrejurarea că, încă de tânăr, criticul s-a stabilit la Oradea, ca redactor al revistei *Familia*, că s-a aflat, deci, departe de formidabila presiune a vieţii literare din Bucureşti, care erodează până şi cele mai puternice caractere. Cert este, în orice caz, că el a rămas un spirit necorupt şi că se bucură de credit moral. Dacă Ion Simuţ găseşte unele merite lui Paul Anghel sau dacă declară că nu-i place o carte de Marin Preda, nimeni nu-l bănuieşte că s-a dedat unor manevre tenebroase.

În felul acesta inspiră încredere şi volumul recent apărut, *Incursiuni în literatura actuală*, deşi contrazice brutal multe dintre convingerile noastre în legătură cu literatura română actuală, deşi atinge puncte nevralgice pe care alţi comentatori le evită cu grijă, de zeci de ani, ca să nu provoace... ţipete. Volumul reprezintă, după cum se ştie, schiţa unei istorii a literaturii române contemporane, schiţă desenată cu linii repezi *după 1989*, luând expresia nu numai în sens cronologic, ci şi spiritual. După 1989 mulţi critici literari scriu exact ca înainte de 1989, chiar dacă fac şi unele referiri, altădată interzise, la Vintilă Horia sau Petru Dumitriu. Modul lor de a înţelege literatura română din ultimii cincizeci de ani - cu compartimentările şi ierarhiile consacrate - nu s-a schimbat. Ion Simuţ profită fără reţinere, avid, impetuos de dispariţia cenzurii. Propunând o nouă reprezentare critică el face abstracţie atât de versiunea oficială, cât şi de aceea neoficială, care se caracterizează prin mici libertăţi, considerate acte de eroism în vremea respectivă, dar având în mod evident, pentru cine le judecă azi, ceva meschin. Un posibil exemplu îl constituie sumarul primului volum din *Scriitori români de azi* de Eugen Simion, critic literar care nu a adoptat niciodată versiunea oficială, recomandată de partidul comunist, dar nici nu a propus (ceea ce de altfel ar fi fost şi imposibil *atunci*) o imagine a literaturii române contemporane cu totul neconvenţională. În viziunea sa literatura se împarte în poezie, proză, critică literară, iar în cadrul fiecărui gen compartimentările au doar funcţia rubricilor unui inventar, fără să implice o *atitudine*. Capitolul *Evoluţia prozei*, de pildă, este format din următoarele subcapitole: *Proza poetică, Realismul psihologic, Proza de analiză, Eseul românesc, Romanul pitoresc şi baroc, Realismul artistic, Proza fantastică, Comedia limbajului*. În mod evident, o asemenea clasificare ignoră specificul unei literaturi scrise în timpul comunismului; ea s-ar putea potrivi şi literaturii braziliene sau olandeze. Prin această simulare a normalităţii se realizează, în fond, o complicitate cu regimul totalitar, obsedat mereu să-şi demonstreze legitimitatea şi normalitatea. Clasificarea propusă de Ion Simuţ, realistă şi radicală, nu ţine seama în nici un fel de aşteptările oficialităţii comuniste (ceea ce este simplu în condiţiile în care această oficialitate nu mai există), dar se sustrage şi „tradiţiei" criticii literare de după război (ceea ce este dificil în condiţiile în care mulţi critici susţin în mod... activ inerţia de gândire; Eugen Simion declară, de exemplu, că n-are nimic de revizuit!).

de măsură

În viziunea lui Ion Simuţ, există *patru literaturi*, indiferent de apartenenţa scrierilor respective la un gen literar sau altul. Acestor patru literaturi le consacră capitole distincte, intitulate *Literatura oportunistă, Literatura evazionistă, Literatura subversivă, Disidenţa şi exilul.* La capitolul *Literatura oportunistă* sunt trataţi autori ca Francisc Munteanu, Corneliu Leu, Dumitru Popescu, Adrian Păunescu. Sub titlul generic *Literatura evazionistă* îi regăsim pe Vasile Voiculescu, Ştefan Bănulescu, George Bălăiţă, Nicolae Manolescu ş.a. Ca autori de *Literatură subversivă* sunt menţionaţi Marin Preda, Ion Caraion, Augustin Buzura, N. Steinhardt, Al. Papilian ş.a. Iar la capitolul *Disidenţa şi exilul* figurează scriitori ca Monica Lovinescu, Paul Goma sau Victor Valeriu Marinescu. Intenţionat n-am citat toate numele, pentru că este vorba de capitole *deschise*, în care autorul însuşi va include, în eventualitatea elaborării unei istorii a literaturii române contemporane, numeroşi alţi scriitori.

Ca orice clasificare radical nouă, şi aceasta stimulează, bineînţeles, imaginaţia noastră. Ea are ceva provocator şi ne pune în stare de alertă. O studiem scandalizaţi, iar dacă în cele din urmă o adoptăm devenim susţinători ai ei mai pasionaţi decât Ion Simuţ însuşi, căruia ajungem să-i reproşăm că n-a fost consecvent cu sine. Ajungem repede, s-ar putea spune, mai catolici decât papa. După lectura *Incursiunilor în literatura actuală* m-am gândit - mărturisesc - o noapte întreagă la ce capitol ar intra alţi scriitori, încă nediscutaţi de Ion Simuţ, şi am găsit tot felul de nereguli în listele deja avansate de el. Mi s-a părut, de exemplu, că poezia lui Adrian Păunescu nu face parte din *Literatura oportunistă* (pentru că nu trebuie să confundăm poetul cu omul). Mi s-a părut, de asemenea, că includerea lui Nicolae Manolescu la *Literatura evazionistă* reprezintă o flagrantă eroare de situare, datorată faptului că Ion Simuţ a luat în considerare exclusiv cărţile lui Nicolae Manolescu şi i-a ignorat adevărata sa operă, cronicile literare scrise de-a lungul a trei decenii, cronici literare a căror încărcătură subversivă ar putea fi măsurată în tone de trinitrotoluen.

Dincolo de asemenea discuţii (care, probabil, multă vreme de acum încolo nu vor mai conteni), rămâne faptul în sine că Ion Simuţ regândeşte, într-un mod liber, necomunist, o literatură profund marcată, într-un fel sau altul, de comunism. El renunţă, pentru prima oară în critica de la noi, la jumătăţile de măsură.

Luarea în considerare a condiţiilor particulare în care s-au manifestat scriitorii români în perioada 1945-1989 este evidentă nu numai la nivelul clasificării, ci şi la acela al analizei critice propriu-zise. Autorul cărţii urmăreşte *aventura*, cu episoade sublime, anoste, jalnice sau groteşti, trăită de fiecare personalitate scriitoricească în climatul sufocant, deloc favorabil creaţiei, instituit în România după cel de-al doilea război mondial. Teroarea ideologică exercitată de partidul comunist este permanent prezentă nu numai ca un „cadru", ci şi ca un coautor monstruos, refuzat cu îndârjire, acceptat cu resemnare sau sărutat scârbos pe gură de către autorul adevărat. Ion Simuţ depăşeşte „idilismul" reprezentărilor critice de până acum şi ne obligă să privim un tablou dramatic, uneori de-a dreptul zguduitor, al literaturii române contemporane.

Alex. Ştefănescu

O carte pripită

SĂ O SPUNEM de la început: *Incursiuni în literatura română* de Ion Simuţ este o carte ratată, chiar dacă nu inutilă. Salvarea criticului este că, deocamdată, şi-a publicat numai lucrările de laborator critic. Ion Simuţ mărturiseşte că „exersează cîteva detalii" în vederea scrierii unei istorii a literaturii române într-un mod „cît mai personal şi definitoriu". Este aşadar într-o fază de căutări şi, probabil, prudenţa i-a impus să-şi testeze primele rezultate, chiar incomplete. Dacă la poeţi şi prozatori dezvăluirea laboratorului de creaţie intră într-o ars poetica nouă, negînd „inspiraţia" şi secretul procesului de creaţie şi luîndu-l părtaş pe cititor la tot ce se întîmplă în timpul elaborării unei opere literare, în schimb dezvăluirea laboratorului critic înainte de încheierea unei cărţi are un scop practic: îl ajută pe critic să-şi verifice primele rezultate şi să le amelioreze în cartea finită.

Spre a fi drepţi cu Ion Simuţ trebuie să observăm că a încercat să-şi prezinte aceste „detalii" într-o formă cît mai ordonată şi, parcurgîndu-i titlurile de la *Cuprins*, avem senzaţia că *Incursiunile...* sînt într-adevăr un preambul la o istorie a literaturii române contemporane: cartea are un *Prolog*, o parte teoretică introductivă, o ierarhie a valorilor „într-o perpetuă actualitate", urmează patru părţi mai ample: literatura oportunistă, cea evazionistă, cea subversivă şi „disidenţa şi exilul", apoi din nou o parte teoretică finală şi un *Epilog*. Din păcate, cu unele excepţii, ceea ce se ascunde sub aceste limpezi etichete dezamăgeşte şi creează chiar confuzie. Se poate constata, comparînd planul (cuprinsul) cu rezultatul concret, că cea mai bună parte a cărţii lui Ion Simuţ este intenţia ei: a rediscuta şi a reordona literatura română dintre 1945-1989. Ideea a apărut sub mai multe forme în presa literară a ultimilor ani, dar Ion Simuţ este primul care încearcă să demonstreze că nu e nevoie de o distanţă mai mare în timp pentru această reaşezare de valori. Demonstraţia, cel puţin în această fază, nu reuşeşte, iar nemulţumirea cititorului începe încă de la titlu, care conţine sintagma „literatura actuală". Nu este clar dacă autorul face vreo deosebire între *actual* şi *contemporan*. Or, aceşti termeni sînt folosiţi în critică în sensuri mai largi sau mai restrînse, deci ar fi cerut o precizare. Oricum, Ion Simuţ nu se ocupă de *literatura actuală*, ci de literatura *română* actuală (deşi cred că mai potrivit ar fi fost *contemporană*) şi nici din întîmplare nu face vreo comparaţie cu literatura altor ţări care au trecut prin experineţa comunismului sau nu încearcă o punere în contextul european a literaturii române.

Partea teoretică este de altfel şi cea mai firavă, la Ion Simuţ: există cîte o schiţă mai mult enumerativă decît descriptivă a celor patru „literaturi paralele" pe care le stabileşte criticul folosind două criterii (estetic şi politic) devenite trei în fraza următoare (estetic, politic şi moral - p.11): literatura *oportunistă*, cea *subversivă*, cea *disidentă* şi cea *evazionistă*. Această clasificare poate fi, în principiu, acceptată (cu inevitabilele ei întrepătrunderi), dar se simţea nevoia ca Ion Simuţ să facă un tablou mai nuanţat şi mai riguros al fiecăreia dintre acestea, căci ele reprezintă baza cărţii. Nici în capitolele propriu-zise lucrurile nu se limpezesc. În fiecare dintre ele Ion Simuţ alege - nu ştim pe ce criterii - un număr de autori. Neargumentată teoretic, selecţia nu poate decît să nască descuţii şi nedumeriri.

Cel mai interesant capitol al cărţii ar fi putut fi *Literatura oportunistă*, întrucît este o primă ocazie de a spune, sintetic şi sistematizat, lucrurilor pe nume. În locul unei asemenea sinteze Ion Simuţ preferă, ca şi în restul cărţii, „fişe de autor": cîteva date biografice, cîteva fraze despre evoluţia autorului şi descrierea amănunţită a uneia sau alteia din lucrări. Asemenea articole sînt mai potrivite într-un dicţionar decît într-o viitoare istorie literară (iar articolul despre Corneliu Leu, p.34, autorul confirmă această impresie). Capitolul despre literatura oportunistă stîrneşte cele mai mari nedumeriri: o minimă constanţă faţă de propriile criterii propuse l-ar fi obligat pe Ion Simuţ să aprecieze în ce fel şi în ce măsură fiecare din acestea intervin în judecarea creaţiei oportuniste şi dacă lipsa moralităţii sau preponderenţa politicului au sau nu importanţă în influenţarea valorii lor. Dar Ion Simuţ se fereşte cu deosebită grijă să-şi aplice criteriile, iar capitolul despre scriitorii oportunişti începe derutant: se vorbeşte aici despre destinul lor „ingrat" (29) pe care Ion Simuţ îl corectează atrăgîndu-ne atenţia asupra valorii unui scriitor „uitat": Francisc Munteanu. Fişa care îi e dedicată se încheie cu patos: „Vechiul succes de critică al scriitorului a fost înlocuit cu tăcerea uniformă, indiferentă şi tristă. Personalitatea creatoare nu şi-a încetat însă activitatea (...) cu o senzaţie probabilă, cum spuneam, de vinovăţie şi amărăciune" (33). Las deoparte aducerea în discuţie a „senzaţiilor probabile" pentru a semnala o lipsă mai gravă a acestui capitol: el nu lămureşte dacă şi cît din literatura oportunistă merită reţinut într-o istorie literară. Cei şase „aleşi": Francisc Munteanu, Corneliu Leu, Paul Anghel, Francisc Păcurariu, Dumitru Popescu şi Adrian Păunescu par a fi, cînd acceptaţi, cînd respinşi, dar o concluzie generală lipseşte.

Dacă faţă de literatura oportunistă Ion Simuţ manifestă o anume înţelegere şi oricum, se fereşte să-i aducă acuze directe, faţă de poezie este, în schimb, necruţător. În întreaga parte „aplicativă" nu sînt discutaţi decît 6 poeţi (cu Păunescu) dar nu numai numărul lor redus intrigă, ci părerile despre poezie ale lui Ion Simuţ, aflate în capitolele finale ale cărţii. Poezia este numită „sexul slab", „partea feminină a literaturii" (389) şi - afirmă criticul, despre ea şi *nu* despre scriitorii oportunişti - „nu se poate socoti în afara unui sentiment de culpabilitate" (397). Ca şi cum sutele de articole omagiale ar fi fost numai în versuri sau ca şi cum critica de la *Săptămîna* lui Eugen Barbu în care tocmai poezia şi poeţii erau incriminaţi sînt pure şi nevinovate. A încerca să acuzi un gen literar sau altul mi se pare absurd. Nu şi lui Ion Simuţ care a găsit ţapul ispăşitor pentru relele comunismului. Erijîndu-se în „instanţă morală" care „judecă în absolut" (399) criticul, în genere mai echilibrat, scrie fraze de o demagogie şi de o intoleranţă incredibile: „acuz inflaţia lirică de faptul că a cultivat în rîndul sclavilor (sic!) contemplativitatea, melancolia, lenea braţului luptător (sic!) complacerea în umilinţă. Poezia a favorizat dominaţia Moldovei asupra întregii Românii (? -n.m.) o Moldovă tîrzie, lipsită de eroism, de virilitate, de apetenţă pentru tragic" (398). Tragic mi se pare mai degrabă, dacă e să folosim cuvinte mari că un iubitor al literaturii şi al rigorii cum se presupune a fi un critic, viitor istoric literar să facă asemenea afirmaţii. Ele continuă: „Acuz abuzul de poezie că sub dictatură a asigurat spiritului creator un refugiu unde nu avea voie (sic!) să se ascundă, dacă ţinea la demnitatea lui, pe care nu i-ar fi dat-o decît insurgenţa" (398). Extrapolînd afrimaţii ale lui Eliade (din 1928!) şi pentru al doilea vinovat, estetismul, ale Monicăi Lovinescu, spuse în alt context şi cu alt sens, Ion Simuţ îşi asociază „repede un aliat" pentru afirmaţiile pe care nu are curaj să le facă singur. Capitolul atît de judecătoresc intitulat *Ce-a fost bine? Ce-a fost rău?* (pp. 396-399) rămîne, pentru mine, inexplicabil.

Se pot face obiecţii de amănunt (Ioan Petru Culianu este evocat strict din perspectiva morţii şi nu i se comentează o singură lucrare) şi, desigur, de selecţie (se remarcă lipsa optezeciştilor) dar nu mă îndoiesc că partenerii mei de dezbatere o vor face. În ansamblu însă, aceste fişe aduse uneori la zi prin cîte un paragraf final sînt oneste şi elaborate cu mai multă metodă decît restul cărţii. Se remarcă la Ion Simuţ preferinţa pentru analitic şi frecvenţa judecăţii critice „second hand": nu o dată se caracterizează un scriitor prin cuvintele altui critic despre acel scriitor sau, mai ciudat, prin cuvintele altui critic despre alt scriitor: de pildă concluzia despre Francisc Munteanu o găseşte în cuvintele lui Perpessicius despre Ludovic Dauş (33), pe Valeriu Cristea îl prezintă prin chiar cuvintele acestuia despre Vladimir Streinu (203), pe Alex. Ştefănescu prin ce spune Alex. Ştefănescu despre George Călinescu (219). Pentru un critic care vrea să dea o nouă imagine asupra literaturii române contemporane, Ion Simuţ apelează prea des la confraţii săi pe care îi răsfaţă (pe unii pe drept, pe alţii mai puţin îndreptăţit) cu orice prilej, dar nu apelează deloc la teoreticieni ai literaturii.

Trec cu jenă peste singura sinteză asupra subiectului propus, literatua română contemporană, *Prologul* subintitulat „poveste frivolă", descriere alegorică a evoluţiei literaturii române începînd din 1945. Mama literaturii române, tatăl ei, copilul literaturii române, unchii din partea tatălui, bunicul dinspre mamă, laolaltă cu Făt-Frumos şi Ileana Cosînzeana - fată bătrînă, cu fedeseneul şi bătrînul domn bogat care e Occidentul fac ca această poveste să fie aproape ilizibilă şi duc la concluzia că nu frivolitatea i se portiveşte lui Ion Simuţ.

Am încercat să arăt cîteva din motivele pentru care cartea lui Ion Simuţ nu e izbutită, cu exigenţa adecvată faţă de un exerciţiu pentru o viitoare istorie literară. Dar, izbutită sau nu, cartea lui Ion Simuţ este un început.

Ioana Pârvulescu

O dinastie loială, simţind româneşte

EXILAT, spre sfîrşitul anilor 1945, în America de Sud, considerînd probabil şi situaţia destul de delicată a succesorului său în România, sub noua ocupaţie a „aliaţilor" din Răsărit, Carol al II-lea îşi impune puternice reţineri în accentuarea obiectivă a pericolului pe care-l prezenta pentru monarhie comunismul şi rămînerea trupelor sovietice în ţară după 23 august 1944, voind, poate, să preîntîmpine o eventuală abolire a monarhiei sub egida acestor forţe de ocupaţie. Rezervele sale critice faţă de comunism, ca şi exaltarea (altfel, cel puţin curioasă, din partea unui rege) a meritelor lui Stalin şi ale Armatei Roşii în finalizarea victoriei Marilor Aliaţi sînt tributul plătit pentru a nu periclita şi mai mult domnia regelui Mihai, care va intra, oricum, într-un conflict inevitabil cu expansionismul răsăritean al comunismului.

CAROL AL II-LEA
În Zodia Satanei

***În Zodia Satanei*, Reflexiuni asupra politicii internaţionale, ediţia I, – îngrijită de Jipa Rotaru, Tiberiu Velter, Horia Şerbănescu, Editura Universitaria, 1994, 255 p., 1995 lei.**

Un elogiu de sine carlist vizează consecvenţa diplomatică şi militară a regelui în continua politică de rezistenţă estică şi crearea, împreună cu Polonia, Cehoslovacia, Iugoslavia etc. a unui front european estic împotriva statelor revanşarde antiversailleze. Dacă ar fi fost sprijinit, susţine Carol al II-lea, acesta ar fi dublat principalul front de rezistenţă occidental, frînînd puternic militarismul hitlerist care urmărea înfăptuirea acelui *Grossdeutschlandbund*, Germania considerîndu-se nedreptăţită prin tratatul de la Versailles. Efort regal ajuns, în final, inoperant (inutil?), datorită politicii împăciuitoriste a marilor puteri apusene – Franţa, şi în special Anglia, care voiau să evite izbucnirea unei noi conflagraţii ce le-ar fi putut periclita avantajele de învingătoare în primul război mondial.

Se simte, nostalgia monarhului faţă de faptul că Marea Britanie a scăpat din nou ocazia de a ajunge *înaintea ruşilor* la Berlin, la fel ca atunci cînd „atacul «cetăţii europene» ar fi trebuit să se facă prin Balcani", şi nu prin Italia şi peste Canalul Mînecii. Acest fapt este sinonim cu invazia agresiunii bolşevice asupra Occidentului, prin irosirea materialului uman pe care-l punea la dispoziţia comunismului internaţional. În rest, e greu de imaginat un Hohenzollern mai puţin prusac decît Carol al II-lea, care propune un fel de confederaţie a ţărilor germane, pretextînd că nu-i în tradiţia lor să formeze un singur stat, şi consideră problema Germaniei „problema pangermanismului". Carol se prezintă pe sine ca un campion al egalitarismului între naţiuni, promovînd demagogia ideală a participării fiecărui stat la responsabilitatea globală, şi făcînd apeluri retorice la nerepetarea greşelilor trecutului, într-un fel de cronică regală a evenimentelor din preajma şi din timpul celui de-al doilea război mondial, al cărei titlu însuşi poate fi considerat o disculpare a unei domnii eşuate, aflată sub semnul fatalităţii. Deşi conştient de pericolul alianţei ruso-germane, Carol al II-lea nu cunoaşte probabil semnificaţia profundă a pactului Ribbentrop-Molotov, cu atît mai mult n-avea cum să prevadă consecinţele viitoarei înţelegeri de la Ialta şi efectele ultime asupra României ale victoriei Aliaţilor. Abia evenimentele ulterioare vor confirma poziţia ţării noastre, ca obiect de tranzacţie într-o perioadă istorică de înaltă conflictualitate.

O dinastie *loială*, simţind româneşte, care-şi confirmă din nou, şi prin persoana regelui Carol al II-lea, fidelitatea faţă de politica tradiţională a României de alianţă cu marile democraţii occidentale, regele exilat urmînd, în fond, politica antantofilă a înaintaşului său făuritor al României Mari, regele Ferdinand I. De aici, în paginile acestei cărţi, unele critici aduse lipsei de consecvenţă din marea politică a Occidentului faţă de ţările mici, conştiinţa de a fi fost strivit, „în Zodia Satanei", de paradoxala alianţă momentană, – care va degenera finalmente în structurală ostilitate –, dintre Berlin şi Moscova, impresia acută că România *a fost nevoită*, sub domnia lui Carol al II-lea, să cedeze anumite teritorii naţionale, rîvnite de alţi sateliţi ai revizionismului hitlerist. **(Ramona Radu)**

• Actualitatea editorială •

Răspunsuri posibile

„NU POATE face eseu decât o cultură adâncită, sau măcar un autor care a coborât în *Infernul culturii* " (Constantin Noica, „Modelul Cantemir în cultura noastră", „Viaţa Românească" nr. 1/1993). Cele opt dialoguri care sunt cuprinse în volumul „Umanul şi Forma" (Ed. „Cartea Românească", 1993) se doresc *eseuri de artă* căci, se întreabă autorul volumului, Ioan Horga, „cum ar putea fi dialogul de artă mai dialog decât dialogul însuşi"? În concepţia lui, chiar atunci când „eseistul scrie nedialogat, el face, în fond, dialog disimulat", adică îşi răspunde sieşi unor întrebări cu argumente şi contraargumente. Deosebirea între opinia despre eseu al lui C. Noica şi cea a lui I. Horga este una calitativă, chiar dacă ele, la un anumit nivel se întâlnesc; primul afirmă că „nu faci eseu de jos în sus, de la ignoranţă spre cultură, ci de sus în jos, de la cultură spre graţie şi joacă..." pe când, cel de al doilea vede în eseu „ceva în curs de constituire", „un real care tocmai stă să devină real". Ar fi, cu alte cuvinte, problema paharului care este pe jumătate plin sau, din contră, pe jumătate gol. Întrebarea însăşi include în sine o nedumerire, o cunoaştere incompletă, o pornire „de jos". La urma urmei, ar putea fi vorba de generozitate căci, la asta cred că se referă Noica atunci când numeşte eseul o „concesie, aproape o slăbiciune a spiritelor mari".

ioan horga
umanul
si
forma

Ioan Horga, *Umanul şi Forma*, Cartea Românească, 1993, 200 p., lei 400.

În ce priveşte opţiunea pentru *dialog*, ca formă foarte veche a eseului care însă şi-a probat viabilitatea fiind utilizată din antichitate până în zilele noastre, nu putem să nu reţinem *sâcâiala* pe care ne-o stârneşte caracterul lui retoric şi didactic. Dialogul poate fi un model de expunere a unor idei opuse sau contradictorii, sau, ca în cazul de faţă, un mod de a se completa parţialitatea *suspiciosului* cu întregul *esenţialesc*. Această optică presupune însă existenţa unui singur adevăr aflat în posesia lui esenţialescu (Ousiades) sau, altminteri spus, se află „în presupusele grădini somnolente (unde cresc de la sine opere de artă)", de fapt, „o lume extrem de trează" ce se constituie în „teritoriu operaţional" în care se „mediază" între *operă* şi *condiţia ei ideală*. Aici, în „atelierul exterior", se verifică alchimia complicată a creaţiei artistice şi unde, „là scara propriei înţelegeri", fiecare creator retrăieşte „experienţa întregii culturi". Pentru Ioan Horga, actul „elaborării" demersului artistic este o „construcţie treptată" care presupune existenţa unei gestaţii interioare, un *proiect* „disimulat în fiecare impuls şi în fiecare gest (mental şi fizic) al creaţiei", completat în sens temporal reversibil cu un alt „proiect al stării proiectuale". Aceste „metamorfoze proiectuale" în procesul creaţiei duc, fireşte la „mutaţii esenţiale". *Proiectul* însăşi ca normă, în transpunerea sa în *operă* ca act, se aseamănă cu Tigrul Inivizibil şi Tigrul Vizibil care, de fapt sunt unul şi acelaşi Tigru. „Constructorul" pragmatic Ioan Horga, în argumentaţiile sale, exclude „labirintul", considerându-l gordianic „calea cea mai scurtă", şi, de aceea, „o transcendenţă maladivă", un fel de evaziune de la ideea însăşi de „construcţie". Modelarea spaţiului, prin construcţia propriu-zisă, are filosofia ei incluzând, ca element esenţial, lumina însăşi. Prin analogie un edificiu spiritual, la fel, poate să ne absoarbă sau să îl absorbim completându-ne sau chiar să ne propulseze într-o altă lumină. Mai modest, Ioan Horga pare a dori să ne înlăture suspiciunea prin „complementaritatea" de gândire şi o face cu ample incursiuni culturale căci, aşa cum spune Noica, „... pretindem că nici un on neînvăţat nu are dreptul la eseu". **(Maria Genescu)**

În căutarea eului absolut

ULTIMA antologie din poezia lui Ioanid Romanescu oferă posibilitatea, nu a unei reevaluări, căci de la primul la ultimul volum se produce o mutaţie mai mult la nivelul limbajului şi a accentelor, abstractă chiar unui eu recognoscibil în imediateţea fiinţei, poezia lui Ioanid Romanescu reafirmă implicit că, fiind una dintre „realele" existenţei, ea îi defineşte consubstanţialitatea cu absolutul. Se găseşte aici obsesia fundamentală a liricii lui Ioanid Romanescu, căreia un limbaj modern nu îi ascunde originea eminesciană.

ioanid romanescu
dilatarea timpului

Ioanid Romanescu, *Dilatarea timpului*, Ed. Minerva, 1993, 240 p., 1000 lei

Cu ostentaţie orgolioasă, izolat şi exigent cu sine (chiar dacă a publicat peste douăzeci de volume), în opoziţie parcă cu mişcarea generală, poetul parcurge drumul către cuvîntul esenţial. Primelor volume, dominate de revolta surdă şi gesturile patetice, într-un limbaj retoric, ori parabolic şi autoreferenţial, li se opune din ce în ce mai ferm, în volumele de după 1980, expresia concentrată, austeră, versul „urît", axiomatic şi nemuzical, care nu se adresează auzului, prin armonie. Contradicţia dintre vocea aspră, necizelată, sentenţioasă şi tematica orfică este numai aparentă, căci printre dimensiunile acestei tematici monocorde, culminînd cu poeziile din *Orpheus, Thamyras* şi fragmentele inedite din *Prinţul* (poem închinat lui Eminescu), amintim: inconsistenţa realului, runele, visul şi viaţa ca teatru, plînsul universului, neantul şi sensul, pacea eternă şi imposibilitatea comunicării. Totuşi, ceea ce devine în ultima perioadă de creaţie dominanta unei poetici moderne proprii, cu rădăcinile în orfismul eminescian, se prefigurase încă din anii debutului, cînd poetul avea „ochii întorşi" în căutarea „nordului obiectelor". Poetica lui Ioanid Romanescu este o cosmogonie care implică sensurile vieţuirii. Poetul este un demiurg ce plînge („Nu sînt cuvinte să dezvălui/ suferinţa de a vedea peste tot/ şi-n timpurile toate"), iar poezia, chiar atunci cînd e „istorie", aparţine formulelor magice, oraculare. **(Mircea A. Diaconu)**

Delicii de muzeograf

ROMANUL din 1932 al lui Felix Aderca era destinat iniţial publicării în foileton în revista „Realitatea ilustrată". De aici provine o anumită impresie de joc superficial iar pe de altă parte, acest „graţios produs al fanteziei" conţine nişte naivităţi tehnice care vor provoca delicii de muzeograf consumatorului de S. F. modern.

„Omenirea nu mai are nevoie de nici un Preşedinte!... Ea aşteaptă un Mîntuitor". Aceasta continuă să fie problema Umanităţii şi în visul operatorului Doicin, trăitor în Bucureştii anilor 5000, într-un „zgîrie–nour" prin ale cărui geamuri se aud sirenele vapoarelor de pe Dîmboviţa.

El anticipează oniric răcirea soarelui, care determină mutarea civilizaţiei umane pe fundul mării. Între globurile de cristal submarine, împărţirea atribuţiilor e strictă: Hawai e oraşul teoretic şi al plăcerilor, Cap-Verde – al energiei electrice, Ceylon – al alimentaţiei sintetice, olfactive şi Mariana – oraşul Craterului şi al metalelor. Primele trei sînt locuite de indivizi ce plutesc emasculat printr-un lux electric şi rece. Pierderea vitalităţii e însoţită de epifenomene groteşti – calviţie completă şi supradimensionare a craniului. Ei se hrănesc cu arome desprinse din memoria vremurilor terestre, cu efect nuanţat stupefiant. Spre deosebire de spiritualizarea rasei evoluate, marianii păstrează mai multe dintre caracteristicile vechi ale speciei: vigoarea, misologia şi intensitatea afectivă. Nesatisfăcuţi cu alimentaţia imaterială, preferă voluptatea fatală a cocsului sau a pămîntului pe care îl scormonesc. Ei sînt, inevitabil, victimele tendinţei eugenice a conducătorului cetăţii submarine, inginerul Whitt, întruchipînd raţionalitatea venală.

În cele din urmă, ameninţaţi cu exterminarea, marianii atacă primii. Doar două cupluri supravieţuiesc dezastrului. Dintre ele, unul rămîne în

COLECŢIA ANDROMEDA
EDITURA DACIA
FELIX ADERCA
ORAŞELE
SCUFUNDATE

Felix Aderca – *Oraşele scufundate*, roman, prefaţă de Marcel Opriţă, Editura Dacia (colecţia „Andromeda"), Cluj, 1993, 170 p., 600 lei

nou–construitul oraș subteran (– așadar Adam și Eva în ipostaza htoniană), celălalt se îndreaptă spre o stea avînd condiții favorabile vieții (- deci, cuplul sideral, angajat în efortul civilizator). În acele vremuri, continuă să se bucure de apreciere placa fotografică, hîrtia și creionul, pendula și burghiul activat manual. Semnalizări vitale nu se aud, iar visul de explorare cosmică e zădărnicit de piatra inelului unei dansatoare, care avariază avionul cu rachete.

În final, ciclul se închide și Doicin se trezește ușor transfigurat. El redescoperă bucuriile simple (stabilitatea pămîntului și căldura soarelui) și este privit cu suspiciune de semeni.

În ciuda concesiei făcute convenționalului – "mica teroare apocaliptică“ (G. Călinescu) și reflexul gnomic implicit – *Orașele scufundate* deschide, dintr-o poziție superioară, tradiția românească a genului. **(Mihnea Mircan)**

Tristețea cavalerului ascet

MĂRTURISIRI DIN EXIL de Pavel Chihaia se înscrie pe linia acelor lucrări literare care, într-un elan de expansiune interioară, pune în valoare bogăția trăirilor românilor aflați în exil. Ca și în cartea unui alt mare român, Mircea Eliade, rămas orfan departe peste mări și țări, *Împotriva deznădejdii* , în lucrarea de față Pavel Chihaia, atât ca istoric, dar mai ales ca scriitor, își reclamă apartenența la poporul român în contextul culturii europene. Adolf Ambruster, ne atrage atenția, în finalul cărții, că Pavel Chihaia posedă „o vocație neobișnuită pentru scrierea și rescrierea istoriei“. Valabilitatea acestei constatări se referă nu numai la contribuția lui la clarificarea unor probleme majore de istorie românească și universală, ilustrată în peste 80 de studii publicate în țară ca și în străinătate, ci și puterea de retrăire a unui trecut istoric apropiat.

Pavel Chihaia
MĂRTURISIRI DIN EXIL
Institutul European

Pavel Chihaia, *Mărturisiri din exil*, Institutul European, Iași, 1994, 268 p., 2400 lei.

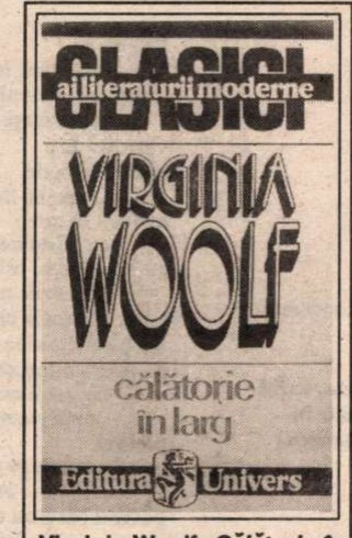
Căutându-se pe sine „într-o noapte nesfârșită“, însingurat într-un mediu străin, nu neapărat ostil, Pavel Chihaia descoperă, sau mai precis redescoperă, „literatura ca un fel de bucurie luminoasă“, ca o alergare spre moarte, „maica vieților noastre“ care îngăduie copiilor ei o amânare pentru recuperarea „nesfârșitului timp fără destin“, a „timpului furat“. Rodul unei asemenea strădanii de decodificare a unei hermeneutici a sufletului autoexilat este și cartea de față în care autorul se „mărturisește“... Volumul este compus din cinci părți. Pornind de la generalitatea „perspectivei“, evocatoare a unor nume românești de rezonanță în cultura europeană, și nu numai, ca Mircea Eliade, George Ciorănescu, din prima generație a „exilaților“ români, continuând cu *recenzii, interpretări* sau numai *portrete* a exilaților din ultimul deceniu, când exilul românesc a luat „proporții de masă“, autorul se retrage, tot mai mult, în sine. „Confesiunea“ sau doar un „pretext pentru confesiune“, predomină în ultima parte intitulată *Cearta sufletului cu trupul* – „fragment de jurnal, sub formă de roman“.

Plotin spunea că „nu putem fi și nici deveni decât ceea ce ne aducem aminte“. Pavel Chihaia însuși își construiește o biografie spirituală din ceea ce memoria lui îl obligă să pună în lumină și să aprofundeze, cu mijloacele științei sau ale literaturii. Există în acest demers al său ceva din dramatismul „cavalerului ascet“ din isihasmul conservat în ortodoxismul român. Ca istoric, Pavel Chihaia, constată o exilare a întregii națiuni, în chiar inima Europei, mereu la cheremul marilor puteri. De aceea strădania lui de cercetător se arcuiește încă în descoperirea acelor documente rămase necunoscute dar care ne certifică dreptul de a ne situa pe harta controversată a Europei. Pavel Chihaia este profund tulburat de tupeul celor care astăzi promovează „neocomunismul“. „Fețele cernite ale libertății“ îi impun continuarea exilului. Chiar reîntors în țară s-ar simți la fel, exilat și obligat la tăcere.

În Europa occidentală, mai mult decât în România, Pavel Chihaia poate gândi cu voce tare și în plus, este auzit. **(Maria Genescu)**

Începutul călătoriei

ROMANUL de debut al Virginiei Woolf *Călătorie în larg* (1915) este îndeobște considerat ca făcînd parte, alături de *Noapte și zi* (1919), dintre cărțile minore ale autoarei, cele care pregătesc etapa experimental-modernistă concretizată în capodoperele *Doamna Dalloway* (un personaj episodic cu acest nume ia parte și la *Călătorie ...*), *Spre far* și *Valurile* . Finalizat într-o primă formă încă din 1910, sub titlul *Melymbrosia*, acest prim roman a fost rescris pentru a se camufla prea directa dezvăluire de sine, încărcătura autobiografică transparentă. De altfel, unul dintre personaje, Hewet, spre care se îndreaptă afecțiunea autoarei, spune la un moment dat: „Vreau să scriu un roman despre tăcere; despre lucruri pe care oamenii le trec sub tăcere. Însă dificultatea e imensă (...). Pe nimeni nu interesează felul cum a fost conceput romanul. Motivul pentru care citește cineva un roman e să vadă ce fel de ființă e scriitorul și, dacă-l cunoaște, pe care din prietenii săi i-a pus în acel roman. Cît despre roman în sine, modul în care ți-ai văzut opera, cum ai simțit-o, cum o situezi în raport cu altele, nici unul la un milion nu manifestă interes pentru asta“. Ca pentru a-i da dreptate, exegeții Virginiei Woolf au identificat fără greș, cu toată „camuflarea“ situației biografice și modelele reale din „gruparea Bloomsbury“, coroborîndu-le cu datele din *Jurnal* și confesiunile contemporanilor, într-o încercare de înțelegere complexă a personalității ieșite din comun a autoarei.



Virginia Woolf, *Călătorie în larg* . Traducere și note de Georgeta Pădureleanu, prefața de Geta Dumitriu, Editura Univers, colecția „Clasici ai literaturii moderne“, 352 p., 2900 lei.

Nu mai puțin important este însă acest prim volum ce-i poartă semnătura pentru configurarea „poeticii“ woolfiene: deși sînt folosite convențiile narative ale romanului realist, apar încă de acum preocupările pentru descoperirea unei realități profunde, pentru săparea, dincolo de crusta vieții sociale convenționale, pînă la încîlceala, complicația conștiințelor în relațiile umane. Opiniile și sentimentele pe care le au personajele unele față de altele, redate prin dialog și monolog interior, imaginile coșmărești simbolice, motivele ce revin la distanță, citatele și referințele culturale bine țesute în text fac din această *Călătorie* o primă explorare, timidă, a terenului pe care vor crește celelalte șapte romane. „Lucrurile pe care le simt mi se apropie ca niște lumini – spune Hewet. Dorința mea este să fac cu ele diverse combinații... Ai văzut vreodată focuri de artificii care alcătuiesc modele? Și eu vreau să creez modele...“ Virginia Woolf chiar a creat modele ale prozei moderne.

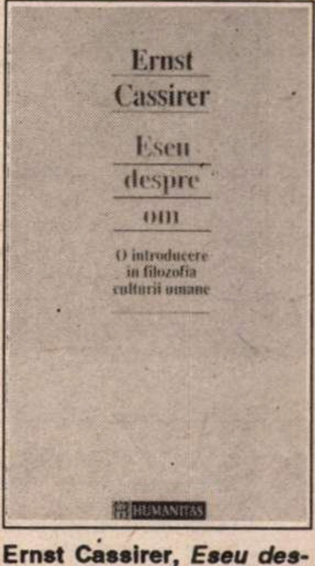
Opera sa, transpusă aproape în totalitate în românește, a avut norocul unor traducători de prestigiu, precum Frida Papadache, Petru Creția, Antoaneta Ralian, Veronica Focșeneanu, Mihai Miroiu, cărora li se adaugă acum, cu o versiune impecabilă, Georgeta Pădureleanu. Trebuie de asemenea menționat, spre lauda editurii Univers care se obstinează să publice mari autori în ediții bune (lucru tot mai rar) – că volumul e însoțit de o prefață în care cititorul găsește toate datele despre operă și autor, conform exegezelor de ultimă oră, plus subtile considerații personale datorate Getei Dumitriu. **(Adriana Bittel)**.

Armonie și contradicție

ÎNTR-O încercare de definire a ceea ce este important într-o evaluare generală a ideilor care au dus la dezvoltarea gândirii filosofice, Ernst Cassirer opinează că faptele empirice sunt aceleași și că diferă, de la o epocă la alta, numai „interpretarea teoretică a acestor fapte“. Pe de altă parte, în manifestările extrem de diversificate ale diferitelor forme de viață cărora le corespund tot atâtea „scheme și modele“, fiecare organism are o „existență monadică“; „experiențele... a două organisme diferite sunt incomensurabile între ele“. „Caracteristica nouă“ care îi pare lui Cassire a fi „semnul distinctiv“ al vieții umane și care dă o nouă *dimensiune* realității, *cheia* de accedere spre civilizație, este *sistemul simbolic* . De aceea, propune acest autor, „în locul definirii omului ca *animal rațional* , ar trebui să-l definim ca *animal symbolicum* “; întregul progres al culturii umane se bazează, într-o manieră „de netăgăduit“ pe *gândirea simbolică* și pe *comportamentul simbolic* . În sensul acesta, se impune o distincție atentă între *semne* și *simboluri* , primul fiind parte a lumii fizice a existenței, pe când simbolul aparține în exclusivitate „lumii umane a semnificației“. Astfel, un simbol uman autentic se poate caracteriza prin „versatilitate“ înțelegând prin aceasta că, pe lângă faptul de a fi universal, simbolul este imprevizibil și variabil.

Limitările spațio–temporale în care se înscrie realitatea, spune Cassirer, au putut fi înțelese într-un mod cu totul diferit prin descoperirea geometriei. Această disciplină a dus la „una din primele și cele mai mari descoperiri ale gândirii grecești“: spațiul abstract care este și un *spațiu simbolic*; punctele și liniile din geometrie sunt „simboluri pentru relații abstracte“. Așa cum astronomia a înlocuit astrologia, „spațiul geometric ia locul spațiului mitic și magic“. Legată de spațiu, problema timpului, ca o condiție a vieții ce poate exista „numai în măsura în care evoluează în timp“, sub aspectul *trecut* se susține prin *memorie simbolică*. Acest tip de memorie va duce la crearea unui *viitor simbolic*, numit de autor și „profetic“, fiind „o promisiune“ de realizare a unei sarcini etice și religioase.

Cartea *Eseu despre om* de Ernst Cassirer este o investigare fenomenologică a culturii umane prin intermediul unei *cunoașteri simbolice*. Pornind de la fapte culturale concrete, autorul descoperă că „semnul distinctiv al omului“ nu este „natura lui metafizică sau fizică“ ci activitățile care se înscriu într-un adevărat „cerc al umanității“, determinându-l. „Limbajul, mitul, religia, arta, istoria, știința“ reprezintă „sectoare ale acestui cerc“. Vedem dar, că viziunea autorului se conturează într-un mod dinamic, bazat pe acțiune, iar scopul declarat este de a găsi aspectul comun și universal al acestor activități prin care întregul culturii umane se manifestă ca un „proces de autoeliberare progresivă a omului“. Limbajul, arta, religia și știința sunt faze ale acestui proces. Cassirer se ferește de acel tip de abordare a fenomenelor culturale numit, de el, „procustiană“, în sensul de forțare a argumentelor pentru a le încadra în sistemul propus. Chiar dacă autorul își consideră acest excurs prin istoria culturii un rezultat al „gândirii științifice“ pretinzând „eliminarea tuturor elementelor personale“, cartea de față se impune ca un model de gândire liberă în care *academismul* nu obstrucționează originalitatea ci, dimpotrivă, ca în orice act de creație, o intensifică. Poate că este vorba chiar de acea „armonie în contradicție, precum al arcului și al lirei“ cu care se încheie și textul cărții.



Ernst Cassirer, *Eseu despre om*, o introducere în filozofia culturii umane, Traducere de Constantin Coșman, Humanitas, București, 1994, 320 p., 2250 lei.

Spune Cassirer că omul care nu cunoaște o limbă stăină, de cele mai multe ori, nu-și cunoaște nici limba proprie căci este mai puțin greu să înveți o limbă din punct de vedere gramatical decât a-ți însuși modul de a gândi într-o limbă străină. Este evident că traducătorul Constantin Coșman excelează tocmai prin acuratețea și firescul transpunerii în limba română a unui text ce se dezvoltă din inteligență artistică. **(Maria Genescu)**

Cărți primite la redacție

• *Mateiu I. Caragiale – Sub pecetea tainei.* Avînd, în completare, continuările scrise de Eugen Bălan: *Sub pecetea tainei* (urmare, scrisă după moartea soției lui Gogu Nicolau) și Radu Albala: *În deal, pe Militari*. Ediție concepută și îngrijită de Marian Papahagi Cu o prefață de Nicolae Manolescu și o postfață de Ion Vartic. (*Editura Echinox , Cluj, 134 p. , 1600 lei*).

• *Dan Zamfirescu – Regele și mareșalul. (Editura Roza Vânturilor, 48 p., 600 lei*).

• *Carmen Firan – Negru pur*. Poeme. Cu o prezentare de Ștefan Aug. Doinaș. (*Editura Albatros, 54 p., 1500 lei*).

• *Gabriel Chifu – Povestea țării latine din est* . Poezii (1985–1990),urmate de Mic manifest despre poezia heracleitică. (*Editura Eminescu* , 92 p., preț nespecificat)

• *Platon Pardău – Omul de la Interpol*. Roman. (*Casa editorială Odeon, 152 p., 1095 lei*).

• *Platon Pardău – Condotierul*. Roman. (*Casa editorială Odeon, 158 p., 995 lei*).

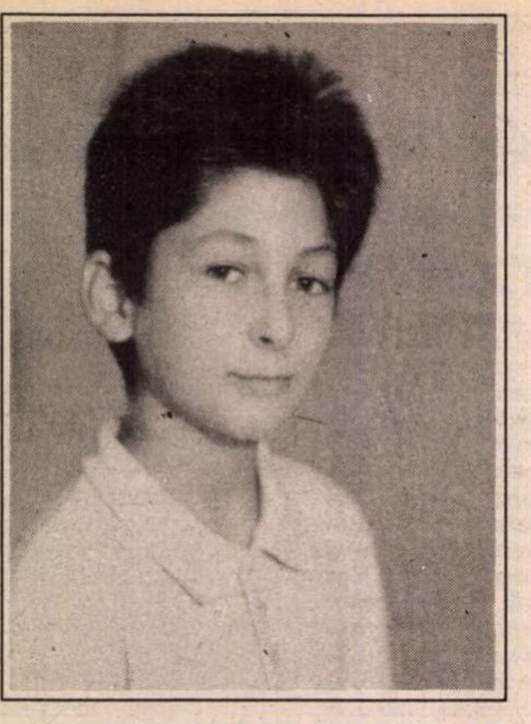
• *Miruna Mureșanu – Secunde desfrunzite*. Poezii. Cu o prezentare de Paul Dugneanu. (*Editura Polidor, 94 p., 1500 lei*).

• *Gabriel Pleșea – Aruncă pîinea ta pe ape*. Roman. (*Editura Vestala, Editura Alutus – D, 316p., 1950 lei*).

• *Félicien Marceau – Creezy*. Roman, premiul Goncourt, 1969. Traducere de Paula Găzdaru. (*Editura Universal Dalsi, 128 p., 1200 lei*).

• *Jean Tardieu – La persoana întîi*. Conține: *Fluviul ascuns*, poezii (1938–1961), în românește de Stroe Constantin Slătineanu; *Partea umbrei*, proze (1937–1967), în românește de Barbu Cioculescu. Prefață de Barbu Cioculescu. (*Editura Galaxia, 246 p., 3500 lei*).

• *Jacques Derrida – Celălalt cap*. În românește de Marius Ghica. (*Editura Signum, Craiova, 112 p., 210 lei*).



Cosmin NICOLAE

- Palenque -

Călătorim cu aşteptările
noastre falite
urcăm
ca melcii, ca fluturii, ca pietrele
pe piramidele păgâne
în timp
ce zeii orfani aşteaptă...

Urcăm încet şi
ne oprim
când ne oprim lângă
piatra de
sacrificiu...
preotul lunatic îmi
deschide pieptul
şi-mi ia inima
încă pulsând arătând-o
zeilor cu ochi de obsidian
iar Fiesta s-a
terminat
coborâm dar
ne întoarcem
din drum
şi iar nu ne merge bine...

Spre un Eden

Pe calea ferată
potenţialii călători
îşi strâng mâinile şi
rămân lipiţi.
Amintirea trenului scârţâie
pe şine
şi nebunii prea scumpi
se omoară prin compartimente
întârziaţii se ţin strâns de
tablă o sărută într-o
profundă veneraţie.
trenul nu se mai
opreşte
gândurile toxice
circulă pe coridoare
Cuprins de delir Dumnezeu
alerga pe calea ferată

- Sfârşitul zilei -

Dimineaţa lipăie
pe asfalt
cu pantofii ei de
bogdaproste şi cu
sacoşele ei goale
iar ploile superstiţioase
îşi fac cruce

Pe şosea trec
camioane cu sufernită
camioane întregi.
Laă sfârşitul zilei femei adorm cu
capul pe mese.

Orgoliu

Umblu pe acoperişul casei
mele şi-mi
întind braţele
mirosind a iarbă
şindrilele cad
ca nişte adevăruri
sărate.
Mă-nţeapă soldaţii
cu
baionetele şi râd
feciorelnic
omorându-se prin dormitoare
pentru un sfert
de ţigară...

Poetul ponosit care
desenează pornografii
stă culcat pe baricadă
urlând distihuri printre cauciucurile arse
braţele fumegând
se
lipsesc
şi iar fac echilibristică
pe sârma din
arena circului golit
de neatenţii care rod, rod, rod
dor, dor, dor cu
artişti morţi cu
floarea în gură...
şi monezile
atârnă de sfori
iar copiii nu mai
seamănă
cu părinţii lor şi le mănâncă viaţa la
felul doi.

Oraşul şi stelele

Acum, când nu mai ai nevoie
de nimic, întreabă-te
de ce încrederea e o salamandră
un om prins şi
bătut la sânge, o pasăre
braconată la
periferia oraşului
Te rog nu te supăra
că am privit fiinţa ta
cu spatele, cu spatele
acest spate de cal
chinuit;
Te-au prins! şi-acum te duc
cu mâinile la spate cine ştie unde
iar tu ţipi prin bandaj:
„şi stelele, unde sunt stelele?”...

Rigoarea ascendenţei

Se spune că odată în Villahermosa
tiranul a primit o familie
reconciliantă de flaşnetari.
Gâze negre pe birou, lavandă
japoneză, lebede, revoluţionari, poeţi
pe toate acestea le cunoscuse
tiranul local; dar o familie de flaşnetari
cu cimpanzeu nu mai cunoscuse.
Îndepărtând cu un gest o insectă ciudată
de pe birou,
dictatorul îi invită pe flaşnetari
la o
discuţiedesprebineleflaşneteiînsocietate.
După o discuţie matură ajunseră la concluzia
că este ridicol să fii tiran fără
experienţă de viaţă.
Căci iată care este rolul tiranului în societate, vorbi
capul familiei către dictator, şi-i puse flaşnete în
braţe: acest nobil animal (arată către cimpanzeu)
va învârti manivela
ridicând caterinci în văzduh
încântând urechile concetăţenilor
Fără lebede, fără idealuri. Atât.

- Fresca de Voroneţu -

I

Şi gata, tăvălugul de sânge
mă ajunge etern
străbat trotoarele
şi femei gravide
îmi fac loc
nemernice praguri
mă alungă în schit
pradă să fiu pradă să dau demonul din mine

II

Beau frăţeşte împreună cu Noe
talazuri îşi fac drumul pe lângă
noi. Noi ca secole aşteptăm isuşii
să ne ridice
Furios Dumnezeu să ne ridice un
deget să ne sfarme
Noe veselit să dea cerul
peste gât

III

Să rămână cald asfaltul
să rămân şi eu, înaltul,
biblia s-o car în spate
porumbelul de s-o-ntoarce
peste arca înecată
peste ceriu atârnând
hula să-mi redea în spaţiu
şarpele meu arzând
peste limbile-n răscruce
fi-va vântul de iubire
merele să caşte gura
Şi aşa trecuse, blândul
pe hârtie, pe Prea-Sfântul,
eu, Prea-Simplul,
cu Divina Comedie
zisă simplu
Monastire

- Semn -

Pe câmp
iarba îmi îmbrăţişează
picioarele desculţe
şi pârâiaşe de ploaie
văratică îmi
scaldă hainele.
Oamenii de pe câmp
aruncă în mine
cu pâini negre şi uscate
eu le prind în mâini
şi le sorb miezul prin vene
şi istoria ciclică prin artere
iar păsările albastre
de lângă mine zboară nebune
oamenii merg deprimaţi-deprimanţi?
prin pasajele de
pietoni
supele se răcesc şi se
rotesc
pătând cărţi cu o fericire
uleioasă.

La începutul lui aprilie primeam din Buzău un plic cu poeme semnate Cosmin Nicolae, fotografia acestuia, un xerox cu debutul său cu dublă prezentare în *Literatorul* și câteva rânduri din partea mamei autorului-copil. La 30 iulie el va împlini 13 ani, este elev la o școală din Buzău, este distins cu premii importante la toate concursurile literare la care a participat, și publicat cu promptitudinea pe care o impune valoarea neobișnuită a textelor sale. Într-un P.S. mama nădăjduia că nu mă voi simți *subiectul unei farse*. Am răspuns imediat, în revistă, mărturisind că nu îndrăznesc nici să mă extaziez, dar nici să mă îndoiesc prostește, și ceream timp pentru dezmeticire insistând să am și din partea fiului câteva rânduri despre sine . În așteptare am recitit poemele, fără însă să reușesc a-mi rezolva nici bucuria, nici îndoiala, întrebându-mă în continuare din ce plămadă ocrotită de zei au fost modelate sufletul și mintea acestui copil, și cum sunt părinții care i-au pus la temelie suma unor acumulări personale profunde ce s-au combinat atât de straniu și s-au șlefuit lingvistic și cultural până la a izbucni magnific și dezinvolt. N-ar fi drept să-i rezum epistola cuminte și pură. Corect ar fi s-o transcriu aici în întregime, sperând ca rândurile sale să funcționeze ca o lecție magică din care cei care ni se adresează zilnic să înțeleagă temeinic că nimeni pe lumea asta nu are dreptul, fără să riște imens, să se rezume la numai doi părinți, numărul acestora putând să se mărească în măsura în care există în fiecare, chiar de la început, imperioasă setea de absolut, necesitatea de a avea cât mai mulți părinți spirituali. Pot să spun acum că scrisoarea lui Cosmin Nicolae este în armonie cu poezia lui. Urmărindu-le cu înfrigurare ca pe niște dovezi esențiale în lupta strictă cu mine însămi, rar în textele acestui copil *verbele* sunt puse la persoana întâi singular, timpul prezent. Lucrul acesta îmi arată cinstea sa în a recunoaște fără dubii că opera sa, dacă nu se poate încă sprijini pe viață trăită direct, ea este în schimb expresia unei alchimii posibile din suma duratelor străbătute integral și minuțios de părinții spirituali. Inteligența, talentul și setea intelectuală fac din Cosmin Nicolae copilul, încă în egală măsură, al părinților lui naturali, dar și al Cărților. Nu încetez să mă tem pentru soarta lui, indiferent dacă va fi ocrotit sau nu în restul zilelor sale. Este acesta un chin al meu, și nu numai al meu, contemplând într-o viață de om pofta de devorare perfidă, a contextului, care la noi, nu reacționează sublim precum scoica purtătoare de perlă. (Constanța Buzea)

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Grigore Alexandrescu

Cartea elevului
GRIGORE
ALEXANDRESCU
UMBRA LUI MIRCEA
LA COZIA
EDITURA MINERVA

Grigore Alexandrescu, *Umbra lui Mircea. La Cozia.* Poezii alese. Ediţie îngrijită de J. Fischer, Ed. Minerva, 1994.

TOT ABSORBIT de literatura memorialistică, mereu revărsîndu-se spre librării, săvîrşesc, îmi dau seama, un mare păcat. Îi neglijez pe clasici şi opera lor care, ea înainte de toate, ar trebui să constituie preocuparea absorbantă a acestei rubrici. Colaborez astfel, implicit, la boicotul sau numai indiferenţa vinovată de care au parte azi, cine ar fi crezut?, chiar clasicii literaturii române, lăsaţi de izbelişte, locul central, pe piaţa cărţii, ocupat fiind de literatura de consum. Încerc să-mi repar greşeala, deşi, e bine s-o reamintesc, cronicarul depinde, în ce comentează, precumpănitor, de ceea ce produc editurile. Şi cum spuneam, în această producţie ediţiile din opera clasicilor ocupă un rol aproape insesizabil. Dar rostul meu e să le găsesc, în această învălmăşeală generalizată care e piaţa cărţii, şi să le comentez. Scriu azi, despre o ediţie, necesară din opera lui Grigore Alexandrescu apărută în colecţia „Biblioteca elevului“ a Editurii Minerva.

Grigore Alexandrescu a fost, în copilărie şi adolescenţă, un fenomen. Rostea, pe de rost, la şcolile din Tîrgovişte şi Bucureşti unde a învăţat, scene din Sofocle şi Euripide, apoi din Racine, Voltaire şi Boileau. Asta i-a adus mari simpatii şi protecţia celor care (printre ei tatăl lui Ion Ghica şi, apoi, însuşi Heliade Rădulescu) l-au găzduit şi întreţinut pe tînărul rămas orfan de ambii părinţi la 17 ani (în 1827). Heliade, proteguitor,a văzut în tînărul şcolar o promisiune. L-a debutat, cu o poemă, în 1832, (*Miezul nopţii*, care era îndatorată lui Young), în *Curierul Românesc.* Şi în acelaşi an tot Heliade îi publică, în volum, o traducere după Florian şi cîteva poezii originale. Grigore Alexandrescu a debutat, deci, la 22 de ani în presă şi în volum. Era o performanţă care l-a impus în epocă, asigurîndu-i prietenii. Nu se ştie de ce s-a produs, prin 1838, ruptura cu Heliade, care şi l-a scos de la inimă, făcînd public faptul prin poezia *Ingratul.* Ruptura a fost definitivă şi cei doi au continuat să se atace reciproc pînă tîrziu. (Tocmai în 1861, răspunzînd la un atac recent al lui Heliade, Alexandrescu îl condeia pe fostul său protector cu *Profesiunea unui renegat* . Este trei ani (1834-1837) ofiţer, apoi slujbaş la stat, bucurîndu-se de mecenatul domnitorului Al. Bibescu. Poetul, căruia, în 1838, îi apăruse un nou volum de poezii, era un moderat sub raport politic. A fost, ce-i drept, membru al Societăţii Filarmonice, suferind şi o detenţie de trei luni (de care l-a salvat intervenţia lui Ion Ghica). Dar în revoluţia din 1848, mulţumindu-se să publice, fără semnătură, o poezie în *Popolul suveran.* Şi asta deşi la apariţia *Daciei literare* (1840) încredinţase redacţiei acea premonitorie poemă, *Anul 1840*, cu celebrele stihuri „A lumii temelie se mişcă, se clăteşte. Vechile-i instituţii se şterg, s-au ruginit;/ Un duh fierbe în lume, şi omul se gîndeşte/ Aleargă către tine, căci vremea a sosit!“ A mai publicat, în 1842 şi în 1847, două volume de poezii originale (dintre care cel din 1842 la Iaşi), renumele său tot urcînd în atenţia contemporanilor. Domnitorul Alex. Ioan Cuza l-a preţuit şi ocrotit, încredinţîndu-i slujbe dintre care mai importante au fost cele de director al Departamentului Cultelor şi Instrucţiei Publice şi, apoi, reprezentant al Ţării Româneşti în Comisia Centrală de la Focşani. Cariera îi era asigurată. Dar nenorocul îl împresoară. Pentru că în anul 1860, chiar imediat după ce se căsătoreşte (va avea şi o fiică), apar primele simptome ale bolii de nervi de care nu va mai scăpa toată viaţa. Au fost şi perioade de acalmie, cînd se aventura şi în cîmpul literelor. Dar, curînd, boala îl lovea din nou, ţintuindu-l aşa timp de un sfert de veac. A avut nefericirea să fie pus sub interdicţie de însuşi fratele său prin anii şaizeci (Eminescu a avut parte de această năpastă cîteva zile înainte de moarte şi, cu mintea întunecată fiind, n-a luat act de această osîndă). De n-ar fi fost grija prietenilor, care au făcut să i se acorde, în 1864, o pensie viageră, ar fi fost un muritor de foame. Boala grea se poate detecta şi în ultima ediţie, cea din 1863, a liricii sale, în care şi-a mutilat efectiv ortografic opera, prin excesul latinismului practicat masiv şi fără discernămînt. Oricum, Gr. Alexandrescu deschide seria tragică a scriitorilor loviţi de alienaţie căreia îi vor cădea victimă, apoi, Bolintineanu, Eminescu, Chendi, Artur Enăşescu şi încă alţii. Trist privilegiu al întîietăţii a fost acesta de care a avut parte fabulistul.

Preromantic, poetul nu e un îndatorat poeţilor români antecesori sau contemporani lui (Heliade, Mumuleanu, Donici) ci celei franceze. Influenţa lui Lamartine e lesne sesizabilă ca şi, în fabule, La Fontaine. Nu i-a preluat tacit, cum tot stăruia V. Ghiacioiu în ediţia ei din 1940. I-a avut drept modele exemplare, cum, de altfel, era obiceiul vremii. E, ca lamartinean, un reflexiv, compunînd lungi elegii şi meditaţii melancolice. „Spune-mi, scumpă Eliza, ce este fericirea?/ Pe ce ţărmuri răsare, ce loc îi e plăcut?/ E veche ca pămîntul, împodobeşte firea.? De mult, sau deodată cu tine s-a născut?// Am *cătat-o-n* pustiuri, am *cătat-o* în lume,/ Am cătat-o pe dealuri, pe munţii şi pe cîmpii;/ Am cătat-o-n deşertul eho al unui nume,/ Pe valurile mării, în titluri, bogăţii/ Zadarnică silinţă! Fericirea se ascunde.“ Sau: „Căci închinat durerei, amara mea viaţă/ De-atunci e pentru mine nisip neroditor,/Ce vara îl usucă, ce iarna îl îngheaţă,/ Pe care flori nu află sărmanul călător./ Lăsat strein în lume, lipsit de orice bine,/ Văzînd că nu-mi rămîne plăcere pe pămînt,/ Văzînd zilele mele de suferinţe pline,/ Pui mînă p-a mea frunte şi caut un mormînt.“ Aflăm aici motive obsesive ale romantismului, aglomerare de ruine, idealuri părăduite, moarte, cimitire, morminte, trecutul eroic care, mai toate, au fost dezvoltate de poet cu sunet clar şi distinct. Una dintre capodoperele sale *Umbra lui Mircea. La Cozia.* face parte din acest ansamblu romantic sau preromantic. Dl. Paul Cornea are dreptate. Poetul melancolic a fost, în lirica sa, deopotrivă un satiric neiertător, care nu se distanţează de existenţialul social ci, dimpotrivă, e disponibil spre militantism. Nu spunea autorul în prefaţa ediţiei din 1842 a operei sale: „eu sunt din numărul acelora care cred că poezia, pe lîngă neapărata condiţie de a plăcea, condiţie a existenţei sale, este datoare să exprime trebuinţele soţietăţii şi să deştepte simţiminte frumoase şi nobile care înalţă sufletul prin idei morale şi divine pînă în viitorul nemărginit şi în anii cei vecinici“? Aceasta de a doua ipostază, greu de conciliat cu cea dintîi, s-a manifestat, totuşi, cu o anume subliniată vigoare şi vioiciune. Fabula, gen didactic prin excelenţă, a găsit în temperamentul poetului un creator distins. Şi spiritul său, animat, cum spunea, „De idei morale“ a muşcat ironic în moravuri cariate. Parvenitismul şi refuzul de a mai tolera foştii comilitoni, ca maladie socială, şi-a găsit exemplară întruchipare în fabula *Boul şi viţelul.* Acel „bou ca toţi boii, puţin la simţire“, ajungînd mare dregător, refuză să-l mai primească, în palatul în care acum vieţuia, pe nepotul său, „al doamnei vaci fiu“. Insistînd şi nevoind să înţeleagă, între timp, că „s-a schimbat boierul, nu e cum îl ştii“, nepotul e pur şi simplu alungat de slugi, cînd boul parvenit, dă dispoziţii: „mergi de-l dă pe scară/ N-am astfel de rude şi nici voi să-l ştiu“. A dezvăluit profilul moral al „vulpei liberale“, al „vulpoiului predicator“, a comentat critic relaţia dintre „urs şi vulpe“. În această din urmă relaţie ursul anunţa vulpii că, în pădure, după ce va fi răsturnată domnia tigrului care pe vinovaţi „întîi îi judecă/Ş-apoi îi sugrumă“, se va instaura o nouă rînduială. Aceasta îşi propune ca „ abuzul, tîlhăria avem să le stîrpim,/Şi legea criminală s-o îmbunătăţim“. Ea avea să aducă o răsturnare radical îmbunătăţită faţă de cei din culpă: „Noi o să-i sugrumăm/Ş-apoi să-i judecăm“. La sfîrşitul acestei fabule din 1855, autorul adăuga morala: „Cutare sau cutare,/Care se crede în stare/Lumea a guverna,/Dacă din întîmplare/Ar face încercare, Tot astfel ar urma“. Sigur că a reluat motive folclorice utilizate şi de Krîlov sau de La Fontaine, Florian. Dar le-a plasat, lucid şi inteligent, în moravurile vremii sale, fixînd, prin ele, stări şi moravuri care erau ale epocii şi ale tuturor timpurilor. Cîteva izbînzi certe a avut şi în ale sale lungi epistole şi în satire. Reflexivitatea şi ironia congenitală dau aici măsura talentului. A ironizat deopotrivă convenţiile literare ale timpului, ca şi cele ale saloanelor la modă: „De aş avea-încai darul să scriu din porunceală“ se lamenta în epistola către Voinescu II. În cea către I. Văcărescu îşi deplîngea condiţia de poet care nu se găsea pe sine („Şi cu multă plecăciune rima mîndră o aştept“). Dar observa, „e prea bun pentru fabuli veacul în care trăim“. N-avea dreptate integral. Deşi a trecut vremea fabulei, moravurile care a iscat-o n-au pălit deloc. S-a spus, cu dreptate, că epistolele prefaţează satirele (neuitată e *Satiră. Duhului meu.*) şi fabulele. Le-a practicat, se ştie, pe toate deopotrivă, chiar în această ordine cu rezultate, uneori, spectaculoase. Cînd şi cînd ar trebui recitite nu, vorba lui,versurile cît poeziile lui Grigore Alexandrescu. Măcar unele satire şi, mai ales, fabulele.

Se reproduc, aici, texte, bine alese pentru bibliografia şcolară, din ediţia dlui. I. Fischer din 1957 (rămasă, de atunci, la volumul întîi). Textelor li se adaugă un succint aparat critic: tabel cronologic şi referinţe critice. Pentru scopul urmărit, ediţia e foarte bună.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Condensări şi confuzii

CIUDĂŢENIA din titlul unei ştiri – „Cei ucişi pentru a povesti tragedia“ (*Adevărul*, nr. 1170, 1994, 8) – atrage atenţia asupra unor construcţii a căror incoerenţă logică şi sintactică e mai greu de explicat. În cazul dat, textul articolului lămurea relaţia obscurizată de titlu: era vorba de trei ziarişti italieni morţi în conflictele din Bosnia: plecaţi, deci, pe front „pentru a povesti tragedia“ şi ucişi în urma acestei experienţe. Se poate observa cum încercarea de a contrage într-un enunţ scurt şi pregnant o relaţie temporală şi cauzală mai complicată eşuează. Se poate reconstitui intenţia autorului de a vorbi despre „cei care au ajuns să fie ucişi pentru că au vrut să povestească tragedia“; titlul spune însă cu totul altceva, plasînd în mod absurd actul de a povesti în posterioritatea morţii şi transformîndu-l într-un scop al uciderii; o lectură fantastică sau metaforică e greu de presupus în acest caz. La originea construcţiei defectuoase par a sta în primul rînd o scurtcircuitare logică (au fost ucişi pentru că au venit pe front – au venit pe front pentru a povesti tragedia – deci au fost ucişi pentru a povesti tragedia!), dar şi o banală confuzie între modalităţile de a exprima cauza şi scopul. Acţiunile umane au de obicei o intenţie care poate fi considerată o „cauză“ a declanşării lor. În analiza gramaticală, elevilor le este deseori greu să distingă circumstanţialele de scop de cele de cauză, întrebările „de ce?“, „din ce cauză?“ părînd să se aplice la fel de bine şi unei cauze obiective, anterioare, şi unei intenţii: „Rămîne acasă pentru că e obosit“/ „Rămîne acasă pentru a se odihni“. Prepoziţia *pentru* introduce, singură sau în locuţiuni, atît complemente ale cauzei, cît şi complemente ale scopului. Ceea ce nu a simţit însă autorul titlului de la care am pornit e că *pentru* urmat de un infinitiv prezent nu poate exprima decît scopul – plasat, evident, în viitor faţă de o altă acţiune.

O perturbare logică şi temporală asemănătoare e produsă, într-un alt text jurnalistic, tot de stîngăcia încercării de a concentra enunţul: „La spitalul judeţean din Alexandria lipsesc de mai multă vreme seringile cu unică utilizare, în ciuda oricăror consecinţe“ („România liberă“, nr. 989, 1993, 5). Un circumstanţial concesiv („în ciuda...“) desemnează un obstacol real, situat în trecut sau în prezent. „Consecinţele“ aparţin însă viitorului şi ipoteticului. Există, desigur, în română construcţii concesive ipotetice, dar ele sînt clar marcate prin mijloace cu care enunţul de mai sus nu are nici o atingere (folosirea unui verb la modul condiţional, elemente introductive specifice etc.). De fapt, ca şi în cazul anterior, enunţul condensat lasă să se întrevadă un sens: autorul său a încercat să evite, cu mijloace sumare, o formulare mai complicată, de genul „cu toate că acest lucru ar putea avea consecinţe grave“. Avantajul conciziei nu poate însă compensa pierderea rigorii logice.

■

Actualitatea culturală

Galeriile de artă „România literară”

EXPOZIŢIA organizată de Fundaţia „România literară”, va fi vernisată joi, 9 iunie, ora 18, la Casa Vernescu (Calea Victoriei, 133).

Vor fi expuse lucrări semnate de: Petru Vintilă, Ion Gheorghiu, Gheorghe Adoc, Ileana Balotă, Radu Costinescu, Constantin Piliuţă, Rodica Ciocârdel-Teodorescu, Gabriela Manole-Adoc, Elena Uţă Chelaru, Mihai Olos, Ion Irimescu, Georgeta Năpăruş, Ana Ruxandra, Viorel Grimalschi, Rodica Lazăr, Gh. N. Dican, Geta Mermeze, Octav Grigorescu, Gheorghe Răducan, Ion Pacea, Florin Niculiu, Grigore Patrichi, Gheorghe Vartic, Alexandru Olian, Meszáros Meda, Iacob Lazăr, •Viorel Mărginean, Sergiu Plop, Ion Cornea, Gabriela Drăguţ, Csehi Casia, Alexandru Cumpătă, Ion Sălişteanu, Vasile Savonea, Dan Perjovschi, Valentina Boştină, Ion Vlasiu, Geta Brătescu, Paula Ribariu, Crin-Vlad Ardeleanu, Traian Brădean, Narcisa Gutium, Sorin Ilfoveanu, Vasile Kazar, Fechete Nicolae, Paula Niculescu, Eugen Palade, Angela Paşca, Simona Pop, Gabriela Cristu, Spiru Vergulescu, Mihaela Istrate, Val Gheorghiu, Constantin Ritivoiu, Georgia Lavric, Tudor Jebeleanu, Constantin Blendea şi Constantin Baciu.

Operele plastice din expoziţie, dobîndite prin donaţii din partea artiştilor, vor fi vîndute (licitaţia publică este prevăzută pentru joi, 16 iunie, ora 18), contravaloarea lor fiind întrebuinţată pentru finanţarea proiectelor culturale ale Fundaţiei, în primul rînd pentru editarea revistei „România literară”.

Expoziţia poate fi vizitată zilnic, inclusiv duminică, între orele 11-19.

TIBERIU UTAN

21.III.1930 - 26.V.1994

A MURIT poetul Tiberiu Utan, uitat de confraţi, ignorat literar de generaţiile noi care, cel mult, îi leagă numele de un faimos distih militant difuzat cîndva, cu diabolică insistenţă, de dimineaţa pînă seara, la posturile noastre de radio. Dar Utan a scris şi altfel de poezie decît numai de circumstanţă, poezie adevărată, în linia discret elegiacă a unui Şt. O. Iosif, poetul ardelean cu a cărui sensibilitate a sa a fost asociată. Eugen Simion i-a apreciat lirismul de transparenţe şi suavităţi retractile: „T. Utan este un timid şi poezia este pentru el un joc cu porţelanuri fragile, o trecere printr-un cîmp de flori, cu spaima enormă de a nu le strivi“. Să adăugăm înnegurările, notele dramatice infiltrate acestei poezii care nu este una invariabil jubilatoare: „Ce scurtă omeneasca trecere/cîtă gheaţă la cei doi poli/vor veni să îmi secere/ritmii blajini şi domoli“.

Trăsăturile poeziei, remarcate de critică, le regăseam şi în comportamentul omului, într-adevăr delicat, sfielnic. În anii cînd a fost redactorul şef al *Gazetei literare* (între 1962 şi 1967) i-am cunoscut desăvîrşita civilitate şi grija de a nu ofensa, de a nu răni, de a nu brusca pe nimeni, împinsă pînă la nehotărîre, pînă la ezitări în luarea deciziilor care uneori se întorceau chiar împotriva lui. Cu toate acestea, grupul criticilor tineri de la *Gazeta literară*, nucleul *echipei* manifestate mai tîrziu în revista în care apar aceste rînduri, a găsit în Utan un apărător niciodată dezminţit, într-un moment cînd acest grup începuse să fie atacat din mai multe direcţii şi chiar din interiorul redacţiei. Cei doi adjuncţi ai lui Utan, un ideolog partinic şi un prozator proletcultist, făceau tot timpul presiuni asupra lui pentru a ne retrage sprijinul, însoţindu-le cu reclamaţii la „foruri“, cu denunţuri calomnioase etc. Utan a rezistat cu toate că nu era o natură luptătoare. Îl crispau agresivitatea şi grobianismul celor doi şi odată, fără a-i numi dar cu trimitere străvezie, l-am auzit vorbind despre teroarea exercitată de gorile asupra oamenilor.

Un episod luminos al vieţii lui Tiberiu Utan a fost prietenia cu Marcel Mihalaş. Se cunoscuseră într-un spital unde, amîndoi internaţi, s-a întîmplat să aibă paturile învecinate. Vestea că Utan va angaja, ca nou redactor, un necunoscut, care pe deasupra mai era şi inginer chimist, cum se zvonise, (zvon confirmat!), această veste nu fu bine primită de grupul nostru, al tinerilor de atunci, mefienţi de altfel faţă de orice nouă angajare din pricina unor dezagreabile experienţe. Utan percepu reticenţele noastre şi într-o zi mă chemă în biroul său (de ce pe mine nu ştiu, dar poate a avut şi cu alţii întrevederi cu acelaşi obiect), mă chemă deci la el şi aduse vorba de noul redactor a cărui angajare deja o semnase. Ştiu că sînteţi neliniştiţi, îmi spuse, dar să ştiţi că e un bun poet şi un om minunat, un om rar. Eu tăceam, cu o mină probabil neîncrezătoare. E un om minunat, reluă Utan, cu un accent de însufleţire pe care nu i-l mai sezisasem vreodată, şi dă-mi voie, continuă el,să fac o profeţie: *voi* îl veţi îndrăgi cel mai mult,*va fi prietenul vostru*. Se împlini întocmai profeţia bunului Utan, a cărui umbră o întîlneşte acum pe a prietenului nostru şi al său, plecat şi el dintre noi prea devreme.

Gabriel Dimisianu

Premiile Salonului Naţional de Carte

ÎN CADRUL ediţiei a IV-a a Salonului Naţional de Carte şi Publicaţie Culturală, desfăşurată la Cluj între 19-21 mai 1994, au fost acordate numeroase premii. Menţionăm dintre acestea:

* Premiul "Opera omnia": *Emil Cioran.*

* Premiul "Cartea anului": *Negru pe negru* de *Aurel Pantea*, editura Arhipelag; *Frumoasa fără corp* de *Gheorghe Crăciun*, editura Cartea Românească; *Incursiuni în literatura actuală* de *Ion Simuţ*, editura Cogito, Oradea.

* Premiul pentru traducere: *Eugen Ionescu* şi *Monica Lovinescu* pentru traducerea comediilor lui I.L.Caragiale în limba franceză, editura L'Arche; *Francisca Bălteanu*, *Gabriela Creţia* şi *Dan Sluşanschi* pentru *Mit şi epopee* de George Dumezil, editura Ştiinţifică; Elisabeta Isanos pentru Mihai Eminescu *Poezii/Poésies*, editura Libra; *Horia Popescu* pentru traducerea romanului *Lolita* de Vladimir Nabokov, editura Universal Dalsi.

* Premiul pentru debut: poezie - *Alexe Rău, Spune ceva*, editura Ştiinţa Chişinău; proză - *Radu Aldulescu, Sonata pentru acordeon*, editura Albatros; *Al. Uiuiu, Felia amară*, editura Euphorion; *Kisgyorgy Rèka, Pîinea îngerilor*, editura Polis; critică - *Corin Braga, Nichita Stănescu. Univers imaginar*, editura Imago Sibiu; *Gheorghe Glodean, Fantasticul în proza lui Mircea Eliade*, editura Gutinul; traducere - *Dorin Tilinca* pentru traducerea din limba germană a cărţii *Fiinţă şi timp* de Martin Heidegger, editura Jurnalul literar.

* Premiul pentru colecţii şi serii editorale: editura Didactică şi pedagogică - pentru seria "Akademos"; editura Univers pentru colecţia "Clasici ai literaturii moderne"; editura Europe pentru "Divina Comedia", trad. Giuseppe Ciparelli şi "Poezie ligură contemporană", antologie de Bruno Rombi şi Ştefan Damian; editura Edmont pentru "Carte pntru copii"; editura Teora - pentru seria de dicţionare; editura Recif - pentru seria "Scriitori români comentaţi".

CALENDAR

10.VI.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m.1889)

10.VI.1853 - s-a născut *Ion Pop-Reteganul* (m.1905)

10.VI.1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu* (m.1961)

10.VI.1921 - s-a născut *Virginia Şerbănescu*

10.VI.1930 - s-a născut *Ioan Chelsoi*

10.VI.1932 - s-a născut *Vasile Zamfir*

10.VI.1933 - s-a născut *Iordan Datcu*

10.VI.1935 - s-a născut *Adriana Beldeanu*

10.VI.1935 - s-a născut *Octavian Simu*

10.VI.1941 - s-a născut *Petru Duduic*

11.VI.1883 - s-a născut *Tudor Pamfile* (m.1921)

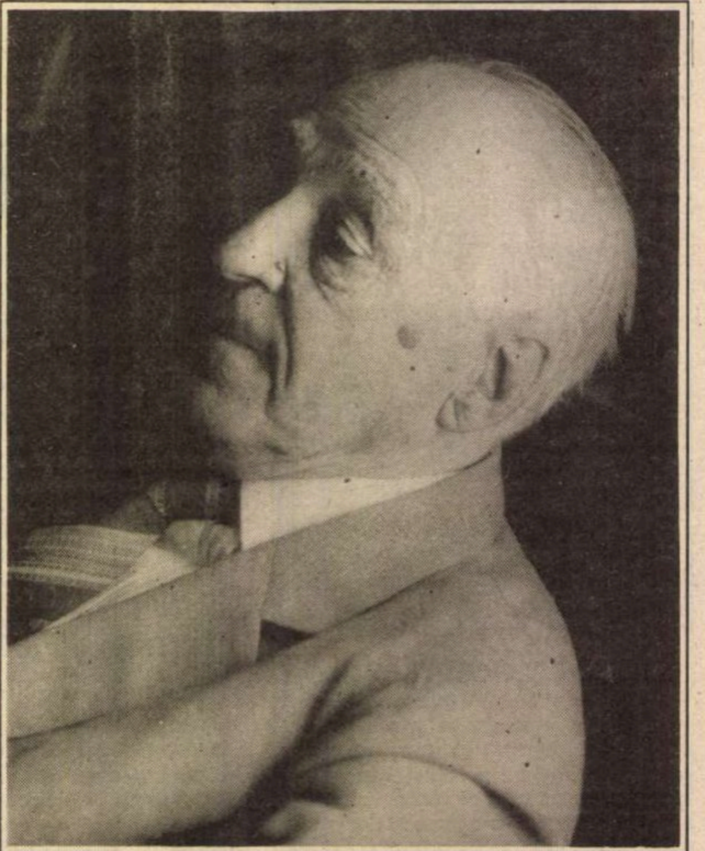
11.VI.1901 - s-a născut *Alexandru Bădăuţă* (m. 1983)

11.VI.1939 - s-a născut *Ion Andreiţă*

11.VI.1943 - s-a născut *Grigore Arbore*

11.VI.1946 - a murit *Sofia Nădejde* (n.1856)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Anton Dumitriu - 1987
(Fotografie de Tudor Jebeleanu)

Odeonul a cucerit Anglia

SĂ-I CUCEREŞTI pe englezi, jucînd Shakespeare la ei acasă, e ca şi cum o trupă din străinătate ar veni, la noi, cu un mare spectacol pe o piesă de Caragiale. Cu mici diferenţe. Că Shakespeare se joacă în Anglia de peste trei sute de ani şi că de vreo două secole încoace se joacă pe toate scenele lumii. În materie de Shakespeare există o concurenţă îndrăcită, nu numai în Anglia, ci în întreaga lume.

Anul trecut, după premiera la *Odeon* a spectacolului cu *Richard III* în regia lui Mihai Măniuţiu am pronosticat că această montare va avea mari succese şi, implicit, viaţă lungă. Nu-mi închipuiam, recunosc, că Mihai Măniuţiu va da lovitura chiar acasă la Shakespeare. Mă aşteptam să facă furori pe orice scenă din lume, dar pînă şi în bîrlogul lui Will, la asta nu m-am gîndit. Mergînd cu Shakespeare în turneu în Anglia *Odeonul* a riscat imens. Şi riscînd imens, a spart banca, cum se întîmplă la ruletă. Cu deosebirea că *Odeonul* n-a jucat la noroc, ci a avut orgoliul de a fi confirmat, la sursă, că a făcut un spectacol mare.

La festivitatea premiilor UNITER , Ion Caramitru a spus că teatrul românesc e, azi, cel mai bun din Europa. Nu era o afirmaţie de circumstanţă, nu era nici unul dintre obişnuitele bandaje parfumate cu care noi ne ascundem micile orgolii locale. Era o constatare. Şi ea se vedea confirmată de succesul *Odeonului* cu *Richard III* , în Anglia. Îmi amintesc de comentariile de foaier,din seara premierei, cînd persoane avizate, ca să zic aşa, îi contestau viziunea lui Măniuţiu şi îi reproşau lui Marcel Iureş că e alăturea de rol. Ceea ce mi-a întărit convingerea că *Odeonul* are (avea) în repertoriu o piesă cu care putea sparge piaţa. După premieră, regizorul afişa un aer echivoc, regele (Marcel Iureş) nu ştia cum să iasă mai repede din rol. Radu Amzulescu voia să vorbim despre altceva, iar Doina Levinţa era de negăsit. Şi asta mi s-a părut o probă că spectacolul ieşea mult din comun. Şi că cei care-l făcuseră erau siguri de reuşită. În seara premierei, *Richard* n-a avut parte de o sală „caldă“. Şi totuşi trupa de la *Odeon* n-avea aerul interogativ care urmează, îndeobşte, după premiere. Ştiind că au făcut un Shakespeare insolit, odeoniştii au avut orgoliul de a merge exclusiv pe propria lor mînă. N-au curtat critica de întîmpinare, cum se obişnuieşte şi, lucru rarisim, n-au vrut să afle ce se zice, la prima impresie, despre spectacolul lor.

În Anglia, *Times* deplînge faptul că turneul *Odeonului* a ocolit anumite oraşe din itinerariul său, iar în *Sunday Times Richard-ul* lui Măniuţiu e elogiat, ca să nu zic tămîiat, cu o fervoare extraordinară. Englezii i-au adoptat, ca să zic aşa, pe Marcel Iureş şi pe Radu Amzulescu, iar lui Mihai Măniuţiu i-au oferit un cec în alb. Să regizeze orice piesă are chef, din Shakespeare, la teatrul din Leicester. Cu ani în urmă, cînd echipa de fotbal al României făcea meci nul cu englezii pe Wembley presa a făcut din asta un capăt de ţară. În materie de teatru, i-am convins pe englezi, la ei acasă. Cu toate astea, la noi acasă, teatrul, cultura îndeobşte, sînt privite drept nişte anexe oarecare ale vieţii noastre publice. Dar, ca şi Cenuşăreasa, teatrul îşi ia revanşa pentru umilinţele de acasă, sclipind unde te aştepţi mai puţin. Cine n-are urechi de auzit să-şi pună proteză! **(Cristian Teodorescu)**

Prezenţa lui Ţepeneag

ÎN TOIUL vîlvei stîrnite în lume de evenimentele din 22 decembrie 1989, Dumitru Ţepeneag făcu ce făcu şi ajunse printre primii, dintre scriitorii noştri aflaţi în exil, în Bucureştiul post-revoluţionar. Se îmbarcă la Paris într-un autocamion cu medicamente şi străbătu cu el, în plină iarnă, mare parte din bătrînul continent, pe ruta Germania - Austria - fosta Iugoslavie - Bulgaria, spre a intra în România pe la Giurgiu. Istoria acestui aventuros voiaj, ca şi pe aceea a primelor contacte cu situaţia din ţară, le va fructifica literar în romanul picaresc *Europa, Europa*, din care şi revista noastră a publicat fragmente. Deşi încă nu l-a încheiat, autorul e sigur de pe acum de un lucru: va fi cea mai voluminoasă carte a sa.

După acea primă călătorie în ţară, prima după mulţi ani de absenţă forţată, D. Ţepeneag a revenit ori de cîte ori a avut prilejul, destul de des, în raport cu alţii, dar nu atît cît ar fi vrut şi pe cît îl îndeamnă marea lui dorinţă de *reintegrare*. La puţini alţi confraţi ai săi, dintre cei care s-au văzut constrînşi, dintr-un motiv sau altul, să trăiască în străinătate, am perceput o la fel de puternică aspiraţie în sensul arătat, al reintegrării, la unii, de fapt, problema ne mai punîndu-se nici măcar teoretic. La D. Ţepeneag, în schimb, din tot ce a făcut şi a declarat după decembrie 1989, vedem că reintegrarea este o problemă de prim ordin, confiscantă aş zice, una din explicaţii fiind poate şi aceea că, în concepţia sa, nu o dată exprimată„literatura română se face în România şi nu în exil“ (v.şi în vol. *Reîntoarcerea fiului la sînul mamei rătăcite*, în interviul cu Petru Cârdu). Şi tocmai lui D. Ţepeneag autorităţile actuale îi refuză reacordarea cetăţeniei române, abuziv ridicate de Ceauşescu. Lui D. Ţepeneag şi Regelui Mihai! Şi dacă în cazul Regelui înţelegem motivele, - le înţelegem, desigur, fără să le aprobăm -, în cazul lui Ţepeneag nu ne sînt deloc clare. Doar dacă nu cumva între cele două refuzuri este cea mai directă legătură: nu i se redă scriitorului un drept uzurpat pentru a nu se face şi mai evidentă discriminarea la care este supus Regele.

VOLUMUL deja amintit, *Reîntoarcerea fiului la sînul mamei rătăcite* (1993), un volum care adună articole, notaţii, mici eseuri, interviuri, texte apărute, cele mai multe, în presa noastră de după 1989 (sînt şi cîteva din anii '70, cînd Ţepeneag a susţinut, cu intermitenţe, rubrica „Şotron“ la *România literară, Luceafărul, Argeş*), acest volum, aşadar, constituie o piesă foarte concludentă pentru ceea ce spuneam că este marea dorinţă de reintegrare a lui D. Ţepeneag. Nu numai pentru că, de cîteva ori în carte, exprimă explicit această dorinţă, dar totul în paginile ei, de la ton la subiecte şi la factura argumentării, învederează *implicarea*, permanenta percepere *dinăuntru* a stării de lucruri din ţară, a realităţilor noastre „fierbinţi“, culturale, sociale sau politice. Chiar criticismul său, atît de caracteristic, este, ca perspectivă, unul pornit din *interior*, marcat de accente participative, un criticism aplicat nu o dată şi asupra celui care îl promovează. Se examinează critic Ţepeneag, lucid-necruţător, un caz rarisim între scriitorii noştri, s-o recunoaştem. El admite, ca puţini alţi, că a putut proceda greşit în cutare împrejurare, că s-a înşelat în nu ştiu care privinţă, că există în trecutul său hotărîri pe care nu le-ar mai lua, dacă s-ar repeta circumstanţele în care a făcut-o. Privind în urmă constată erori, gesturi inadecvate, tactici nepotrivite pe care cîndva le-a adoptat şi care l-au dus în impas, lucruri pe care le-a „rumegat“ ani de zile, pentru că l-au obsedat. Comentatorii de pînă acum ai cărţii lui Ţepeneag nu s-au prea oprit la aceste pagini de autorecriminare, interesante mai întîi, cum spuneam, prin raritatea gestului întreprins de autor. dar nu doar prin atît: problemele însele, pe care Ţepeneag le discută, întorcîndu-le pe toate feţele, sînt demne de atenţie, reverberînd şi în alte planuri decît numai ale destinului personal. Este vorba, întîi de toate, bineînţeles, de ce s-a întîmplat cu el, cu viaţa sa, dar şi despre efectele pline de învăţăminte ale acţiunii lui literare şi publice, în ţară şi în exil. „Stînd să mă gîndesc mai pe-ndelete, acum,după atîţia ani de exil, am ajuns la concluzia că am acţionat greşit. Toţi cei, în frunte cu Dimov, care mă îndemnau la prudenţă şi-mi reproşau unele acţiuni nesăbuite aveau dreptate. Aş fi fost mai util (şi literar şi politic) în ţară decît în exil! Aşa că ar fi trebuit să procedez altfel. Să am, desigur, o atitudine onestă, de rezistent, dar să nu mă arunc, ca un adolescent romantic, cu capul în zid.(...) Mă întrebaţi ce n-aş mai publica din tot ce am scris şi am publicat deja? Ei bine, iată: n-aş mai publica articolele din *New York Times* („A gîndi în România e o crimă“) şi din *Le Monde*. Da, mai ales articolul din *Le Monde*, unde fac elogiul romanelor lui Paul Goma. E singura dată în viaţă cînd am scris ceva în care nu credeam; de dragul *Cauzei*, al luptei politice, am supraevaluat literatura lui Goma. Iată cît de mare mi-era patima politică (de fapt ura şi dispreţul pentru regim) şi cît de mic talentul de politician".

Şi fiindcă am reprodus rîndurile de mai înainte, să spunem că revizuirea poziţiei faţă de Goma este un fapt la care se revine cu oarecare insistenţă în cartea lui Ţepeneag, nu fără legătură, acest fapt, cu felul dezamăgitor, pentru mulţi, al comportării cunoscutului fost dizident după 1989: pătimaş răspînditor de acuze împotriva tuturor, dovedite sau nu, într-o absurd-obstinată strădanie de a face loc gol în jurul său. Va fi fiind probabil şi destul adevăr în nesfîrşitele rechizitorii dresate de Goma colegilor săi scriitori, din ţară, din exil sau de oriunde, şi poate că va reuşi odată cineva să desluşească limpede ce e realitate şi ce e închipuire în afirmaţiile lui acuzatoare, ce este învinuire întemeiată sau numai bănuială fără putinţă de confirmare. Dar pînă atunci, asistăm la autosurparea galopantă a unui prestigiu, nefericit efect al abandonării în voia pornirilor resentimentare date la iveală cu un fel de furie. Iar din resentiment ce literatură poate ieşi? O literatură pe care D. Ţepeneag a supraevaluat-o cîndva „de dragul cauzei“ şi pe care acum o priveşte cu extremă severitate: „Cum s-ar putea, mai exact, caracteriza acest soi de literatură? Sigur că nu e (doamne fereşte!) realism socialist. Nici măcar pe dos. Aş spune mai degrabă: realismul resentimentului grefat pe principiile estetice însuşite de către autor la «şcoala de literatură» în cursul anilor '50“. Îi semnalez însă lui D. Ţepeneag, într-un loc din cartea sa, o ciudată contaminaţie tocmai de spiritul resentimentar repudiat la Goma: în pagina despre Al. Paleologu.

Dumitru Ţepeneag
REÎNTOARCEREA FIULUI LA SÎNUL MAMEI RĂTĂCITE

D. ŢEPENEAG
UN ROMAN LA PARIS
DACIA

TOT ÎN 1993 i-a apărut lui Dumitru Ţepeneag volumul *Un român la Paris*, jurnal din anul 1971, de fapt un decupaj din jurnalul mai amplu al prozatorului, întins, se pare, pe decenii.

Din tot şirul anilor în care a fost - este şi acum! - „un român la Paris“, şi în care a ţinut jurnal, D. Ţepeneag l-a ales, aşadar, pe 1971 şi întrebarea este de ce? Un răspuns poate fi acela că a fost anul unor frămîntări mari în lumea scriitoricească, generate de revoluţia culturală ceauşistă care punea capăt abrupt liberalizării, frămîntări cărora Ţepeneag, românul de la Paris, nu le-a fost un simplu contemplator de departe: s-a agitat în mediile pariziene pentru a crea reacţii, a sprijinit disidenţa lui N. Breban, a luat el însuşi poziţie, întîi în *New York Times* apoi la *Europa liberă*, împotriva tezelor din iulie.

Dar jurnalul lui Ţepeneag din 1971 este interesant, fără doar şi poate, nu numai prin ce oferă ca document. Cititorul va observa, străbătîndu-l, cum materia însemnărilor se organizează spontan potrivit unei logici epice, faptele notate „cresc“ unul din celălalt către un prag de culminaţie, naraţiunea se încarcă de dramatism, de tensiuni dramatice pe măsură ce înaintăm în lectură. De la calmul epic al primelor luni ale anului, cînd autorul nu avea de relatat decît vizite de rutină prin redacţii, demersurile făcute pe la edituri în vederea publicării în Franţa, a sa şi a confraţilor din grupul oniric, întîlniri cu români aflaţi în trecere prin Paris, mai nota impresii de lectură sau transcria din corespondenţa purtată cu români din ţară sau de prin alte locuri ale lumii, deci după această perioadă de calm epic, cum spuneam, ritmurile narative se precipită odată cu factura evenimentelor trăite. Aceasta din momentul în care, la Bucureşti, are loc, la mijlocul lunii iulie, cutremurul ideologic. El determină unele reacţii de împotrivire ale scriitorimii, mai voalate la Bucureşti şi mai tranşante la Paris, unde Breban face public dezacordul său cu noua linie a politicii culturale. Exprimarea apoi, de către D. Ţepeneag, a propriei dezaprobări, însoţită de hotărîrea de a se întoarce, cu toate riscurile, la Bucureşti, intervenţiile făcute în acest sens la ambasadă, la Corneliu Mănescu, ministrul de externe, consultările telefonice cu prietenii din ţară, în fine întoarcerea din ziua de 19 decembrie 1971, toate acestea încarcă de noi tensiuni dramatice jurnalul care dobîndeşte, nepremeditat, cum am spus, anvergură de operă epică.

Jurnalul este interesant şi prin alte aspecte. Sînt în el reflecţii politice, judecăţi asupra stărilor de lucruri din epocă sau aproximări asupra viitorului care dacă nu denotă „talentul de politician“ al autorului îi atestă pătrunderea analitică şi spiritul critic bine orientat. Mişcările muncitoreşti din Polonia anului 1970, grevele din porturile de la Baltica, le consideră doar „mişcări spontane provocate de mizerie“ însă, tocmai de aceea, fără şanse de a determina, în ţările din est, schimbări de esenţă. Pe acestea nu le vede posibile, de altfel, în aceste ţări, decît dacă îşi au un corespondent la sovietici: „Am din ce în ce mai mult convingerea că toate aceste zbateri sînt mai mult sau mai puţin inutile atîta vreme cît nu se va întîmpla ceva şi în URSS“. În această privinţă istoria a confirmat teza lucidă a lui D. Ţepeneag. În schimb, culmea, chiar şi la el a putut prinde minciuna despre N. Ceauşescu opozant îndrăzneţ, chiar dacă „erostratic“, al Moscovei: „Avînd avantajele unui conducător într-un stat totalitar, el poate fi simpatizat totuşi *din afară* pentru că se opune unui colos, e un David...“ etc. Erau redutabili urzitorii acestei imagini a lui Ceauşescu, dacă pînă şi mereu circumspectul D. Ţepeneag a putut înghiţi momeala pregătită în laboratoarele dezinformării.

DE PE COPERTA volumului *Un român la Paris* ne zîmbeşte enigmatic „caidul“ mişcării onirice, cum l-a numit L. Dimov pe D. Ţepeneag, în anii cînd acesta conducea cu mîini ferme gruparea sa literară nu prea numeroasă dar nespus de turbulentă şi de sîcîitoare pentru autorităţile culturale ale vremii. O conducea cu mîini ferme, într-adevăr, stîrnind chiar, cîteodată, în rîndul membrilor ei „de rînd“, mai în glumă mai în serios, protestele celor care îl acuzau de cezarism. Îmi amintesc cum într-o iarnă la Sinaia, cred că era iarna lui 1972, navigam între două vile de pe Cumpătul spre a media între el şi Vintilă Ivănceanu care „se revoltase“.- Ai pus pe noi bîta onirică, îi strigase acesta într-o împrejurare, ne atingi cu ea cînd la ţurloaie, cînd la mir. - Tu, oricum, asta meriţi, îi replicase scurt „caidul“, ieşind apoi măreţ din scenă şi lăsîndu-l pe Vintilă să se plîngă celor de faţă, să-i ia martori de cum e tratat ş.a.m.d. Pentru că totdeauna era cineva de faţă, o asistenţă, un public, aveau ei grijă, oniricii, de asta. Petrecute în cerc închis confruntările de acest gen nu ar fi avut, pentru ei, nici un haz. Ludicul, histrionismul inteligent le însoţea totdeauna manifestările în acea perioadă care încă era pentru ei, sufleteşte, aceea a adolescenţei romantice.

Gabriel Dimisianu

P.S. Un ecou stîrnit de un mic text evocator al subsemnatului, închinat lui Tudor Vianu (R. Lit. nr. 19/1994), îmi reaminti că E. Lovinescu a vorbit de „primejdiile“ ce pîndesc „genul memorialistic“, printre care şi aceea de a provoca „susceptibilităţi“. Eventualii cititori ai textului meu poate îşi amintesc că am povestit într-una din secvenţe cum Tudor Vianu, înfuriat de ignoranţa cu totul ieşită din comun a unor studente le-a cerut să părăsească sala de examen şi cum în urma lor a ieşit şi dna Venera Antonescu, asistenta profesorului, care, surescitată, a izbucnit în plîns. Zilele trecute domnia sa m-a vizitat la redacţie reproşîndu-mi imaginea pe care i-am creat-o şi în care nu se recunoaşte. Domnia sa n-ar fi putut plînge, în acea împrejurare, domnia sa e o fire mai degrabă dură, caustică. M-aş fi putut „apăra“ arătînd că mai există martori ai acelei întîmplări, foşti colegi ai mei de facultate, de multe ori, de-a lungul anilor, am evocat împreună cu ei acea întîmplare, şi de fiecare dată cu multă simpatie pentru fosta noastră asistentă. Însă dna Venera Antonescu îmi aduse argumentul domniei sale într-adevăr cel mai puternic: nu putea plînge *atunci* pentru că nu a plîns *niciodată* . Astfel stînd lucrurile, nu-mi rămîne decît să accept că domnia sa a plîns doar în memoria mea, fatalmente subiectivă. **(G.D.)**

100 DE ANI DE LA PROCESUL MEMORANDIŞTILOR

Două cărţi pentru un centenar

LA O SUTĂ DE ANI de la condamnarea memorandiştilor, aniversarea pe care, între alte manifestări pioase de amintire, o salută aceste două volume[x] îi găseşte pe ardeleni alături de ceilalţi români într-o altă Ţară. Dar România de azi nu mai e aceea la care visaseră cu atâta convingere, cu acceptarea entuziastă a oricărei jertfe, oamenii din 1894. Diferenţele care, pe plan intelectual şi moral nu mai puţin decât în ordinea materială, ne despart de societatea care, acum un secol, a produs mişcarea memorandistă sau a reacţionat la ea, sunt chiar mai mari decât cele pe care le simţeau contemporanii procesului de la Cluj faţă de înaintaşii lor care se răsculaseră, cu un veac înainte, la chemarea lui Horea.

Va fi din ce în ce mai greu să se înţeleagă solidaritatea, onestitatea şi idealismul celor către care, într-o largă indiferenţă se îndreaptă acum omagiile de circumstanţă ale oficialităţii. Fiindcă o comemorare n-ar trebui să răspundă numai exigenţelor calendarului, care înregistrează trecerea unui interval ritual, nici unui interes politic la care sunt sensibili guvernanţii şi clientela lor relativ cultivată, ci unei nevoi sufleteşti general şi sincer recunoscute. Cărţile de care va fi vorba aici, luxos tipărite, sprijinite financiar de descendentul omonim al lui Ion Raţiu, ar merita să aibă şi alţi cumpărători decât publicul obişnuit al operelor de istorie.

Oricine poate afla în ele o lecţie de demnitate şi tenacitate. De aceea întoarcerea gândului nostru înapoi, în acest mediu de energică şi independentă burghezie românească, aşa cum era ea atunci mai ales în Transilvania, este, trecând peste unele naivităţi din scrisori şi peste emfaza stângace a limbajului lor, o întâlnire cu oameni de caracter.

Întâmplarea face că scrisorile adresate soţilor Raţiu, care deveniseră pe la 1890 o pereche legendară, le-am citit imediat după memoriile protopopului Petru Papp despre Beiuşul de altădată[xx]. Atât acolo, cât şi în corespondenţa familiei Raţiu, trăieşte o lume patriarhală care, prin siguranţa liniştită cu care-şi apăra drepturile, părea sfidătoare faţă de atmosfera agresiv naţionalistă de care erau intoxicaţi politicienii maghiari din preajma aniversării Mileniului. Dacă privim mai îndeaproape poziţia socială a acuzaţilor din 1894, jumătate din ei fiind avocaţi, iar ceilalţi profesori sau preoţi, se recunoaşte profilul caracteristic al notabilului ardelean: oamenii de caracter aveau moşii şi diplome universitare. Predicatul nobiliar al

Grupul condamnaţilor în Procesul Memorandului (1894)

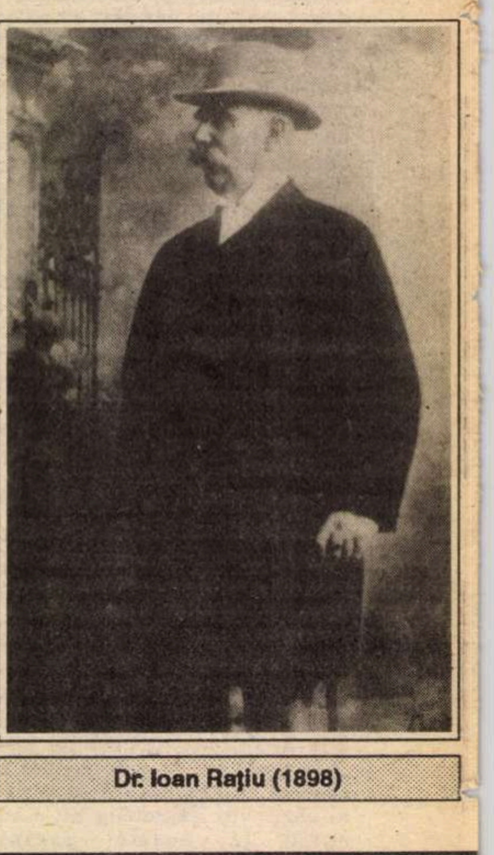
unui George Pop de Băseşti sau al unui Alexandru Bohăţiel de Glod - cazurile s-ar putea înmulţi - arată ce erau aceste figuri respectate în satele româneşti, deseori urmaşi de „popi"; însuşi Ioan Raţiu era nepotul unui canonic. Se cuvine de asemenea remarcat că cele mai multe familii care au jucat un rol în politica românească din Transilvania erau înrudite între ele: Raţiu, Bariţiu, Orghidan, Coroianu, Maniu, Tilea, Branişte şi Cicio Pop.

La Arhivele Statului din Bucureşti şi la Biblioteca ASTRA din Sibiu, unde există câte un fond personal Dr. I. Raţiu, s-au păstrat numeroase scrisori de la corespondenţii români şi străini, datorită cărora se clarifică nu numai aspecte ale activităţii Partidului Naţional Român în condiţiile nefavorabile ale Dualismului, ci şi toată organizarea propagandei internaţionale pentru cauza românilor din Transilvania. Primul volum se opreşte la 1895, odată cu graţierea deţinuţilor politici români (determinată de întâlnirea dintre Carol I şi împăratul-rege la Ischl, în Tirol). Un volum viitor va culege materialul din anii următori, până la 1914. E adevărat că lipsesc de aici tocmai scrisorile soţilor Raţiu, al căror nume pe coperta cărţii, ca autori, n-are sens, dar avem în schimb, în ordine cronologică, peste patru sute de mesaje pe care ei le-au primit în timpul primilor treizeci de ani ai căsniciei lor. La începutul acestei perioade ne găsim în plină desfăşurare a luptei dintre „activişti" şi „pasivişti", anume în momentul dintre „marea poliţie" din 1866 şi „pronunciamentul" de la Blaj din 1868. Aceste proteste împotriva regimului dualist sunt cele dintâi etape ale unui drum la capătul căruia, un sfert de veac mai târziu, Ioan Raţiu, cu toată răspunderea funcţiei de preşedinte al Partidului Naţional - ceea ce va deveni doar din 1892 - se va implica în revendicarea stăruitoare a autonomiei Transilvaniei. În 1869 însă, el era adeptul hotărât al abţinerii de la alegeri. Refuzul de a participa la o viaţă politică trucată nu însemna decât concentrarea tuturor forţelor către acea educaţie a conştiinţei şi a responsabilităţii pe care noi o numim astăzi *organizarea societăţii civile*, prin bănci, fundaţii, casine şi reuniuni literare sau muzicale. Această mişcare, în prima ei fază, pare a-i fi atras îndeosebi pe greco-catolici, fiindcă unul dintre ei se întreba: „pre fraţii ortodocşi cine să-i entuziasmeze? Cine să-i înduplece la sacrificiu până ce stau sub jugul cel de fer al lui Bimpaşia ?" Editorii n-au recunoscut aici că critica nedreaptă îl ţintea chiar pe Şaguna.

Încurajările de peste hotare nu lipsesc, fie de la românii din Regat, fie de la studenţii care se străduiesc în străinătate să informeze opinia publică despre „Barbaria nelegiuitului hun". Vărul Emiliei Raţiu, poetul Zaharia Antinescu de la Ploieşti, care era, dacă nu mă înşel, ginerele lui C. Aristia, semnează compuneri epistolare de un patos cam căznit. Se întrec cu el în variaţii pe aceeaşi temă I. C. Drăgescu, aflat în Italia, unde-i trimitea poezii lui Garibaldi, comunicând desigur prietenilor mulţumirile acestuia „pentru gentila scrisoare", şi un anume Artemiu Publiu Alexi , foarte darnic cu „fierbintele oftări ale mamei mele". Îl îndurerau „suferinţele traianizilor ardeleni şi i se adresa solemn Emiliei Raţiu: „Nobilă surioară română!". De unde se vede că aceasta intrase în rolul de matroană antică de la 24 de ani, vârsta pe care o avea în 1870. „Amabilă cetăţeană!" o apostrofează şi byronianul Drăgescu, ale cărui salutări de la Lido pentru „bădiţa Onu" încep teribil cu „Unitate ori moarte!". Alexi, la rândul său, ocupându-se cu pregătirea serbării de la Putna şi plănuind următorul congres studenţesc la Turda, ca pelerinaj la o capelă - cenotaf pentru Mihai Viteazul, se indigna de judecăţile severe, cenzoriale, ale lui Maiorescu. Abia apăruseră articolele asupra „limbii române în jurnalele din Austria" şi împotriva şcolii lui Bărnuţiu. Pentru ardeleanul scandalizat, „ienicerii şi briganţii domnesc pământul clasic al lui Traian". Maiorescu, ienicer? Dar Alexi îndrăznea chiar să se întrebe: „oare afla-se-va şi la noi un Sand pentru Maiorescu?" Nu e vorba, cum au crezut editorii, de George Sand, nu, ci de acel Friedrich Sand rămas celebru pentru a-l fi asasinat pe calomniatorul arogant al liberalismului german, August von Kotzebue. Cu alte cuvinte, era cine să se gândească la o lovitură de pumnal ca pedeapsă pentru criticul bucureştean! După asemenea insanităţi exaltate, e o plăcere să revii la Drăgescu, oricât de romantic şi el, pentru a citi recomandările sale din 1874 cu privire la acţiunea de mobilizare a ţărănimii şi a femeilor prin şcoală şi prin conferinţe. „Românii transilvăneni sunt un popor *democratic* ", declara el, „prin excelenţă mai democratici decât fraţii lor din România liberă". La această apreciere pe care generaţia următoare avea s-o dezvolte şi s-o adopte ca principiu politic, acelaşi Drăgescu adăuga: „faceţi din ţăran un om care să aibă conştiinţa demnităţii, a drepturilor şi datoriilor sale; atunci aţi făcut cel mai greu şi mai important pas pe calea progresului şi a salvării". La 120 de ani de la data când au fost scrise aceste cuvinte, nu se poate spune altceva.

Simpatia cu care, în Regat, li se răspundea ardelenilor, fie că veneau, ca Drăgescu, să se stabilească aici, fie că înfruntau ca Raţiu, persecuţiile la care-i expunea intransigenţa lor, a luat forma unei instituţii naţionale, Liga Culturală, creată în 1890. Manifestaţia de solidaritate cu Raţiu în 1892, descrisă într-una din scrisorile din volum, a fost de „un entuziasm nedescriptibil" şi s-a desfăşurat sub privirea binevoitoare a prefectului de poliţie, generalul Rasti, al cărui bust de la Bellu, cu barba larg răsfirată peste pieptul acoperit de decoraţii, mi-l amintesc atât de bine, încât parcă-l aud spunând: „Ce să fac, d-le Antinescu, iubesc studenţimea, şi apoi vocea poporului este vocea lui Dumnezeu". Aceluiaşi tip de presiune psihologică, practicat şi în Franţa în legătură cu Alsacia şi Lorena, îi aparţine piesa uitatului dramaturg Emil Nicolau, *Lupta pentru naţionalitate*, reprezentată cu „entuziasm mare" la Slatina în 1893.

E vremea în care apare o generaţie de oameni de cultură angajaţi în această campanie patriotică şi pe care-i vom întâlni mai târziu în corpul profesoral al universităţilor româneşti. „Emanuel N. Antonescu, student român în Germania", care scrie o poezie militantă în 1893, nu e altul decât juristul, născut la Piteşti în 1870, care va ocupa din 1904 catedra de drept civil de la Bucureşti. Alături de ei se găseau oameni politici ca Şt. Perieţeanu-Buzău (care semnează scrisorile sale cu pseudonimul Manea Brutaru, după numele străzii pe care


Dr. Ioan Raţiu (1898)

---

[x] Dr. Ioan Raţiu şi Emilia Raţiu. *Corepspondenţă, Scrisori primite*, 1866-1895, ed. Marcel D. Ciucă, Elena-Teodora Ciucă, cu un cuvânt înainte de Ion Raţiu, Bucureşti, Editura Progresul Românesc, Bucureşti, 1994, 430 p., 3.000 lei; Pompiliu Teodor, Liviu Maior, Nicolae Bocşan, Şerban Polverjan, Doru Radosav, Toader Nicoară, *Memorandul 1892-1894. Ideologie şi acţiune politică românească* , ed. a II-a, Editura Progresul Românesc, Bucureşti, 1994, 345 p., 1.500 lei.

[xx] Petru E. Papp. *Din trecutul Beiuşului*, Beiuş, 1928, relatează refuzul fruntaşului memorandist Vasile Ignat de a participa la sărbătorirea Mileniului.

MEMORANDUL
1892-1894
Ediţia a II-a
Cuvânt înainte de
Ion Raţiu

Corespondenţă

locuia în Bucureşti) sau C. D. Dimitriu din Târgovişte, viitor preşedinte liberal al Camerei Deputaţilor.

Un alt aspect pe care această culegere de corespondenţă îl pune în adevărata lui lumină este ecoul internaţional al acţiunii memorandiste. Astfel, sunt de semnalat contactele lui E. Brote cu personalităţi ale vieţii politice din Agram (Zagreb), de pildă, canonicul academician Iovan Rački, istoric de mare prestigiu.

La Oxford, organizarea sprijinului pentru românii din Transilvania s-a făcut de Marin Demetrescu, aflat atunci la studii - va fi autorul unei teze de doctorat despre domnia lui Edward al II-lea - şi de fiul lui Ion Ghica, Dimitrie, elenist distins, traducătorul lui Herodot şi „Master of Arts“ de la Cambridge. Ei sunt aceia care au captat bunăvoinţa unor universitari britanici. Acelaşi sistem de a utiliza relaţiile din mediul academic pentru propaganda politică se constată din scrisorile schimbate între Ioan Raţiu şi V. A. Urechia, acesta din urmă invitând la Bucureşti Congresul internaţional de filologie romanică pentru a contracara efectele Conferinţei interparlamentare de la Budapesta. Cei care voiau să amâne această confruntare cu rigorile celui mai înalt nivel ştiinţific european, ca D. A. Sturdza, obiectau că nu suntem pregătiţi „intelectualmente“ (excesivă modestie, când exista Hasdeu!) şi că „Academia Română n-are încă palat“ (nu-l are nici astăzi!)

Cât priveşte presa occidentală, alimentarea ei cu articole favorabile cauzei româneşti a fost atât de insistentă, de la ziare engleze importante, ca „Times“, „Pall Mall Gazette“ sau „Daily Chronicle“ şi până la singura foaie dintr-un orăşel din Italia meridională, încât se poate spune că, după epoca emigraţiei de la 1848, acesta a fost al doilea moment de acţiune eficace.

Să reţinem însă un lucru. Aceasta n-a fost o propagandă dirijată de statul român şi subvenţionată de el. Este opera acelei societăţi civile pe care românii din Regat, absorbiţi câtăva vreme de construirea „formelor fără fond“, au învăţat de la ardeleni să o preţuiască şi s-o constituie. Când vedem activitatea secţiunilor locale ale Ligii Culturale (Câmpina, Buzău, Craiova), a „Junimii Comerciale“ din Giurgiu şi a „Societăţii Pensionarilor“ sau a „Domnişoarelor române“, începem a înţelege remarcabilul efort pedagogic, consacrat datoriei primordiale de a forma un nou tip de cetăţean, asociind morala burgheză iluministă cu un naţionalism romantic.

Echipa de autori a volumului *Memorandul 1892-1894*, întregită cu dl. ministru Liviu Maior, şi-a fixat atenţia asupra unor mari probleme întrevăzute cu prilejul evenimentelor de acum un veac: tradiţia petiţionalismului românesc, istoria protestelor care au cristalizat o ideologie de la 1781 la 1865, paternitatea textului oferit împăratului şi apoi difuzat în traducere germană şi maghiară, jaloanele următoare în evoluţia politicii româneşti din Transilvania până la primul război mondial.

Tocmai fiindcă Memorandul însumează amintirea tuturor marilor rezistenţe naţionale este binevenită recapitularea istorică prin care d-nii Liviu Maior, Pompiliu Teodor şi N. Bocşan evocă succesiv *Supplex Libellus*, cuvântarea lui Bărnuţiu de la Blaj, proclamaţia de la Cluj din 1848, Petiţia naţiunilor unite (înaintată la Viena în 1849 de către români împreună cu sârbii şi cu slovacii), revendicările coordonate de Şaguna, revoluţia conferinţei de la Sibiu din 1861, Memorialul din 1882, Concluziile meticulosului studiu la care dl. Şerban Polverejan a supus Memorandul sunt că redactarea a durat ani de zile, începând chiar din 1870 , şi că textul elaborat până la urmă de Iuliu Coroianu, dar cu modificările aduse de diverşi colaboratori, între 1889 şi 1892, n-a fost decât stilizat de Bianu şi Slavici. După cum se ştie, nu faptul de a-i fi adresat lui Franz Josef acest memoriu a fost pedepsit, ci delictul de agitaţie anticonsituţională prin publicarea şi răspândirea documentului în care era criticată legislaţia maghiară şi se contesta caracterul de stat unitar al regatului „apostolic“. Severitatea cu care a fost reprimată această acţiune a provocat o explozie pasională care, dacă n-a spulberat tradiţionala credinţă a românilor ardeleni faţă de Habsburgi, a zguduit-o din temelii.

Atât scrisorile cărora o descifrare migăloasă şi o răbdătoare muncă de adnotare le-au asigurat o ediţie aproape perfectă[xxx], cât şi volumul de comentariu istoric, la care este anexat însuşi textul integral al Memorandului, reprezintă un exemplu de profesionalism.

Iniţiatorul publicării, dl. Ioan Raţiu, are toate motivele de mândrie, iar cititorilor, dacă numai ar preţui cum se cuvine darul care li se face, li se oferă o experienţă istorică pe care, în acest ceas de cumpănă când alte naţionalisme se trezesc iarăşi, reflecţia noastră nu trebuie s-o ocolească.

Andrei Pippidi

[xxx] O notă despre Dionisie Vaida de Olpret ar fi putut semnala că a fost tatăl lui Al. Vaida-Voevod. Scrisoarea nr. 341 nu e de la Ioan Bogdan, ci de la fratele acestuia, născut în 1868, Iordan, farmacistul de la Turnu-Severin.

La nr. 147 editorii n-au recunoscut numele Arz von Straussenburg, nici la nr. 173, Eugen von Trauschenfels. Episcopul Strossmayer este citit când „Strassmeyer“, când „Strofsmayer“.

Repere cronologice

Acum, la împlinirea a o sută de ani de la procesul memorandiştilor, credem că rememorarea unor repere cronologice poate fi utilă pentru cititor. O listă succintă a evenimentelor principale petrecute în a doua jumătate a secolului trecut jalonează cadrul politic şi social în care fruntaşii mişcării naţionale a românilor din Transilvania acţionează în numele drepturilor democratice ale naţiunii pe care o reprezintă. Şi, în acelaşi timp, poate furniza elementele necesare înţelegerii structurii Imperiului habsburgic care, după scurta perioadă liberală dintre 1860-1867, în numele unor privilegii de sorginte feudală, devine total incapabil de a asigura naţiunilor componente libertăţile democratice necesare dezvoltării şi afirmării lor (Mihai Pascu).

1860- oct. 8/20. Împăratul Austriei, Franz Joseph I, promulgă actul organic cunoscut sub titlul de „Diploma din octombrie”, care punea capăt sistemului absolutist şi deschidea o eră de guvernare constituţională („regimul liberal”, 1860-1867). Potrivit prevederilor acestui act, Transilvania redevine stat autonom în cadrul imperiului habsburgic.

- febr. 11-12. Conferinţa regnicolară de la Alba Iulia, cu participarea reprezentanţilor tuturor „naţiunilor” şi a confesiunilor din ţară, la care delegaţii maghiari cer introducerea Legii electorale a Constituţiei Ungariei de la 1848, cu scopul lichidării autonomiei Transilvaniei şi încorporarea acesteia la Ungaria.

- febr. 26. Împăratul Austriei, Franz Joseph I, promulgă o constituţie („Patenta imperială din februarie”) care reînnoia asigurarea autonomiei ţărilor din imperiu şi stabilea componenţa şi competenţa parlamentului central.

1863 - iulie 3/15-1864, oct. 17/29. Se întruneşte la Sibiu Dieta Transilvaniei (cu excepţia intervalului 1863, oct. - 1864, mai), în care pentru prima oară românii trimit cei mai mulţi delegaţi (46, faţă de 42 ai ungurilor şi 32 ai saşilor). Se votează legea privind „egala îndreptăţire a naţiunii române” cu celelalte naţionalităţi şi religii ale Transilvaniei, precum şi legea privitoare la întrebuinţarea celor trei limbi ale ţării în viaţa publică.

- oct. 26/nov. 7. Împăratul Austriei, Franz Joseph I, sancţionează Legea privitoare la egala îndreptăţire a naţiunii române, votată în Dieta Transilvaniei (legea va fi promulgată de Dietă la 30 mai 1864).

1865 - aug. 20/sept. 1. Decret imperial privind închiderea Dietei Transilvaniei de la Sibiu şi anularea legislaţiei emanate de la aceasta în 1863-1864. Convocarea pentru ziua de 7/19 nov. a unei diete a Transilvaniei din Cluj.

- nov. 8/20. Deschiderea Dietei Transilvaniei, la Cluj, potrivit decretului imperial din aug. Se votează încorporarea Transilvaniei la Ungaria la 24 nov./dec. 6; autonomia principatului este desfiinţată.

- dec. 9. Protestul deputaţilor români din dieta Transilvaniei contra „uniunii” Transilvaniei cu Ungaria.

- 31 dec. Avocatul român Ioan Raţiu prezintă împăratului Austriei, la Viena, o petiţie (redactată de George Bariţiu şi semnată de 1493 de intelectuali, negustori, industriaşi şi agricultori români) în care se exprimă protestul împotriva votării de către noua dietă a alipirii Transilvaniei la Ungaria.

1867 - febr. 5/17. Se încheie acordul austro-ungar privind crearea statului dualist Austro-Ungaria, în cadrul căruia Transilvania rămîne încorporată Ungariei, anulîndu-i-se autonomia.

- mai 27/iun.8. Împăratul Austriei, Franz Joseph I, se încoronează rege al Ungariei şi sancţionează legea privind încorporarea Transilvaniei la Ungaria.

- iun. 8/20. Abrogarea Legii despre egala îndreptăţire a naţiunii române şi Legea despre oficialitatea limbii române.

- mai 3/15. Conferinţă la Blaj a fruntaşilor politici ai românilor din Transilvania,unde se adoptă un act de protest împotriva alipirii Transilvanei la Ungaria (Pronunciamentul de la Blaj”).

1869 - ian. 26/febr.7. Conferinţă a fruntaşilor politici ai românilor din Banat şi din Ungaria, la Timişoara, la care se pun bazele Partidului Naţional al Românilor din Banat şi Ungaria, în frunte cu Alexandru Mocioni. Ca tactică politică a partidului se proclamă „activismul”.

1872 - iun. 21/iul.3. Memoriul fruntaşilor politici români din Transilvania întruniţi în consfătuirea privată de la Blaj, prin care se cerea recunoaşterea limbii române ca a doua limbă oficială, reorganizarea administrativ-teritorială în funcţie de distribuţia pe naţionalităţi a populaţiei, o nouă lege electorală din care să lipsească orice privilegiu de clasă şi de castă, autonomia şcolilor confesionale, etc.

1881 - apr. 30/mai 12-mai 2/14. Conferinţa de la Sibiu a cercurilor electorale ale românilor din Transilvania, Banat, Crişana şi Maramureş. Se hotărăşte unificarea Partidului Naţional Român din Banat şi Ungaria cu Partidul Naţional Român din Transilvania într-un singur partid, cu numele acestuia din urmă.

1892 - ian. 8/20-ian. 9/21. Are loc la Sibiu o conferinţă extraordiară a Partidului Naţional Român, care hotărăşte alcătuirea unui „Memorandum” către împăratul Franz Joseph.

- mart. 13/25-mart.. 14/26. Conferinţa extraordinară a Partidului Naţional Român,care definitivează textul Memorandumului redactat de patriotul transilvănean Iuliu Coroianu.

- mai 28/iun. 9 Conducătorii Partidului Naţional Român, însoţiţi de 300 de intelectuali, negustori, meseriaşi şi muncitori din Transilvania, sosesc la Viena pentru a prezenta împăratului Memorandumul, semnat de dr. Ioan Raţiu (preşedinte), Gheorghe Pop de Băseşti şi Eugen Brote (vicepreşedinţi), dr. Vasile Lucaciu (secretar general), Iuliu Coroianu (referent), Septimiu Albini (secretar) ş.a. Împăratul refuză să primească delegaţia şi trimite Memorandumul guvernului ungar la Budapesta.

1893 - iul. 23-24. Conferinţa Partidului Naţional Român din Transilvania la Sibiu, care adoptă în unanimitate o rezoluţie de solidaritate cu conţinutul Memorandumului, protestînd în acelaşi timp împotriva procesului intentat conducătorilor politici români.

1894 - apr. 24/mai 6. Mitinguri de solidaritate cu memorandiştii la Bucureşti, la care participă delegaţii din întreaga ţară.

- apr. 25/mai 7 - mai 13/25. Are loc la Cluj procesul politic intentat de către guvernul maghiar „memorandiştilor”, cu un larg ecou internaţional; 14 membri ai Comitetului Central al Partidului Naţional Român (printre care dr. Ioan Raţiu şi dr. Vasile Lucaciu) sînt condamnaţi la închisoare. Puternice manifestaţii populare la Bucureşti.

- iul. 16. Guvernul ungar interzice activitatea Partidului Naţional Român, sub pretextul că „lucra fără statute” şi avea legături cu elemente din străinătate.

- nov. 28. Adunare naţională la Sibiu, care protestează împotriva hotărîrii guvernului ungar de desfiinţare a Partidului Naţional Român şi hotărăşte convocarea Congresului naţionalităţilor în vederea coordonării programului de luptă naţională şi politică a popoarelor asuprite de Imperiul austro-ungar.

1895 sept. 19. Împăratul Franz Joseph I graţiază pe memorandişti sub presiunea opiniei publice europene şi a intervenţiilor diplomatice ale României.

(După *Istoria României în date* ,

Ed. Enciclopedică română, Bucureşti, 1971)

47e FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM
CANNES 1994
12-23 MAI

CANNES '94

Jocuri de-a

INTERESANT este cum, în fiecare an, parcă dintr-un „subconştient colectiv“ al selecţiei, se conturează o stare – o imagine globală – dominantă; în '94, descoperi, în filme de pe meridiane diferite, plasate în epoci diferite, în registre diferite, o revenire obsedantă la ideea de măcel sau de masacru (la scară istorică sau la scară intimistă, sugerat sau exhibat, primitiv-barbar sau subtil-sofisticat). Este uimitor, totuşi, la sfîrşit de secol XX, cît de frecvent apare, în multe filme, imaginea corpului omenesc care nu mai înseamnă nimic; aruncat, undeva, pe o cîmpie sau într-un cotlon al istoriei, ca un balot sau ca un balast, sau ca un gunoi, sau ca o relicvă, mutilat, desfigurat, călcat în picioare, ciopîrţit, ciuruit, pulverizat, invadat de sînge... Descoperi o anumită fascinaţie – contrariată – a cineaştilor în faţa cruzimii perene a istoriei şi în faţa eternei violenţe a omului faţă de om... De la Noaptea Sfîntului Bartolomeu, trecînd prin Balcani, China, Cambodgia, Coreea, trecînd prin secole şi prin lumea interlopă americană şi ajungînd pînă la Bosnia de azi – un „clip“ al ediţiei '94 ar putea înlănţui, fastuos, imagini ale violenţei şi ale morţii înşirate pe aceeaşi linie de forţă: intoleranţa de orice fel. Nebunia unei omeniri care n-a învăţat nimic din experienţele sinistre ale istoriei – o istorie care, în paragrafele ei sîngeroase, nu oboseşte să se repete. Uneori, spre disperarea privitorului.

De pildă, după vizionarea unui film ca *Bosnia!* (lungmetraj documentar de Bernard-Henri Lévy – da, filosoful şi scriitorul –, şi Alain Fèrrari) ceea ce îl frămîntă pe comentatorul unei reviste franceze nu este întrebarea autorilor: „Europa va muri la Sarajevo?“, ci, mai ales, „acele imagini brutale şi sîngeroase cu copii mutilaţi, corpuri sfîrtecate, măruntaie revărsate, filmate cu o voluptate de măcelar şi cu obsesia de a arăta carnea pe viu“. Problema, aici, nu este, cred, atît maniera în care au filmat autorii cît faptul că „obiectul“ filmării există, poate să existe, continuă să existe, în natură, în Europa sfîrşitului de secol XX! O monstruozitate, amplificată de trecerea ei tacită în regimul lucrurilor cu care „lumea“ s-a obişnuit deja şi pe care s-a săturat să le tot vadă. Planeta se învîrte, sîngele ţîşneşte mereu din alte direcţii – tot Sarajevo?... Oricît de bună sau de slabă ar fi recolta cinematografică a cîte unei ediţii, Cannes-ul rămîne, vrem nu vrem, ne place ori nu, oglinda stării de spirit a planetei la un moment dat, reflexul unei lumi.

În fond, o suită de masacre reduse la scară, o avalanşă de măceluri este şi filmul care a cucerit Palme d'Or, *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino. Pe generic, autorul transcrie explicaţia de dicţionar a termenului: maculatură, literatură poliţistă de duzină (pe care filmul o parodiază). Lumea interlopă, gangsteri, sînge, supradoze, crime, perversiuni, cadavre, bucăţele de creier irumpînd pe ecran – şi totul servit cu un umor negru şi cu un foarte original cinism jovial. Un joc (filmesc, am spune dacă ar exista un analog pentru livresc) pe gustul marelui public (pitoresc, ritm antrenant, mari vedete, mare buget) dar şi pe gustul cinefililor rafinaţi (calitatea scriiturii, personaje şi situaţii „clasice“ repovestite cu un timbru proaspăt şi îmbogăţite cu nuanţe neaşteptate). Filmul oferă mai multe nivele de lectură. A-i reproşa priza la marele public e aberant (şi „Decameronul“ are, nu-i aşa, „succes de public“?). Acum 8 ani, laureatul de azi al Palme d'Or-ului, Tarantino (31 de ani), era încă vînzător într-un video-club californian, actor de ocazie şi scenarist începător. Şansa i-a surîs; inspirat din celebrele „pulp magazines“ ale anilor '30-'40, *Black Mask*, Tarantino scrie povestea unui hold-up ratat, care va deveni, în 1992, primul lui lungmetraj, *Reservoir Dogs*. *Pulp Fiction* e al doilea film al lui Tarantino, compus din cîteva episoade plasate în aceeaşi lume; personajele formează „o comunitate“, eroul principal dintr-un episod devine personaj secundar în altul. O performanţă: în mîna tînărului regizor, vedete de calibrul unor John Travolta sau Bruce Willis, intrate, în ultimul timp, într-un proces de uzură, fac roluri noi, pline de sevă, sînt de nerecunoscut. Unii critici i-au reproşat lui Tarantino violenţa omniprezentă şi infernalul exhibiţionism. Sub titlul „Fast-food, fast-film“ cronicarul de la *Le Monde* susţine: „Marii autori de *pulp fiction* se conformau regulilor comerciale ale meseriei lor, dar ştiau să facă să treacă, printr-un fel de contrabandă, şi o viziune (Hammet), şi o morală (Chandler), şi, cel puţin o disperare (Thompson). Tarantino nu e destul de curajos ca să se lanseze într-o asemenea aventură“... Alţi critici, dimpotrivă, – şi, mărturisesc, mă număr printre ei – au descoperit în acest film „sumbru – violent – ilariant – flamboaiant – delirant“, în acest „foc de artificii“ – unul dintre acele titluri care amintesc de ce iubim cinema-ul, şi de ce venim la Cannes... E adevărat, în acelaşi timp, că în nici un pronostic serios *Pulp Fiction* nu figura în dreptul marelui cîştigător. Fără prea multă maliţiozitate, s-ar putea spune că preşedintele Juriului, Clint Eastwood, şi-a făcut, într-adevăr, datoria. După cum nu s-ar putea spune că nu şi-a făcut datoria şi vicepreşedinta Juriului, Catherine Deneuve. Fără a simplifica sau a vulgariza prea mult lucrurile, ştiind că orice palmares e discutabil şi că în orice palmares se poate descifra, implicit, şi structura unui anumit juriu, e limpede că palmaresul lui '94 pare mai supus conjuncturii decît altele. Prezenţa unui titlu ca *Regina Margot* (superproducţie franceză de Patrice Chéreau, oscilînd între nonconformism şi kitsch, cu Isabelle Adjani în rolul reginei Margot şi cu Virna Lisi în rolul Catherinei de Medicis) de două ori în palmares este, trebuie s-o recunoaştem, o exagerare. Iar acordarea Premiului pentru scenariu (reînfiinţat acum, după mulţi ani) lui Michel Blanc, regizorul şi interpretul principal al comediei franceze – subţirele, şi nu subţiri – *Grosse Fatigue*, (o glumă pe o idee excelentă, dar atît) este o exagerare şi mai mare, dacă nu o gafă. Paranteză: întrebat despre cauzele mediocrităţii şi mediocrizării progresive a scenariilor de azi, Paul Newman răspunde, printre altele: „Cred că unul dintre factorii principali ai acestei degradări e legat de *rapiditatea* cu care se face azi totul; totul se vrea amortizat cît mai rapid, totul se reduce la noţiuni de buget, planning, dată limită; apoi, televiziunea este şi ea foarte vorace, mănîncă actorii şi îi scuipă la fel de repede; şi, în sfîrşit, cred că şi publicul şi-a pierdut curiozitatea, pentru că a fost îndopat, atîţia ani, cu lucruri facile“... Paul Newman a fost prezent pe genericul festivalului în filmul de deschidere, *Marele salt* , comedie excentrică şi generoasă a tinerilor fraţi Coen, inaugurată tot cu o imagine de măcel: un corp omenesc cade de la etajul 43, alunecă, nesfîrşit, vertiginos, spre trotuar, însoţit de zborul aparatului de filmat – şi, jos, se face, brusc, sec, piftie.

CROCHIUL lui Michel Blanc a fost premiat, în timp ce, pe tuşă, au rămas scenarii de calibru. Să-i amintim, aici, doar pe cei 3 K ai ediţiei, ignoraţi de palmares: Koncealovski (despre care am scris într-un număr trecut), Kiarostami şi Kieslowski. În filmele ultimilor doi intervine, tangenţial dar hotărîtor, cîte un „joc de-a măcelul“, al naturii sau al hazardului, cu oamenii. Un cutremur devastator – în admirabilul *Printre măslini* al iranianului Abbas Kiarostami (cineast mult apreciat de Kurosawa); cu umor fin, cu o simplitate şi cu o „specificitate“ fascinantă, deschisă spre universalitate, despre descoperirea, pe un tărîm pustiit, a micilor vestigii ale dragostei, ale poeziei, ale vieţii care merge înainte. Iar „filmul de adio“ al lui Kieslowski, *Trei culori. Roşu* (controversat primit de critică) se încheie cu scufundarea unui vapor, accident din care scapă, printr-un miracol cu un înţeles ascuns, personajele principale, doi tineri care nu se cunosc, un El şi o Ea făcuţi unul pentru altul, cărora tocmai catastrofa le dă o şansă!

Ex-aequo-ul din dreptul Marelui premiu al juriului – filmul lui Nikita Mihalkov, *Soarele înşelător* , şi filmul chinez *A trăi!* de Zhang Yimou, a părut, şi el, oarecum împăciuitorist. În *A trăi!*, regizorul încearcă să surprindă „China cea profundă“ la modul cotidian, prin intermediul unei familii obişnuite. Oameni simpli, prinşi în colimatorul istoriei şi al diverselor măceluri – războiul civil, apoi Revoluţia culturală, măcelul maoist, sîngele şi nenorocirile care, însă, nu reuşesc să sufoce speranţa. O speranţă răbdătoare şi, în context, plină de mister. „A-ţi păstra speranţa în faţa încercărilor şi a timpurilor oricît de grele, iată secretul supravieţuirii“, spune regizorul. Tot despre speranţă (cu un imens, dureros, semn de întrebare final) şi tot despre supravieţuire, dar în zorii marelui măcel stalinist, va fi vorba în filmul lui Mihalkov, *Soarele înşelător* (soarele înşelător şi pîrjolitor al revoluţiei de la 1917). Cehovian dar şi terifiant, realist dar şi cu o irizaţie de fantastic, lucid dar şi sentimental – este, poate, filmul cel mai împlinit al lui Nikita Mihalkov şi titlul care ar fi putut face o bună figură şi în dreptul Palme d'Or-ului. N-a fost să fie. E indescriptibilă decepţia care se putea citi pe faţa lui Mihalkov, în seara de premiere! Regizorul îşi defineşte „genul“ ca un amestec de melodramă, istorie poliţistă, şi comedie tragică, totul ritmat de (şi ca) un tango popular al anilor '30. În rolurile principale: Nikita Mihalkov şi propria fetiţă, Nadia, de 7 ani şi jumătate („puteţi să scrieţi 8!”), prezentă şi ea la Cannes, fermecată de tot ce vedea şi întrebîndu-şi tăticul dacă oamenii de pază, în uniforme, de la intrarea în palatul festivalului sînt cei care dau, la sfîrşit, şi premiile!... Mihalkov se declară nemulţumit de democraţia din Rusia: „bolşevică, sovietică şi intolerantă“. Înainte, Roşii erau bunii, Albii – răii. Acum e exact invers, şi e la fel de neadevărat. Eu îl ascult pe Cehov, care spunea: «nu descriu nici îngeri, nici demoni. Examinez doar sufletul omenesc, cu contradicţiile lui». Ce vreau să spun? Că Lenin nu e singurul responsabil de a fi luat puterea. Că Stalin nu e singurul responsabil de crimele lui. Toţi sîntem, mai mult sau mai puţin, vinovaţi“. Mihalkov îşi prezintă foarte bine filmul: „Aţi văzut *Piesă neterminată pentru pianină mecanică* ? Ei bine, este ca şi cînd eroul, Platonov, ar fi trăit pînă în anii '30. Şi ca şi cînd Cehov l-ar fi privit trăind...“

Prin Premiul de regie acordat lui Nanni Moretti (n. 1953, 6 lungmetraje la activ, în care e şi scenarist şi actor principal), pentru *Jurnalul intim* – un jurnal în imagini, ironic şi autoironic, făcut cu o mare libertate de mişcare, urmărind să atingă ceva din uşurinţa şi din rapiditatea gîndului – juriul a vrut, probabil, să semnalizeze şi o aşa-numită *Întoarcere a italienilor*. Un record; 4 filme în concurs. O comedie de actualitate, a lui Moretti, o dramă metafizică, *O simplă formalitate* de Giuseppe Tornatore, o ecranizare greoaie, *Barnabo, omul munţilor* de Mario Brenta şi un reportaj cvasi-neorealist despre prostituatele siciliene, *Le butane*, de Aurelio Grimaldi. Britanicii, performerii ediţiei de anul trecut, au intrat în competiţie, acum, cu un singur film, clasicul *Browning Version* de Mike Figgis, cu un Albert Finney absolut extraordinar (absent din palmares, dar apărut, în mai toate ziarele, pînă în ultima zi, ca mare favorit şi ca „om care a marcat festivalul“). Cel mai spectaculos divorţ între critică şi juriu s-a produs la nivelul Premiului Fipresci (Federaţia presei cinematografice): filmul ales de critici, *Exotica*, de Atom Egoyan, (prod. canadiană), film psihologic încercînd alte căi decît cele preabătătorite, nu figurează, în nici un fel, în palmaresul oficial. De unde se vede, din nou, cît de relative sînt toate.

SINGURII CINEAŞTI din Est selectaţi în competiţie: fraţii Mihalkov, Kieslowski şi Lucian Pintilie. Dincolo de performanţa în sine, de a fi reuşit să se impună într-o atît de selectivă competiţie (este pentru prima dată, în ultimii 23 de ani, cînd

măcelul

cinematografiei române i se întîmplă aşa ceva), *O vară de neuitat* a însemnat, la Cannes, şi o prezenţă autentică. Un film aplaudat şi la proiecţia pentru ziarişti şi la proiecţia de gală; un dosar masiv cu cronici din lumea largă. În povestea filmului (inspirată din *Salata* de Petru Dumitriu) – povestea unui masacru inutil, la o graniţă românească a anilor '20, povestea unui cuplu inocent, devenit victimă a Istoriei, a unei istorii minate de hărţuieli etnice şi de confuzie – lumea Cannes-ului a descifrat un ecou la situaţia ex–Iugoslaviei de astăzi. Pînă la data premierei româneşti a filmului, cînd vom reveni pe larg, iată cîteva fugare notaţii din dosarul de presă: „Pintilie – regizor brav şi singular, operă de mare stil“ (*La Stampa*); „un mare artist, un regizor care are puterea de a merge la rădăcina lucrurilor (...), un film foarte stilat, căruia frumuseţea şi strălucirea lui Kristin Scott-Thomas îi desăvîrşesc tragica eleganţă“ (*Le Soir*); „sub aparenţa unei poveşti de epocă, o privire incisivă asupra dramei actuale din Europa Centrală“ (*Le Figaro*); „veşti bune pentru stagiunea care vine: îl vom descoperi, şi în Italia, pe Lucian Pintilie, acest mare român, autorul filmului cel mai arzător făcut vreodată despre prăbuşirea comunismului – *Balanţa* (...) *O vară de neuitat* e un pumn în stomac al concursului '94, un pamflet asupra ororilor din Bosnia, mascat într-un film cu costume“ (*Il Messaggero*). Sau *Le Nouvel Observateur* : „Marele cineast român care în doi ani ne-a oferit două filme admirabile, continuă, după *Balanţa*, interogatoriul său asupra demonilor intoleranţei şi visează la o armonie pierdută. *Balanţa* era o incursiune dantescă în universul comunismului agonizant. Un fascinant *Apocalypse Now* à la roumaine. În *O vară de neuitat*, Lucian Pintilie filmează tragedia cu o forţă rară. Film hrănit de o fervoare umanistă, purtat de o luciditate implacabilă (...). Un om cu un aparat de filmat şi actori prodigioşi se bat pentru ca obscuritatea să nu cadă peste Europa. Pintilie e un purtător de lumină. Şi noi avem nevoie de el“, încheie *Le Nouvel Observateur*. Şi noi avem şi mai mare nevoie de el, reia *România literară*. Într-un climat – cinematografic – tulbure, Pintilie şi Studioul pe care îl conduce rămîn un punct luminos de reper (şi, să sperăm şi de rezistenţă la feluritele adversităţi). Uneori, de pildă azi, banalităţile se cer reafirmate: Pintilie reprezintă o mare şansă pentru filmul românesc, pentru cultura românească în lume. El face să se vorbească despre România acolo unde, altfel, s-ar tăcea din plin. Se ştie, Cannes-ul nu înseamnă doar competiţie. Înseamnă şi imensa piaţă a filmului, înseamnă şi o gigantică afluenţă de oameni de cinema din lumea întreagă (numai din Coreea au venit 200!). La Cannes se fac afaceri, se perfectează colaborări, se demarează proiecte, se încheie contracte. Din acest punct de vedere, într-adevăr, festivalul are ca efect o redinamizare a cinematografului mondial. La Cannes, spunea Gilles Jacob, Delegatul general al festivalului, „lumea întreagă vine să-şi încarce bateriile şi să găsească forţa de a continua“. Frumos şi adevărat. Doar că nu chiar lumea întreagă. Cu excepţia lui Lucian Pintilie (plus, din echipă, Claudiu Bleonţ, actorul principal, şi Titi Popescu, co-producătorul român, directorul Casei Filmex), nu am văzut, la Cannes, vreun reprezentant al altei case de filme sau al cinematografiei române, nu am sesizat nici o strategie de atragere a partenerilor străini şi de popularizare a „capacităţilor“ cinematografice româneşti. Întrebare logică: dacă nimeni nu încearcă nimic, are cineva dreptul moral de a trece în contul lui Pintilie pînă şi absenţa „relaţiilor“ proprii? Presa de specialitate a scris, la un moment dat, despre sosirea la Cannes, a Directorului cinematografiei poloneze, despre dineul pe care l-a oferit etc. etc. De la noi, ca de obicei, nici un semn. Nici un efort. Nici o prezentare. Nici un cît de mic cocteil. Nimic. Marea preocupare a „directorilor“ noştri (cu excepţiile de rigoare) pare să fie nu cum să se lanseze ei în lume, ci cum să-l „sape“ mai bine pe Pintilie, la el acasă!

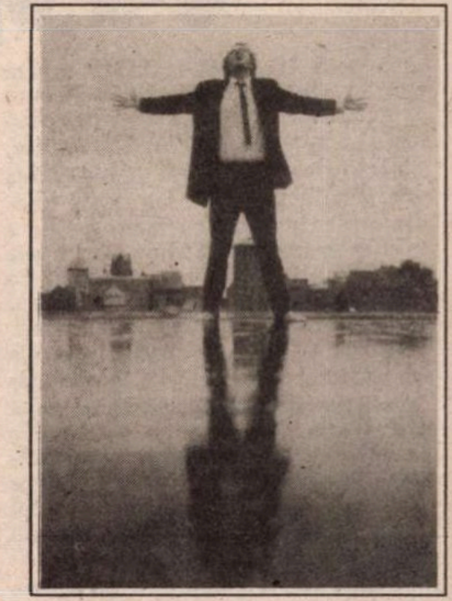
...EXAGERÎND, bineînţeles, în favoarea demonstraţiei, şi extinzînd conotaţiile termenului, am vedea că aproape fiecare film al selecţiei '94 ar putea fi descifrat şi prin această prismă: a „măcelului fără frontiere“. Un şir de măceluri este şi *Serial Mother* (*Mama criminală*), de John Waters, o comedie neagră, care, cu siguranţă, va sparge casa. O perfectă mamă de familie (Kathleen Turner, la „cel mai bizar rol al filmografiei“), radioasă, fericită – 2 copii mari, căsnicie perfectă, – bună gospodină, şi, în paralel, o ingenioasă... „ucigaşă în serie“! Altfel spus, la cel mai mic lucru care nu-i convine, care i se pare că-i lezează familia sau bunul simţ, mama burgheză americană face – la propriu! – moarte de om! Cu foarfeca, cu baioneta, cu aparatul de aer condiţionat, cu ce apucă, eleganta doamnă pune lucrurile la punct şi-şi reduce, pe loc, adversarii la tăcere eternă! Disproporţia cosmică dintre „vina“ victimei şi rapiditatea „execuţiei“, ca şi justificarea morală subterană a tuturor răfuielilor, ca şi plasarea anormalităţii „personale“ într-o mult mai grotescă anormalitate socială – se împletesc armonios şi cu un haz, fireşte, monstruos. Nici nu se putea găsi o copertă de închidere mai potrivită pentru conţinutul ediţiei '94.

În ceea ce priveşte viitorul: de semnalat că foarte tinerii membri ai juriului *Cannes Junior* au atribuit „premiul“ lor filmului... *Killer Kid* ! – *Copilul ucigaş*, de Gilles de Maistre, în care e vorba de un băieţel libanez „dresat ca să ucidă“, şi care îşi regăseşte echilibrul graţie prieteniei cu un francez... Concluzia optimiştilor: cinefilii cu pantaloni scurţi votează pentru prietenie, nu pentru război! Dar, vorba unei alte „mame“ celebre: *pourvu que ca dure!*

Eugenia Vodă

Greta Scacchi şi Albert Finney în *Browning Version* de Mike Figgis

Inna Ciurikova în *Riaba, găina mea* de Andrei Koncealovski



Marele cîştigător al ediţiei: Quentin Tarantino

HUDSUCKER INDUSTRIES

Tim Robbins şi Paul Newman în *Marele salt* de Joel Coen

Nadia Mihalkov, în „Soarele înşelător“ de Nikita Mihalkov

Kristin Scott-Thomas şi Claudiu Bleonţ în *O vară de neuitat* de Lucian Pintilie

CORN FLAKES

Kathleen Turner (şi familia) în *Mama criminală*, de John Waters

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

S-a oprit un tren

Carmen Galin şi Valentin Uritescu într-o scenă din spectacol

ÎN ULTIMUL TIMP m-am gîndit adesea, serios, la cum s-ar construi astăzi pe scenă cîteva din piesele lui Caragiale. Mărturisesc însă că nu mi-am extins căutările şi spre alte texte dramatice. De aceea curiozitatea de a vedea spectacolul *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, montat de regizorul Alexa Visarion la Teatrul Naţional din Bucureşti (sala *Amfiteatru*), a avut ceva special în ea. Ca şi re-lecturile, re-venirile la anumite piese pot aduce în punerile în scenă revelaţii sau puncte de vedere inedite care să răstoarne sacul prăfuit al celor vechi şi să reorienteze noi „priviri" teatrale, dînd o cu totul altă linie unui spectacol pe care nu ni l-am fi imaginat niciciînd aşa.

Steaua fără nume a lui Alexa Visarion este un spectacol care, dincolo de orice, îl incită pe spectator la discuţii, la întrebări, la propuneri constructive pentru receptarea astăzi a unei piese din dramaturgia noastră, scrisă în 1943. Asta poate însemna şi o recuperare, prin rediscutare scenică şi prin spirit critic, a acuităţii şi a prizei la public a unui text bine scris, deşi unele probleme ridicate rămîn, literar vorbind, încă de analizat, cu un destin greoi în ajungerea pe scenă.

De cînd intri în sală, spaţiul de joc propus te duce puţin cu gîndul la o versiune ce se înscrie în zona teatrului rusesc, cu o notă strehleriană: scena este acoperită cu o pînză alb-gălbuie, pe pereţii din spate se sprijină vrafuri de cărţi, în dreapta un pat sărăcăcios acoperit cu o cuvertură dantelată, în stînga o masă, un scaun, o lampă. Camera profesorului Marin Miroiu sugerează de la început o lume redusă la strictul necesar, la o sumă de gesturi şi gînduri previzibile, născute din izolare, din refuzul de a conjuga verbul „a trăi" la prezent, din înclinaţia spirituală către visare şi reflexie. Alexa Visarion reordonează cronologia momentelor din text imaginînd în scenariul său două derulări temporale, care dau spectacolului o altă dimensiune, nu numai originală, dar şi profundă: sîntem în actul trei, după noaptea petrecută de Mona şi de Marin Miroiu în camera cehoviană a celui din urmă. Ideea unui *remember* care ne poartă prin *flash-uri* către începutul poveştii, pînă cînd acest început se consumă, desluşindu-ne contextul întîmplării, pentru a o lăsa apoi să curgă în prezentul imprevizibil, pînă în final, creează tot o atmosferă specifică cinematografiei ruseşti (*Sonata Kreutzer*, *Ochii negri* etc) Jocul de lumini şi tonul modificat al interpretării marchează schimbarea temporală şi, totodată, situarea în contexte diferite. *Mona* devine *Necunoscuta* epatantă şi excentrică, plonjată într-o lume care o agresează prin codul mental aproape inaccesibil. S-a oprit un tren accelerat într-o gară mică şi neînsemnată, lucru puţin obişnuit, iar această întîmplare fără precedent dă naştere unor situaţii fără precedent. Prin ruperea acţiunii din prezent şi prin revenirea la momente anterioare, regizorul face şi reface, completînd mereu şi sistematic, chipul şi povestea fiecărui personaj şi a lumii căreia îi aparţine, cu tot ce au caracteristic aceste lumi şi cu forţa lor de a forma tipologii umane, comportamentale, sociale. Sînt două lumi reale, disjuncte, care se scurt-circuitează, prin hazard, şi care convieţuiesc, o clipă, împreună. Această pendulare, între prezent şi prezentul foarte apropiat dar acum deja trecut, face posibilă scenic vizualizarea modificărilor pe care personajele le suportă pe parcursul spectacolului.

Punerea în scenă are două registre, existente şi în text: unul comic şi unul liric, amîndouă traversate de dramatism. Extrem de savuroase, de reuşite în spiritul "rusesc" în care mi s-a părut că este construită montarea, sînt scenele comice, în care totul este îngroşat (vezi „orchestrarea" de către Udrea a propriei compoziţii simfonice, apariţiile domnişoarei Cucu, pupăturile între Grig şi Miroiu). Cred că aceeaşi şarjare ar fi fost necesară, într-un fel pentru consecvenţa ideii şi a rotunjmii spectacolului, şi în registrul liric, pentru că amîndouă registrele sînt impregnate de aceeaşi disperare şi de aceleaşi tensiuni. Cred că, în primul rînd, modificarea lui Grig ar fi permis ieşirea din clişeu. Interpretarea tradiţională (şi mă tem că şi ideea lui Sebastian însuşi) opunea lumea bogată şi vidă spiritual a lui Grig lumii sărăcăcioase dar plină spiritual a lui Miroiu. Mi s-a părut, pînă la un punct, că meritul regiei lui Alexa Visarion a fost tocmai abandonarea viziunii simpliste de mai sus. Pe de o parte, distanţa dintre cele două lumi nu este atît de mare, pentru că există un real rafinament la Mona şi la Grig, iar sărăcia lui Miroiu şi a lui Udrea este mai degrabă relativă. Pe de altă parte,toţi se întîlnesc într-un soi de ratare, încercînd,conştient sau nu, să se salveze pe cont propriu din nimicnicie, din derizoriu şi din colcăiala bîrfelor, fie consumîndu-se în nopţi epuizante la masa de joc, fie proiectîndu-şi existenţa în ireal. Cazinoul, steaua fără nume, cornul englezesc sînt doar puncte de care se agaţă cu disperare. Astfel s-ar fi născut plină de forţă în spectacolul de la Naţional ideea însingurării, dintr-un motiv sau dintr-altul, a individului, asumată şi trăită în infern, în purgatoriu sau în paradis, în funcţie de imaginaţia fiecăruia.

Vă propun acum o radiografie a cîtorva personaje şi, implicit, a actorilor care le interpretează:

- *Mona, Necunoscuta* - Carmen Galin. Polarizează cu o mare forţă şi supleţe în interpretare viziunea regizorului în jurul personajului său. Atinge profund şi viguros toate nuanţele şi tonurile pe care montarea le propune. Costumul Doinei Levinţa, de o mare eleganţă, îi punctează individualitata şi personalitatea scenică.
- *Domnişoara Cucu* - Cerasela Stan. Una dintre actriţele cu mult har, o prezenţă care-ţi atrage mereu atenţia. Şarjînd , face din acest personaj anitpatic şi agasant, o apariţie exuberantă, intrată cu aproape tot corpul într-un umor furios şi involuntar, mai puţin un picior, rămas agăţat în tragicul frustrant al unei vieţi irosite. Costumul său şi al profesorului Udrea nu alunecă deloc în ridicol, ba aş spune că subliniază cu o mare inteligenţă ţinuta pe care încă o mai avea intelectualitatea de provincie de dinainte de război.
- *Grig* - Costel Constantin. Aproape şocant costumul ales. Îi lipseşte rafinamentul pe care, totuşi, banii îl aduc. Prezenţa de *dandy* este îngroşată într-un sens care contrastează cu lumea bună a saloanelor, iar pe scenă cu prezenţa Monei, dar şi cu linia elegantă a spectacolului. Cred că-şi găseşte tonul potrivit abia în relaţia cu Claudiu Bleonţ. S-ar fi putut picura un strop de disperare chiar şi acestui personaj, astfel încît tocmai neobişnuitul situaţiei să-l fi putut clătina puţin.
- *Marin Miroiu, Profesorul* - Claudiu Bleonţ. Descoperă dimensiunea nouă a personajului abia în final, în care izbuteşte un moment teatral puternic. O confuzie de planuri în alegerea costumului, poate din intenţia de actualizare a dramei intelectualului. Prea puţine nunaţe în agitaţia continuă a lui Bleonţ. Poate timiditatea s-ar fi putut traduce, şi ca o rupere de ritm, în gesturi ticăite, nesigure, redundante.

Dacă ar fi mers şi în liric absolut pînă la capăt, cum a procedat în comic,dacă şi-ar fi epurat viziunea de absolut toate tiparele, Alexa Visarion ar fi oferit unei piese considerate nu fără oarecare temei minore, şansa unui spectacol major. Viziunea sa în cheie rusească, chiar dacă nu consecventă aşa cum am sperat, recuperează desueta dramoletă *Steaua fără nume* a lui Mihail Sebastian şi o lansează pe orbita teatrului modern contemporan.

■

Teatrul Naţional Bucureşti: Steaua fără nume de Mihail Sebastian. Regie şi versiune scenică de Alexa Visarion. Decorul: Viorica Petrovici. Costumele: Doina Levinţa. Muzica: Anton Şuteu. Distribuţia: Claudiu Bleonţ, Carmen Galin Costel Constantin, Valentin Uritescu, Cerasela Stan, Bogdan Muşatescu, Raluca Penu, Mircea Cojan, Dragoş Ionescu.

MUZICĂ

„Săptămîna internaţională

AŢI MAI POMENIT festival care să înceapă şi să se termine lunea? Dar săptămînă care să dureze... opt zile? Ei bine, pentru că acesta are date fixe de desfăşurare (23-30 mai) şi pentru că probabil iniţiatorii lui (în frunte cu maestrul Ştefan Niculescu, directorul fondator) au dorit să asimileze săptămîna unei game (unde, se ştie, prima notă se repetă după înşiruirea tuturor celor şapte), anomaliile semnalate prin întrebările de mai sus nu mai miră pe nimeni, astăzi, la cea de a patra ediţie a reuniunii muzicale internaţionale de la Bucureşti. Directorul executiv de anul acesta, compozitorul Petru Stoianov, îşi punea însă altă serie de întrebări, în cuvîntul de deschidere tipărit în caietul-program (un veritabil ghid al muzicii contemporane, realizat de către Valentina Sandu-Dediu în condiţii net superioare precedentelor - dacă e să facem abstracţie de faptul că dintr-o regretabilă eroare a fost omis tocmai cel mai vechi şi mai statornic prieten şi slujitor al muzicii noastre noi, saxofonistul francez Daniel Kientzy): „Se înscrie ediţia a patra pe linia celor care au precedat-o? Este reprezentativă prin personalităţile componistice şi interpretative? Este o gazdă primitoare pentru invitaţii săi? Este viabilă soluţia portretului? Dar cea a simfonicului larg desfăşurat?" Voi încerca, deci, să mă ocup şi de aceste chestiuni.

În problema continuităţii, răspunsul este categoric afirmativ. Ceea ce nu înseamnă neapărat că el presupune un elogiu necondiţionat, căci unele "hibe" semnalate anterior s-au perpetuat şi ele, odată cu numeroasele merite ale acestui act de cultură. Cea mai gravă scădere ar fi supradimensionarea cantităţii, în dauna calităţii. A calităţii compoziţiilor prezentate (un număr imens: 24 simfonice, 58 camerale, 13 corale şi 3 în versiuni coregrafice - după cum semnalau organizatorii într-o statistică pusă la dispoziţia ziariştilor în conferinţa de presă premergătoare deschiderii festivalului), cuprinse în numai puţin de 17 concerte (la care s-au adăugat şi cele două dimineţi ale substanţialului şi extrem de interesantului simpozion internaţional intitulat "Muzica şi Matematica", în a cărui organizare maestrul Anatol Vieru a deţinut rolul principal), dar şi a calităţii recepţiei tuturor acestora: fatalmente, publicul s-a restrîns pe parcurs (căci cine putea să reziste la maratonul celor trei manifestări zilnice?) şi a obosit progresiv, tocindu-şi treptat chiar şi capacitatea de a se bucura de muzică şi de a-i răsplăti cu tot entuziasmul cuvenit pe autorii şi intrepreţii celor mai reuşite creaţii.

În privinţa reprezentativităţii numelor înscrise pe afişul festivalului, răspunsul este afirmativ numai pentru acelea româneşti (cu toate că şi aici mai lipsesc cîteva foarte importante: Pascal Bentoiu, de pildă) şi negativ pentru acelea străine, singurele mai cunoscute fiind Vinko Globokar şi... André Jolivet - mort în 1974, dar prezent cu o lucrare din... 1936!!! Or, dacă în titulatura reuniunii figurează sintagma „a muzicii noi", apoi mi se pare obligatoriu ca opus-urile interpretate să fie chiar noi. Nu neapărat în primă audiţie (dacă e să dăm din nou crezare materialului pus la dispoziţie de către organizatori, s-au cîntat acum pentru prima dată în lume 22 de partituri şi în ţară la noi 48); nici cu tot dinadinsul din ultimul deceniu; ba poate nici cu orice preţ din 1980 încoace. Dar este evident că lucrările scrise înainte de 1970 nu au ce căuta aici, în afara cazului cînd se urmăreşte conturarea unei evoluţii a creatorului respectiv - cum s-a întîmplat în portretele consacrate lui Ştefan Niculescu, Octavian Nemescu, Tomas Marco (Italia) sau regretatului Wilhelm Berger. (Acesta din urmă, Dan Constantinescu şi Liviu Dandara au fost singurii cîntaţi dintre marii noştri dispăruţi; să sperăm că ediţiile viitoare ni-i vor readuce în memorie şi pe Mihai Moldovan sau Liviu Glodeanu, pe care prea repede i-au uitat mai toţi intrepreţii...). Oricît de

Avem de toate...

la Salonul Municipal. Numai că prea tîrziu. Tardive abstracţionisme adesea neacoperite altfel decît pur meşteşugăreşte, par să constituie chezăşia unui modernism neproblematic, plin de ifose raţionaliste (Virgil Preda, Liviu Stoicoviviu, Dan Constantinescu, Ştefan Sevastre, Andrei Adrian Ionescu) ori lirice (Corneliu Vasilescu, Petru Achiţenie, Constantin Blendea, Marilena Preda-Sânc şi îngrozitor de mulţi alţii). Regulamentare - aşadar absurde -, cîteva nenconformisme post-dadaiste moţăie în aşteptarea provocării, *Manechinul ideal* al lui Gheorghe Vartic şi *Compoziţia* (în bronz) a lui Costel Iacob ipostaziază viciul de fond al acestora - o anumită (foarte românească) dragoste pentru formă, pentru frumuseţea ei. Obiectele lor, deşi insolite, sînt private de elementul vizual ţipător, scandalos (nu neapărat obscen) care înăspreşte miezul unei lucrări cu adevărat provocatoare; dimpotrivă, ele flirtează cu văzul spectatorului, preferînd să-i strepezească mintea cu idei necoapte decît să-i şicaneze privirea cu imagini anapoda. Artistul român al acestui moment ţine morţiş să placă. Chiar şi atunci cînd nu „face frumos", amalgamînd în acest scop modernism şi postmodernism, tradiţie şi avangardă, figurativ şi abstract. Totul la adăpostul unui singur deziderat - să arate „bine" lucrarea, „să meargă". E adevărat că mai toate lucrările „merg". Dar pînă unde? Întrebarea vizează în special consecinţele acestei stări de lucruri asupra criteriilor de ierarhizare, căci Premiul pentru pictură al Municipiului Bucureşti, acordat lui Vasile Troian, este justificat de calităţi invizibile plastic, cel puţin în cazul lucrării premiate, intitulată - inspirat, crede autorul şi, pare-se, juriul - *Spaţiu virtual*. E adevărat că în zilele noastre un titlu deştept face cît o lucrare bună. Dar *Spaţiu virtual* nu este deştept, căci într-un tablou abstract (cum este acesta), tot spaţiul este actualizat plastic, nu există virtualitate, iluzionism, ci prezenţă pură. A considera că un asemenea tablou conţine un „spaţiu virtual" este echivalent cu a depista trompe l'oeil la Jackson Pollock. Adică un nonsens. Juriul a luat-o însă de bună, premiind o lucrare ternă, obeză, inconsistentă structural, un bouillon de culori veştede. Dar mai toate distincţiile au fost atribuite deconcertant, în frunte cu Marele Premiu al Municipiului Bucureşti, oferit lucrării *Stînca* de Florica Cercel, un tablou abstract cuminte, confortabil ca prezenţă vizuală, dar nimic mai mult. Cît despre Premiul Uniunii Artiştilor Plastici, acordat lui Valentin Hoeflich pentru o *Natură statică*, nu se poate spune altceva decît că este rodul confuziei de valori a juriului, preocupat probabil să ofere o recompensă şi pictorilor figurativi, prezenţi dealtfel cu nemiluita în expoziţie. Oricum, e lăudabil că a fost preferată o „naturică moartă" peisajelor insipide ori tablourilor aşa-zis religioase, dintre care cele mai multe se aflau sub pragul bunului-simţ artistic (*Isus* de Ion Lazăr, *Buna Vestire* de Miruna Budişteanu).

Sarcina selectării lucrărilor este desigur dificilă şi riscantă, dar, deşi cea mai comodă atitudine, îngăduinţa juriului nu este profitabilă şi pentru public, strivit şi-n acest an de numărul lucrărilor mediocre, expuse numai pentru menajarea unor orgolii ori măgulirea unor vanităţi. Din păcate, cantitatea continuă să fie un criteriu în lumea artei româneşti. Cu toate acestea, Salonul a prilejuit cîteva situaţii extrem de interesante, printre acestea numărîndu-se expunerea laolaltă, pe acelaşi perete, a lucrărilor *Semn liber* de Corneliu Vasilescu, *Peisaj cosmic* de Marilena Preda-Sânc şi *Izvor de lumină* de Vasile Pop Negreşteanu! Toate trei compoziţii abstracte bine închegate. Numai că ele reflectă uzura, epuizarea retoricii abstracţioniste, devenite în cazul lui Corneliu Vasilescu un simplu automatism productiv, o exuberanţă egală cu sine, mereu aceeaşi, lipsită de surprize pentru privitor, un fel de a te învîrti pe loc şi de a socoti ameţeala drept înaintare. Marilena Preda-Sânc, părelnic un artist abstract autentic, schimbînd rapid schemele compoziţionale, rămîne în fapt - deja de prea mulţi ani - contradictorie în chiar termenii creaţiei sale, marcată divergent de o problematică feministă (detaşat cea mai pregnantă în întregul peisaj artistic românesc) şi de o aspiraţie „demiurgică" de-a dreptul opresivă prin elanul autoritar (masculinizat) de a izbi cîmpurile cromatice cu o forţă ce aminteşte zilele bune - dar definitiv duse - ale expresionismului abstract. Faptul că meşteşugul îmbină cele două orientări în tablouri viabile vizual nu reprezintă o garanţie a sincerităţii artistei, întrucît nu este vorba despre două stiluri diferite, ci despre două poziţii artistice ontologic separate, chiar antagoniste: ori faci expresionism abstract, puternic, afirmativ, ori prospectezi zone rarefiate ale sensibilităţii codificate feminist, în cheie subversivă, protestatoare. Acestea sînt adevărate răspîntii pentru un artist coerent. Dar un artist abil le poate ocoli... El poate mima, aşa cum face Vasile Pop Negreşteanu, care, orchestrator al feeriilor oficiale pînă în 1989, se revelează acum drept un abstracţionist pur-sînge, ce lasă la o parte ideologia, figurativul, totul, plonjînd în „arta pentru artă". Mai că îţi vine să crezi că şi el a fost un reprimat, obligat să-şi ascundă adevărata vocaţie. Lecţia despre autenticitatea nonfigurativului şi implicarea artistică profundă pe care ar reclama-o devine echivocă. Dar ea nu poate fi extinsă asupra tuturor lucrărilor de acest fel, dovadă Vasile Raţă şi *Peisajul* său, unul dintre puţinele tablouri nonfigurative ce nu pot fi reduse, în cele din urmă, la o natură moartă subtil deghizată ori la o scenă, la o acţiune a forţelor figurative deposedate de trăsături recognoscibile. Ceea ce se întîmplă în tabloul său este doar treaba culorilor, griuri capabile să inventeze grafii paralele, ce antrenează privirea să găsească (nu să re-găsească) ceea ce se prezintă (nu re-prezintă).

Dincolo de figurativ şi abstract, Anca Mureşan expune o *Lucrare*, ce conţine/ este o mască iscată de vîltoarea cromatică inexplicabil stăpînită, de însăşi masa tabloului, antrenată într-o mişcare turbionară, la suprafaţa căreia, precum aburul deasupra mlaştinii, se iţeşte năluca; masca emerge brusc din tuşele fărîmiţate, extrem de dense şi opace, suprapuse cu energie într-un cîmp vibrat, iradiant, centripet, pe care imaginea glisează insidios, precum rămîne în aer, - agăţat neverosimil - rînjetul pisicii de Cheshire.

Ştiuţii *Cartofi încolţiţi* ai lui Ion Dumitriu punctează inteligent atmosfera unei expoziţii în care sensurile sînt facil substituite de ansambluri simbolice ininteligibile, deşi grandilocvente (Chira, Mincu), ori de *Mîntuitori* semnaţi de nume obosite de reprezentarea dumnezeilor ante-decembrişti. Ori sînt pur şi simplu eludate, cum face Vasile Grigore, artizanul (re)cunoscut al compoziţiilor perfecte, încîntătoare, dar complet de-spiritualizate.

Dacă Salonul este un eşantion cu adevărat reprezentativ, atunci se poate conchide că „postmoderneala" este în reflux actualmente, unicul fidel fiind Ion Stendl (*Pictorul şi modelul*), care de fapt operaţionalizează la nesfîrşit aceeaşi reţetă, dar fără rost, întrucît niciodată nu i-a ieşit ceva bun din împletiturile de nuduri ce par perverse, demonice specialităţi de panificaţie. Ce-i scapă lui Stendl este adevărul simplu că şi pentru invocarea morbidităţii şi voyeurismului e nevoie de un geniu special, în raport cu care alambicarea cărnurilor dezgolite pe fonduri seci, „mormîntii", nu este decît un surogat.

Secţiunea de grafică oferă puţine surprize plăcute, dintre care se detaşează un *Nud* de Magda Isăcescu, căruia îi lipseşte un nu ştiu ce (la formă, nu la culoare) pentru a fi realmente remarcabil. În schimb, poate singurul colaj din expoziţie, *Păcatul* Mariei Lie este cu certitudine o revelaţie, o reuşită rară într-un domeniu în care exigenţele texturii materiale şi acelea specifice culorii generează adesea insurmontabile dezacorduri.

Un detaliu hazliu al acestui Salon trimite iarăşi la felul în care artiştii îşi asumă cultural şi spiritual propriile opere, la relaţiile dintre ei şi „temă" - pe eticheta unei lucrări, ca pe multe altele de altfel, numele artistului a fost scris greşit - Bitulescu Radu. Probabil chiar artistul a intervenit cu pixul, scriindu-şi prenumele corect - Relu. Dar titlul lucrării, *Clawn* (sic!) nu s-a gîndit să-l corecteze nimeni. Nici măcar artistul...

Erwin Kessler

---

a muzicii noi"

extraordinar ar fi flautistul ceh Zdenek Bruderhans, consider deci inoportun portretul său, cuprinzînd numai lucrări vechi, datate între 1936 şi 1971.

Altminteri, formula portretului mi se pare fericită. Nu numai pentru că ordonează cumva (şi în alt chip decît au făcut-o precedentele ediţii) componentele festivalului, ci şi deoarece, dînd lui Dumnezeu ce este al său, face în sfîrşit dreptate şi Cezarului! Adică, acordînd Compozitorului locul primordial ce i se cuvine, recunoaşte şi meritele Interpretului, fără de care muzica n-ar exista decît pe hîrtie. Au fost astfel şapte portrete de formaţii (orchestre sau ansambluri camerale), două de coruri, unul de grup coregrafic ("Contemp", ce a vizualizat - graţie fanteziei Adinei Cezar şi Lilianei Iorgulescu - creaţii muzicale ale lui Adrian Iorgulescu, Ştefan Niculescu şi Corneliu Cezar) şi opt de instrumentişti şi dirijori. Ce-i drept, portretele au fost cam arbitrar desemnate (dintre mult mai numeroşii interpreţi din fiecare categorie) şi uneori cam ilogic grupate cîte două în acelaşi concert. Au venit de peste hotare străluciţi virtuozi români (Alexandru Hrisanide, Alexandru Graur, Mirel Iancovici, Şerban Lupu, Marius Ungureanu, Cristian Petrescu) şi străini (Daniel Kientzy, Barrie Webb, Humberto Quagliata), cărora le-au dat replica aceia din ţară: Aurelian Octav Popa, Dorin Gliga, Alexandru Moroşanu, Dorina Mangra şi alţii. Ar fi nedrept să n-o menţionez aici (pe motiv că este soră cu mine!) pe Anca Vartolomei, măcar pentru faptul de a fi cîntat în nu mai puţin de cinci din cele opt zile ale festivalului: solo sau cu ansamblul "Archaeus" din care face parte, acompaniată de Orchestra Naţională Radio dirijată de Iosif Conta sau în duo cu Marius Ungureanu (realizînd, printr-o tulburătoare versiune interpretativă a *Sonatei pentru violă şi violoncel* de Wilhelm Berger, unul dintre cele mai inspirate momente ale reuniunii). Iar faptul că numărul orchestrelor participante (şi, implicit, al dirijorilor) a fost mai mare ca oricînd reprezintă fără doar şi poate uriaşul cîştig al actualei ediţii, compensînd întrucîtva absenţa quasi totală a creaţiei contemporane din stagiunile simfonice ale ultimilor ani...

Cît priveşte calităţile de gazdă manifestate de către organizatori faţă de oaspeţii festivalului, nu mă pot pronunţa: am aflat doar că ar fi avut loc o recepţie (sau poate două?), la care *n*-au fost invitaţi nu numai ziariştii şi criticii (sau poate numai o anumită parte a lor?!), ci nici destui dintre protagoniştii români şi chiar străini.

Dacă din acest punct de vedere se poate considera că festivalul a regresat, în schimb un progres consistent s-a observat în ceea ce priveşte respectarea programului anunţat: a fost anulată (la cererea autorilor) doar execuţia a două piese corale (din păcate, aparţinînd unor talentaţi compozitori români: Valentin Petculescu şi Cristian Alexandru Petrescu), a fost înlocuită o piesă camerală (permiţîndu-i lui Alexandru Graur să interpreteze admirabil o excelentă partitură de teatru instrumental: *Epica Magna* de Sorin Vulcu) şi a fost inversată în trei rînduri ordinea unor lucrări (ceea ce, din nefericire, a dat naştere unei supărătoare confuzii între interpreţii lor, într-una dintre şi aşa prea puţinele emisiuni de televiziune dedicate festivalului).

Oricum, cu meritele (mult mai numeroase decît acelea consemnate aici) şi cu defectele sale (uşor de remediat la o viitoare ediţie), "Săptămîna internaţională a muzicii noi" de anul acesta ne va rămîne în memorie, cu siguranţă, cel puţin datorită faptului că în cadrul ei au lansat Daniel Kientzy şi Orchestra Naţională Radio dirijată de Iosif Conta o nouă capodoperă a maestrului Aurel Stroe: *Concertul pentru saxofon şi orchestră* intitulat *"Prairie, Prière"*...

Luminiţa Vartolomei

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Pintilie acuzat de oportunism!

N-AM ÎNŢELES de ce editorialiştii a două cotidane s-au declarat nemulţumiţi de interviul lui Lucian Pintilie, de pe TV5. Mie, unuia, nu mi s-a părut un interviu făcut *pentru a plăcea cuiva.* Era interviul celui mai bun regizor de film român căruia i se bagă beţe în roate la el acasă, *acum*. Şi vorba aia, măcar dacă l-ar frige o ciorbă mai grasă, dar toate mediocrităţile peremiste şi pesemiste care s-au aciuit în Ministerul Culturii îşi fac un punct de glorie din a-l şicana pe Lucian Pintilie. Că asta-i vocaţia mediocrităţii e o altă socoteală.

Ce zicea regizorul în interviu? Că i se fac mizerii şi că din cauza asta îl bate gîndul să plece din nou din ţară. A mai zis că unul dintre motivele pentru care Administraţia îl contrează e monarhismul său. După mine Pintilie a fost modest aici. El e torpilat fiindcă e Pintilie, adică autorul *Reconstituirii*, al lui *De ce trag clopotele, Mitică* şi al *Balanţei.* Fiindcă în studioul de film pe care-l conduce a fost realizat filmul despre Piaţa Universităţii şi fiindcă în rarele sale declaraţii cu adresă politică a afirmat că e un anticomunist şi că actualul regim de la noi nu e ceea ce ne trebuie. Lucrurile astea s-au petrecut în ţară. Deci nu văd de ce ar fi făcut Pintilie declaraţii pentru a face plăcere cuiva de la Paris. Regizorul se numără printre concetăţenii noştri care spun ceea ce cred şi pe malul Dîmboviţei şi pe malul Senei. El i-a spus neted şi public lui Mircea Albulescu, pe cînd acesta dădea din coate pentru a ajunge în Ministerul Culturii, că după experienţa de pe vremea lui Ceauşescu, actorul ar fi trebuit să-şi reprime anumite porniri. (I-a spus-o într-o exprimare mai slobodă, dar pe tonul unei prietenii pe care şi cel interpelat astfel a simţit-o). A-l acuza pe Lucian Pintilie de oportunism parizian e o prostie. Fiindcă ceea ce zice un om de talia lui se aude, la fel de bine, şi de la Întorsura Buzăului. Şi e ciudat că nişte oameni de presă nu s-au edificat pînă acum asupra acestei evidenţe.

Dar să zicem că Pintilie ar fi tăcut pînă acum în privinţa monarhismului său. Şi că asta ar fi fost bomba din interviul său de pe TV5. Care-i problema?!! Că e monarhist? Asta mi se pare treaba lui, nu un subiect de nedumeriri sau de neînţelegere. Face rău Pintilie că e monarhist? Nu cred. Ar fi făcut rău dacă zicea, de pildă, că trebuie să ne omorîm unii pe alţii. Sau dacă ar fi zis că în România e nevoie de dictatură. Cît despre monarhismul lui Pintilie, el e o opţiune personală recunoscută, nu o somaţie politică şi nici o încercare de a-şi spori popularitatea în Franţa. Iar cine-l bănuieşte că a declarat asta pentru a se pune bine cu Regele îl desconsideră, de fapt, pe Pintilie. Să se pună bine cu cineva are nevoie o persoană, nu o personalitate şi, în nici un caz, o personalitate ca Pintilie. Unul ca el nu se dă după cum bate vîntul, ca probă că în Franţa, ţară pe care o cunoaşte binişor şi unde ideea de monarhism nu e cîtuşi de puţin populară, el declară că e monarhist. De altfel, un fervent regalist, Alexandru Paleologu, reproşa de curînd Franţei mediocritatea ei republicană, pentru el exasperantă, elogiind în schimb franceza, limba diplomaţiei, a politeţii şi „a saloanelor elegante". Alexandru Paleologu e un monarhist cu sistem; pentru el nu regele contează ci ideea de regalitate. El afirmă, fără rezerve, că nu i-a plăcut Carol al II-lea, portretizîndu-l cu o aciditate care le lipseşte multor activişti republicani, dar în sistemul său pilonii legitimităţii sînt regalitatea, biserica şi armata. Pintilie e monarhist fără sistem – sau fără un sistem declarat –, dar nu văd de ce aş fi dezamăgit de el, din această pricină. Că nu-i republican? Să fim serioşi! Că nu mai e republican, dacă a declarat vreodată că ar fi fost, şi ăsta e dreptul lui. Fireşte că şi cei doi gazetari care s-au declarat dezamăgiţi de Pintilie au dreptul să nu le placă ce spune Pintilie. Dar un gazetar nu e un artist. Cînd nu-i place un lucru, el trebuie să precizeze de ce nu-i place acel lucru, nu să facă impresionism de presă, fără să-şi afirme răspicat motivele neplăcerii. Nu mi se pare un lucru ruşinos să spui deschis că te-a dezamăgit Pintilie ca monarhist, fiindcă tu eşti republican. Dar să-i faci proces de intenţie doar pentru că, din ascunse socoteli gazetăreşti, nu vrei să recunoşti că ai vederi republicane, asta mi se pare o probă de oportunism mascat.

Pintilie şi-a făcut public crezul. Dezamăgiţii şi nedumeriţii ar fi trebuit să şi-l spună neted pe al lor, ca să ne înţelegem. Republicanismul nu e o boală ruşinoasă. E o opţiune stimabilă, cu condiţia să nu se manifeste pe sub uşă. Adică prin strîmbe împotriva monarhiştilor, cu aerul că aceştia fac sluj, la comandă. Arătaţi-mi un singur milionar produs al convingerilor sale regaliste. În schimb e plină ţara de miliardari republicani. Astea sînt vremurile. Dar astea fiind, să le lăsăm monarhiştilor panaşul. Monarhistul Pintilie, privit doar ca monarhist, nu ca Pintilie, are un ce metafizic cu care, cum zicea Alexandru Paleologu, contrariază mediocritatea republicană. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Coincidenţe

M-AM NUMĂRAT printre cei care, în anii '80, oripilaţi de tendinţele autarhice şi de protocronismul oficial, au susţinut, din raţiuni de politică culturală, interesul pentru postmodernism ca temă de cenaclu şi subiect de dezbatere teoretică ivit la un moment dat şi în presa noastră literară.

Simţeam - ca toată lumea - nevoia unei schimbări (politice, fără indoială) şi fireşte, aşteptam, de oriunde s-ar fi putut arăta,semnele unei înnoiri. Mi s-a părut că le aflu în activarea preocupării pentru aspectele realistice mărunte ale vieţii de zi cu zi, în descripţiile detaşate, nu o dată ironice, ale gesturilor umane, dintre care nu lipseau, acum, cele legate de actul însuşi al facerii textului, în narativitatea care uşura, împreună cu banalitatea limbajului, democratizarea poeziei promoţiei de filologi ai anilor '80.

Nu simţeam atunci nevoia să analizez valabilitatea etichetei de postmodernism (rămas pînă astăzi un concept vag, lesne de folosit, imposibil de argumentat) - pe care cei mai călătoriţi dintre noi o aduseseră la Otopeni, odată cu bagajele de avion.

Aş zice că termenul folosit astăzi, ca paspartu, unde vrei şi unde nu vrei, are aura lui şi chiar un soi de ţîfnă dacă ne gîndim că nu se limitează, ca noţiune de periodizare, la aşa-numita societate „post-industrială" (?!) ci are pretenţia a fi un concept cultural tipologic, cu caracteristici structural stilistice. Ceea ce mi se pare - cel puţin în ceea ce priveşte literatura noastră dezvoltată sub presiune în climat totalitar - total neadecvat , dacă nu cumva ridicol.

Mediatizarea frenetică, în opinia publică occidentală, ca modă, ca orice modă, a postmodernismului a avut loc chiar la începutul anilor '80. S-ar zice , deci, că discuţiile de la noi din jurul conceptului - intitulat atît de nefericit - şi preluarea lui ca paradigmă estetică reprezentativă şi ca blazon al unei generaţii care considera consumate disponibilităţile creatoare ale „modernismului" românesc încă din anii '70 ar fi, s-ar zice, proba celei mai rapide sincronizări din istoria fenomenelor culturale româneşti. Circulaţia informaţiei trebuie, desigur, luată în consideraţie în aceste vremuri de unificare comunicaţională a ariilor geografice şi politice ale lumii, dar nu dezbaterile şi teoretizările - fie ele susţinute de critici de prestigiu - impun modificări în aria de opţiuni stilistice ale unei literaturi, ci starea de spirit a *eului producător* care simte nevoia unei modificări sau a unui anume mod de manifestare. Această stare poate intra în rezonanţă din motive ce par la prima vedere greu de înţeles - cu starea de spirit a eului producător care generează în alte zone ale lumii - o schimbare de mentalitate. Potrivirea de pe scala frecvenţelor poate fi şi întîmplătoare, dar în cele mai multe situaţii există un factor comun insesizabil, o coincidenţă . De pildă, tipul de poezie de destructurare aluzivă care a fost practicat şi de unii reprezentanţi ai preoptzeciştilor (ca să zicem aşa) - a fost favorizat, cum spuneam altă dată, de constrîngerile colective, de momentele de privaţiuni şi de presiuni politice umilitoare care l-au redus pe omul din Est la minimum, dar şi de cele de supraabundenţă şi industrie culturală care periclitează prezenţa spiritului şi-l fac pe occidental să resimtă etapa lui istorică drept un moment crepuscular, în care s-a pierdut setea transcendenţei, în care umanitatea e percepută ca ruinată şi *eul* este incapabil să-şi recompună o nouă ordine. Poate să determine un tip asemănător de reacţie însăşi presiunea angoasantă a patrimoniului artistic -acolo unde ea există sau e simţită ca atare. Sînt şi alte posibile surse ale unor impulsuri transfiguratoare similare şi chiar ale unor iniţiative de destructurare a existentului care duc la rezultate comparabile şi nu numai în textele aparţinînd aceleiaşi generaţii.

Relativismul istoric, refuzul formelor „pure", înalte, legate de un patrimoniu cultural impunător, spiritul de toleranţă - de care s-a tot vorbit - recuperarea eclectică de teme, tehnici şi proceduri preluate din toate sursele şi din oricare etapă a evoluţiei artei se explică, poate, în Occidentul postmodern, prin sentimentul artificialităţii, al înstrăinăirii şi uzurii prin confort, ofertă excesivă şi prin prezenţa apăsătoare a precedentului artistic. La noi, însă, adunate de-a valma, ca nişte „reziduuri spectrale" ale unui trecut destrămat, miturile, simbolurile, aluziile, citatele aparţinînd tuturor literaturilor şi religiilor evocau, în anii '80, indirect, starea de incoerenţă abulică, de epuizare şi de confuzie a *eului* pentru care istoria se atrofiase, iar legătura autentică cu tradiţia nu mai avea nici un sens. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Între calculator şi bibliotecă

O PURĂ coincidenţă face ca informaţii dobîndite în cursul dimineţii să fie actualizate şi confirmate de ştirile radiofonice ale după-amiezii. E drept, cele dintîi se referă la prezent, celelalte, mai mult la viitor. Citeam, aşadar, mărturisirea, respirînd mai degrabă mîndrie decît nelinişte, a unei mame de dincolo de ocean, obligată a ţine seamă de schimbările intervenite în comportamnentul fiicei sale, de 16 ani. Mă tem, spunea ea, că vremurile cînd era copil mic au trecut. Alaltăieri şi-a făcut singură o lucrare la biologie, fără să mă lase să i-o bat în computer, ca pînă acum. Ea şi-a căutat bibliografia (avem un abonament la o bancă de date şi totul se face prin computerul de acasă), ea şi-a imprimat articolele care o interesau şi ea a scris textul direct în computer. Asta a fost dimineaţă, iar după-amiază, *Dialogurile culturale* (redactor Constantin Vişan), avînd ca temă *Calculatorul, un modern "fir al Ariadnei" în labirintul bibliotecilor*, a debutat cu evocarea duplexului (prin satelit) Bucureşti-Washington, organizat, la 26 aprilie, de Centrul Cultural American, în cadrul căruia s-au prezentat informaţii de ultimă oră vizînd organizarea colecţiilor de carte şi publicistică, a băncii de date ca sistem de lucru eficient şi rapid, pus la dispoziţia nu doar a specialiştilor ci a publicului larg, în primul rînd a publicului tînăr. Iar concluzia, rostită cu viguros optimism, mi-a deschis larg căile reveriei: „aceste instituţii se vor transforma din lucruri în idei". Aşa se pare că va fi, vreodată, şi la noi. Este şi speranţa doamnei Margaret Guccione, lector la Fulbright, invitată de Universitatea din Bucureşti, Catedra Biblioteconomie şi Ştiinţa Informării. Remarcînd generozitatea umană şi excelentul nivel profesional al bibliotecarilor români, dispuşi a aborda fără trac metodele moderne de investigaţie, doamna Margaret Guccione, a apreciat, de asemenea, căldura sufletească şi seriozitatea studenţilor, constatînd, însă, timiditatea pe care ei încă o au în a spune ceea ce gîndesc şi, cum era de aşteptat, lipsa de siguranţă în manevrarea computerului. Acţiunea cea mai urgentă îi apare, astfel, „demistificarea" acestor instrumente de lucru, atît de familiare tinerilor de pe alte meridiane. Ese o chestiune pe care, fără îndoială, viitorul românesc va fi obligat să o ia în consideraţie. Pînă atunci, presiunea amintirilor este încă puternică. Amintirea anilor petrecuţi în bibliotecă pentru a copia manual pagini întregi din reviste sau din cărţi, amintirea investiţiei enorme de timp pe care orice proiect bibliografic îl presupune şi, în absenţa unui corpus documentar centralizat şi indiscutabil, amintirea clipelor de spaimă că lacunele ameninţă să fie mai numeroase decît certitudinile. Şi totuşi, am impresia , strict în ceea ce mă priveşte,că după ce voi putea „răsfoi" vaste bibliografii printr-o simplă apăsare pe buton, seara, eliberată de obişnuitele obligaţii profesionale, voi reciti cu nesaţ, în deplină singurătate, ediţia princeps a *Crailor de Curtea Veche.* ■

POLEMICI

Cum poate Ion Gheorghe reprezenta Ministerul Culturii?

FIREŞTE, fiecare cetăţean are, într-un climat democratic, dreptul la opinie. Iar evantaiul opiniilor este, practic, nelimitat. Vor fi fiind printre noi partizani ai războiului nuclear, admiratori ai camerelor de gazare naziste, adepţi ai liberalizării drogurilor ş.a.m.d. Cinici şi dezaxaţi ce se privesc fără groază în oglinzile lăuntrice ale conştiinţei lor împuţinate, ce-şi savurează în intimitate viciul antiumanismului. Îngăduind existenţa opiniilor în sine, atîta timp cît nu primejduiesc ordinea publică, un stat veritabil democratic se delimitează de cele cu un caracter vădit imoral şi nociv, prin mai multe mijloace. În primul rînd, prin neacceptarea în structurile sale a unor exponenţi ai lor. Cîteodată se merge şi mai departe. Astfel sîntem informaţi că partenerii de coaliţie din guvernul actual al Germaniei au ajuns la un acord asupra unui proiect de lege prin care se instituie pedepse cu închisoare pentru cei care neagă Holocaustul. Aşadar, nici cel puţin minciuna istorică, dacă dobîndeşte anume proporţii, nu rămîne nesancţionată.

Asta se întîmplă, repet, într-un regim democratic. Dar într-unul de democratură cum e al nostru? Pentru a ne da seama cum stăm, e suficient a ne referi la declaraţiile făcute de către poetul Ion Gheorghe, *director adjunct în Ministerul Culturii*, în cadrul unui film intitulat *În căutarea timpului pierdut*, declaraţii reproduse în *Evenimentul zilei* din 11 mai 1994. Poetul-demnitar este de părere „că situaţia din Europa Răsăriteană este o contrarevoluţie; că este un episod peste care vom trece cu maturitate şi cred că vom avea o situaţie care va duce (...) la reformarea sistemului practic socialist". Sau încă mai pe şleau: „Momentul 22 decembrie 1989 este o crimă împotriva poporului român". Rămînem înmărmuriţi. Ion Gheorghe nu este un simplu particular. Ion Gheorghe reprezintă, la un nivel suficient de înalt, o putere care se reclamă, totuşi, de la răsturnarea dictaturii lui Ceauşescu. O putere fondată, măcar formal, pe acel eveniment, care, măcar formal, îşi proclamă dezacordul faţă de practicile „epocii de aur" şi, măcar formal, depune coroane la mormintele eroilor Revoluţiei anticomuniste. Cum îşi îngăduie un reprezentant al ei să insulte actul său originar? Cum îşi îngăduie puterea a avea un astfel de reprezentant? Mi se pare greu de imaginat că, aflînd afirmaţiile lui Ion Gheorghe, dl. Marin Sorescu nu are nimic de spus, că dl. Nicolae Văcăroiu îşi poate păstra calmul d-sale de Buddha guvernamental...

Însă atitudinea scandaloasă a lui Ion Gheorghe nu se opreşte aici. Insolenţa d-sale nemaiauzită se dublează cu o manifestare a laşităţii. Vechiul bard, delirant de entuziasm, al lui Nicolae Ceauşescu şi al Chinei roşii rămîne consecvent doar cu ultima sa febleţe (China e pe mai departe paradigmatică: „România, prin propriile-i forţe, putea să-şi rezolve această etapă, aşa cum şi China, de pildă, şi-a rezolvat fiecare etapă"). Cînd i se pune o întrebare direct legată de geniul Carpaţilor, poetul său de curte o scaldă: „N-am zis că Ceauşescu ar fi trebuit să rămînă în continuare". Vom vedea imediat de ce. Să menţionăm deocamdată că, în viziunea lui Ion Gheorghe, „crima" poporului român, care a cutezat a-şi răsturna tiranul, ar avea, „de fapt", trei „autori". Nimeni alţii decît... Papa de la Roma, Bush şi Gorbaciov. Prin urmare, arhicunoscuta, mizera diversiune totalitară a complotului internaţional! Dar reporterul nu evită a-l întreba cu bun-simţ pe interlocutorul său: „Dar dvs. amintiţi tot timpul de America şi Rusia, dar execuţia a fost semnată, şi moral şi faptic, de Ion Iliescu, Victor Stănculescu, Gelu Voican Voiculescu, de cîţiva procurori pe care bine-i ştim. Deci, nume concrete din România anului 1990!" Cum răspunde revoluţionarul, temerarul, eroicul Ion Gheorghe? Răspunde prin următoarele cuvinte edificatoare: „Vă spuneam că pe mine nu mă interesează!" Atunci de ce a mai abordat subiectul?! Reporterul trage o concluzie logică: „Deci în cazul acesta, ar fi trebuit să spunem că acest grup este format din pro-sovietici ori proamericani!". La care vajnicul celebrator traco-maoisto-ceauşist bîiguie: „Aşa cum puneţi dvs. întrebările, s-ar putea crede că am intrat într-un cerc de contradicţii! Nu cumva acest „cerc de contradicţii" decurge exclusiv din natura răspunsurilor lui Ion Gheorghe?

Slugărnicia poetului în discuţie se arată a fi aşadar mai tare decît coerenţa unei „teze", oricare ar fi ea. Nici o convingere nu-l dă afară din casă (din... minister). Predomină instinctul său ancilar. De ce să-i indispunem pe noii patroni, chiar dacă aceştia i-au înlăturat, în mod violent, pe vechii patroni, adoraţi cîndva? Principalul e să se menţină mediul în care o slugă se poate angaja la doi şi la mai mulţi stăpîni, pe cît se poate în acelaşi timp, într-o replică la pluralismul politic, printr-un pluralism... goldonian. „Am zis, zice autorul *Noimelor*, că PCR, cadrele PCR, (...) vor trebui să-şi vină în fire". Atîta vreme cît asemenea „cadre" vor fi slobode în „firea" lor nelegiuită, e sigur că Ion Gheorghe nu-şi va pierde rentabila livrea ideologică. Noroc că nu trăieşte în Germania şi că încă nici acolo Holocaustul nazist n-a fost echivalat, aşa cum s-ar fi cuvenit şi cum, neîndoielnic, va fi odată, cu Holocaustul comunist.

Gheorghe Grigurcu

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Basmul ce i l-aş spune ei

A FOST ODATĂ ca niciodată o vreme copilandră, adolescentină, tinerească, timp fraged, şi dulce, şi păpădiu cînd o carte cu un cît de mic defect îmi provoca panică, febră, delir. Săream din pat, din fotoliu, din castel, topeam asfaltul trotuarului urbei alergînd pînă la librăria fatală, completam formulare cu trei răspunsuri-cheie la trei întrebări-lacăt, iscăleam mîndru, dar blînd, chitanţa de învingător în turnir, aduceam pe braţele întinse ca nişte coarde de aramă, glorios, exemplarul "normal". Fermecătoare naivitate! Cu vîrsta (matură, răscoaptă) am început să aştept vag, apoi nerăbdător, pătimaş, cu sufletul în gură, surpriza, miracolul! Nu-i vorba de plăceri „minore": pagini inversate (o, bucuria de-a mă strecura printr-un labirint de argint!), coli întoarse cu susu-n jos (o, rotirea corpului nimbat în aer, satisfacţiile de înger, jongler!) etc. Mă destramă moale cele „majore"! Un capitol tipărit de două ori la rînd! Citesc, bineînţeles, textul integral. Cugetul, abia deflorat, ca şi virgin, verifică fiorii încercaţi c-o clipă înainte, diferiţi însă! la aceleaşi cuvinte (de fapt nicidecum aceleaşi, ci altele, desigur, absolut altele!). Filele albe, curate ca neaua, faţă în faţă sau intercalate, propun delicii dumnezeieşti, diavoleşti! Mi s-a hărăzit, iată! un op unic, scăpat de sub mîna de fier (mănuşa e de-oţel!) a autorului. Fantasmez îndelung aplecat asupra imaculatelor suprafeţe. Agăţ scări din frînghii de aur la balcoanele intime ale amorurilor nelegiuite şi frele. Trasez călătorii categorice la polul sud, la polul nord, zbughiri pirettereşti de-a curmezişul oceanelor, înfundări temperamentoase către centrul pămîntului, înălţări la ceruri în mari baloane de săpun profan. Descopăr comori fabuloase: ciuperci de mătrăgună, portjartiere cu pistil de alarmă, rouă grea pentru burice atomice (Burgundia deţine, singura, *Bomba cu lumină interioară*!). Am ajuns chiar, dacă volumu-i din nefericire intact, să-i zmulg cîteva foi, la nimereală, şi întotdeauna pe ultima, creîndu-mi lecturi nesfîrşite...

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

„În freamătul vieţii flecare"

DACĂ anii pe care azi îi urîm atît, au fost şi ei buni, cît de cît, la ceva, trebuie să admitem că ei au îngăduit tălmăcirea în tiraje de masă, ieftine, a marii literaturi clasice universale, începînd cu cea rusească, cu proza rusă, mai ales, din care se născu şi proza modernă europeană, americană...

Desprind un text, pe sărite, din traducerea *Sufletelor moarte*, ediţia a patra apărută în 1969, semnată de Tudor Arghezi, Ionel Ţăranu, Iancu Linde şi Rostilav Donici. Arghezi o fi pus ultimul creionul pe text, pigulindu-l călugăreşte şi dîndu-i o ciudată savoare românească... În fond, incisivitatea demonică argheziană merge cu viziunea gogoliană... Să vedem.

... Ferice de scriitorul care nu ţine seamă de tipurile ce-l plictisesc, îl dezgustă şi îl uluiesc cu jalnica lor realitate, ci se apropie doar de acelea ce vădesc alese însuşiri omeneşti; care, din noianul de figuri ce se învîrtesc zi de zi împrejurul lui, şi-a ales numai cîteva excepţii; care n-a trădat niciodată înalta inspiraţie a lirei sale; care n-a coborît din sferele lui eterice pînă la bieţii săi confraţi neînsemnaţi, ci, fără să atingă ţărîna, s-a dedicat, în întregime, unor personaje desprinse de tot ce-i pămîntesc şi pe care le înalţă tot mai sus! Minunata lui soartă e de două ori de pizmuit; el se simte între aceste personaje ca în familie; şi în răstimp faima lui ajunge departe. A împăienjenit frumos ochii oamenilor şi i-a ameţit; i-a măgulit cu mult meşteşug, dosind laturile triste ale vieţii şi arătîndu-le doar omul desăvîrşit. Toţi îl aplaudă, se ţin după el şi aleargă după carul său triumfal (...) Alta-i însă ursita scriitorului care îndrăzneşte să scoată mai la iveală tot ce-i stă, clipă de clipă, în faţa ochilor, dar nu-i văzut de ochii celor nepăsători - toată tina groaznică, zguduitoare a lucrurilor mărunte ce ne încîlcesc viaţa, toate ascunzişurile unor caractere de rînd, reci şi fărîmiţate, care mişună pe drumul nostru pămîntesc, adesea plicticos şi plin de amărăciuni - şi care îndrăzneşte ca, prin vigoarea condeiului său necruţător, să le scoată lămurit în relief, în faţa întregului popor! El nu va culege aplauzele poporului, nu va vedea lacrimile de recunoştinţă, nici înflăcărarea unanimă a sufletelor pe care le-a tulburat; fata de şaisprezece ani, cu capul ameţit şi cuprinsă de un nobil elan, nu i se va arunca în cale; el nu se va lăsa furat de vraja dulce a propriilor sale cuvinte; în sfîrşit, el nu va scăpa de judecata făţarnică şi neînduioşată a contemporanilor săi, care va socoti neînsemnate şi meschine personajele create de el cu atîta dragoste, şi-l va trece în rîndul scriitorilor care jignesc omenirea, într-un colţ uitat. Ea îi va atribui cusururile eroilor înfăţişaţi de el; îi va smulge inima, sufletul şi flacăra dumnezeiască a talentului. Pentru că judecata contemporană nu va recunoaşte în ruptul capului că lentilele prin care se pot vedea aştrii şi acelea care prind mişcările gîzelor nevăzute sînt deopotrivă de minunate; pentru că această judecată nu recunoaşte că-ţi trebuie o mare pătrundere sufletească ca să zugrăveşti un tablou din viaţa celor dispreţuiţi şi să-l ridici la înălţimea unei capodopere; pentru că această judecată contemporană nu pricepe că hohotul de rîs, sănătos şi entuziast, e vrednic să stea alături de cel mai avîntat elan liric, şi că între acest rîs şi maimuţărelile unui măscărici de bîlci e o adevărată prăpastie. Judecata contemporană nu recunoaşte toate acestea, ci va răstălmăci totul, pricină de ocară şi de învinovăţire pentru scriitorul neconsacrat. (...) Dar ce spinoasă e calea unui astfel de scriitor şi cît de amarnic îşi va simţi el singurătatea! (...)

La drum! Înainte! Piei, brazdă de pe frunte şi tu, posomorîre aspră! Haide! În zgomot de zurgălăi, să ne afundăm din nou în freamătul vieţii flecare şi să vedem ce mai face Cicikov...

■

Alina DIACONU

Noapte bună, domnule

ALINA DIACONU, scriitoare de origine română care trăieşte în Argentina, este considerată unanim drept una din personalităţile cele mai relevante ale tinerei generaţii a literaturii argentiniene actuale, pe care şi-a asumat „angajamentul nobil de a o revitaliza“, după sugestiva exprimare a prozatoarei Marta Lynch.

Destinul său uman începe în România sfîrşitului anilor '40 şi a fost de timpuriu şi adînc marcat de experienţa traumatizantă a exilului, pe care avea s-o oglindească în tulburătorul roman *El penúltimo viaje* („Penultima călătorie“) : în 1959 emigrează cu părinţii la Buenos Aires (mama sa, Varinka Diaconu, este o mare artistă decoratoare, specializată în legătoria de artă). Între 1968-1970 a trăit la Paris, unde i-a cunoscut pe Emil Cioran şi Eugen Ionescu, acesta din urmă avînd să-i aprecieze ulterior creaţia literară.

Este autoarea a şapte romane: *La Señora* („Doamna“), 1975; Buenas noches, profesor („Noapte bună, domnule profesor“), 1978; *Enamorada del muro* („Îndrăgostită de zid“), 1981; *Cama de Angeles* („Pat îngeresc“), 1983; *Los ojos azules* („Ochii albaştri“), 1986; *El penúltimo viaje,* 1989 (Premiul „Meridianul de Argint“) şi *Los devorados* („Cei devoraţi“), 1992, precum şi a unui volum de povestiri în curs de apariţie. Se dedică şi jurnalisticii, colaborînd permanent la cel mai important ziar argentinian, *La Nación*, şi la diferite suplimente literare ale principalelor publicaţii din Argentina.

Pe lîngă numeroase premii şi distincţii, în 1985 a primit o bursă Fulbright, fiind invitată în Statele Unite, unde a ţinut conferinţe la cîteva universităţi prestigioase.

Lucrările Alinei Diaconu figurează în marile antologii ale literaturii argentiniene, au fost traduse în limbi străine şi au constituit obiectul unor studii şi teze de doctorat.

Romanul *Buenas noches, profesor,* distins cu Menţiunea de onoare a Societăţii Argentiniene a Scriitorilor, reia mitul sofoclian al iubirii unui bărbat trecut de anii maturităţii pentru o adolescentă, actualizat în contextul vieţii din Buenos Aires, în anii '70.

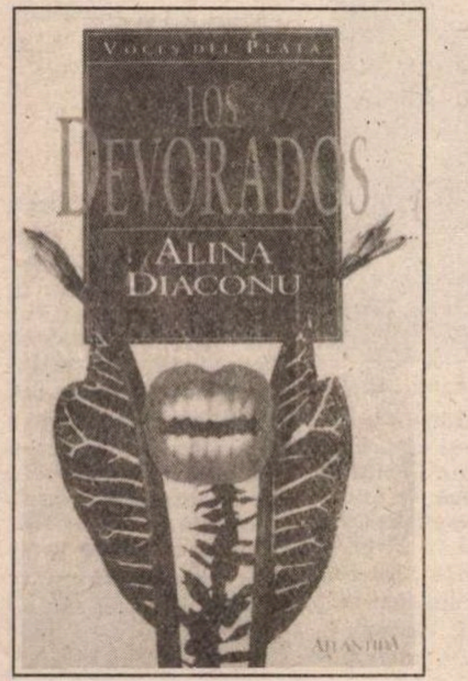
Am ales pentru cititorii revistei noastre primele pagini ale acestui roman, cea dintîi tălmăcire în limba română din opera Alinei Diaconu, care trăieşte departe numai geografic, căci în spirit nu a încetat să fie aproape de ţara unde s-a născut, continuînd să vorbească şi să simtă româneşte.

ASCULTĂ ce-ţi spun. Tu eşti făcut pentru o altfel de viaţă, bătrîne, vreau să spun că ţelurile tale ar trebui să fie altele. Uite Cortázar, bunăoară. Cum a început? A început ca un modest profesor de literatură, şi nu în Capitală. Nici pomeneală, bătrîne. Şi-a început cariera într-un oraş pierdut din provincia Buenos Aires. În Bolívar şi-a început cariera Cortázar. Rîzi, da. Iar apoi a fost profesor în Chivilcoy. Da, n-ai decît să rîzi, în Chivilcoy. Şi ce s-a întîmplat? Ei bine, încetul cu încetul lucrurile s-au schimbat şi omul a putut să progreseze. A ajuns la Paris. Bineînţeles că nu toţi pot ajunge la Paris, dar ţi-am vorbit de Cortázar cum ţi-aş fi putut vorbi de oricine care a ajuns să reuşească pornind de jos, mă înţelegi? Mă refer la cei care au tot căutat alte orizonturi, care n-au rămas, cum ai făcut tu, tu care ai fi putut să fii la fel de cunoscut ca ei sau chiar şi mai şi. Dar tu te laşi pe tînjeală... şi nu faci nici o scofală. Ştii că am dreptate, bătrîne, să nu-mi zici că nu ştii. Ştii foarte bine că ţelurile tale ar fi trebuit să fie altele, de multă vreme, de cel puţin douăzeci de ani. Să zicem douăzeci de ani. În loc să te resemnezi să predai la liceul Martin Fierro şi la Şcoala nr. 20, ţi-ai fi putut face nişte relaţii care te-ar fi lansat în critica literară, sau, ştiu şi eu, te-ai fi putut apuca de ceva mai ca lumea, gazetărie de pildă, să nu-mi spui că nu ţi-ar fi plăcut să intri în gazetărie, şi asta te-ar fi ajutat să mai urci cîteva trepte, mă rog, să ţii conferinţe aici sau în străinătate, cred eu, nu-i aşa? Uite Borges, da, bine, tu nu eşti scriitor, dar ascultă, eu nu te compar cu Cortázar sau cu Borges pentru că aş crede c-ai putea fi scriitor, nu protesta, mă înţelegi ce vreau să spun. Eşti un tip foarte capabil, asta-i. Şi tocmai de asta n-ar trebui s-o duci la nesfîrşit cu slujbele nenorocite pe care le ai. Eu nu-ţi reproşez nimic, ştiu că ideal ar fi fost să fi putut ajunge profesor universitar, dar împrejurările nu te-au ajutat, era un vis imposibil, aşa că să lăsăm la o parte capitolul ăsta trist. Eu mă refer la prezentul tău şi în acest prezent sunt cele două slujbe amărîte pe care ar fi trebuit să ţi le schimbi. Mă rog, înţeleg, sigur că slujbele astea nenorocite îţi dau o certitudine, nu renunţa la ele, dar fă-ţi rost şi de ceva mai interesant, care să-ţi dea o satisfacţie, vreau să spun. Închide ochii... Imaginează-ţi două sute de persoane strînse la un loc. Lumina-i doar o părere care-ţi permite să zăreşti vag, foarte vag, nişte chipuri, cele din rîndul întîi, cele din rîndul doi. Mîinile-ţi sunt umede şi reci, ţi-e frică, ţi-e foarte frică, dar sunt două sute de persoane care aşteaptă cuvintele tale, două sute de persoane care aşteaptă să audă cea mai bună conferinţă pe care ar putea-o ţine cineva despre Quijote, o conferinţă de mare profunzime în ce priveşte interpretarea, şi atunci, pe neaşteptate, toţi anii destinaţi studiului acestei opere devin ani rodnici, ani folositori, ani importanţi. Nu te interesează succesul şi nu te interesează relaţiile publice, dar bine, dragul meu, eu nu pretind să te transformi într-o mare personalitate, spun doar că în ţara asta nu-i altcineva care să poată vorbi despre Quijote cum ai face-o tu, şi totuşi chestia asta care ţi-a luat atîta timp pînă s-o redactezi la ce-ţi foloseşte? Ţi-e de folos ţie şi celor optzeci sau o sută de elevi pe care-i aveţi în anul patru şi anul cinci şi care te aud de două sau trei ori pe săptămînă. Subliniez cuvîntul „aud“ pentru că, fie vorba între noi, din toţi aceşti elevi, cîţi crezi că te ascultă cînd le predai? Nu-mi răspunzi, desigur, ori de cîte ori stau de vorbă cu tine terminăm cu şuturi în fund, dar nu pot să nu-ţi spun unele adevăruri, bătrîne, e spre binele tău, fiindcă te cunosc şi ştiu cît valorezi, zău că da, iar acum faci mutra asta pentru că în fond îmi dai dreptate, eşti convins că ai fi genial ca critic literar, nu încape nici o îndoială, eseul tău despre Quijote pe care-l ţii într-un sertar la tine în birou ar merita un premiu, dacă ţi l-ar publica cineva ai ajunge celebru. Dar ia să vedem. Ce-ai făcut pînă acum ca să-ţi publici lucrarea?... Pe la cîte edituri ai fost?... N-ai fost la nici una, ştiu că la nici una, de aceea te întreb. Nu ca să-mi răspunzi mie, ci ca să-ţi răspunzi ţie însuţi. Ca să-ţi dai seama. Fii sincer. Spune-mi: ce aştepţi? Să vină cineva la tine să ţi-o ceară?... să te roage frumos? Asta aştepţi?... Taci. Cum adică nu e gata încă? Ai scris la ea vreme de cinci ani. Ţi-ai petrecut doi ani ca s-o corectezi. Este splendidă. N-are nevoie să-i mai adaugi sau să-i scoţi nici măcar o virgulă. Stilul e perfect, interpretarea cu desăvîrşire originală. De ce nu eşti sigur acum?... Ei?... Îndoieli, îndoieli, asta-i problema ta cea mai serioasă, mereu ai îndoieli. O lucrare care a însemnat şapte ani din viaţă nu te poate lăsa cu îndoieli. Astea-s scuze. Ceea ce trebuie să faci e să prinzi curaj, să iei originalul şi să alergi cu el, să te duci să baţi la o uşă, apoi la alta şi alta, pînă ţi se va deschide una. Eu nu zic că-i uşor, de aceea am folosit cuvîntul „a alerga“, pentru că este un fel de cursă. Unii cîştigă cursa, alţii o pierd. Dar dacă nu alergi, nu vei şti niciodată nimic, nici nu vei cîştiga ceva. Într-adevăr, nu eşti ambiţios, nici parvenit, nu ţii să apari pe coperţile revistelor... mai e ceva? Toate astea le ştiu prea bine, dar mai ştiu şi cît de cătrănit eşti în sinea ta, fără să mărturiseşti nimănui nimic, fără să îndrăzneşti să-ţi mărturiseşti nici chiar ţie, pentru că nu eşti mulţumit, şi ori de cîte ori îţi faci un scurt bilanţ al trecutului parcă ai asista la un priveghi: la priveghiul mortului pe care-l porţi în suflet, îl plîngi, ţi-l aminteşti tînăr, puternic, plin de sănătate şi de proiecte minunate de viitor, şi, bineînţeles, despre morţi numai de bine, dar cînd e vorba de tine însuţi e de rău, căci dacă asişti la propriul tău priveghi înseamnă că te-ai lăsat să mori, mai bine zis că te-ai sinucis, la asta voiam s-ajung şi cred că am reuşit să expun problema în tot dramatismul ei. Te tot sinucizi de zece sau douăzeci de ani. Nu te supăra pe mine, sau supără-te dacă vrei, eu însă trebuie să ţi-o amintesc. Dacă mă gîndesc bine şi judec toate cîte s-au petrecut cu obiectivitate, dacă analizez traiectoria ta cu competenţa pe care doar eu o pot avea, ţi-aş spune şi mai mult. Ţi-aş spune că te sinucizi de exact douăzeci şi cinci de ani. Ce părere ai? Te-ai tot privegheat, dar n-ai înviat niciodată. Asta-i partea proastă. La ce-ţi foloseşte experienţa? Dacă lucrurile ţi-au fost atît de limpezi, de ce eşti unde eşti, adică nicăieri? Ah, da, crezi că avînd cincizeci şi cinci de ani nu mai e nici o şansă. Uite, eu pun rămăşag. Mă prind că eşti în stare să începi chiar acum... s-o iei iar de la cap... Mă rog, nu pretind ca de azi pe mîine să schimbi totul, îmi închipui că la vîrsta asta nu-i uşor să te schimbi, dar cel puţin să cauţi o ieşire, să te lansezi într-o mică aventură discretă şi să poţi zice: am încercat. Doar să încerci [...] Hai, nu te mai gîndi. Aşa scăpaţi de mizerie, tu şi Sarita. Aşa se vor termina problemele economice, zbuciumul, grija zilei de mîine, munca ta peste orele de curs, şi slujba de care şi-a făcut rost Sarita ca să te ajute. Ea merita altă soartă. Nu vreau să te jignesc, nici să te umilesc, sunt de acord că şi tu meritai altă soartă, dar ea este femeie, femeile sunt mai delicate, mai sensibile, cel puţin Sarita e aşa, nu? o femeie foarte delicată şi foarte sensibilă, cu sănătatea veşnic precară, mai ales de cînd a făcut nenorocita aia de operaţie. Ţi-aminteşti? Mă rog, ar trebui să-ţi aminteşti mai des de toate lucrurile astea mărunte care s-au tot adunat, completînd încetişor rebusul pe care-l ai azi în faţă. Nu înţelegi povestea asta cu rebusul, dar stai că-ţi explic, ascultă, zic „rebus“ pentru că cel care stă şi-l dezleagă e nerăbdător să termine, caută cuvintele, le îmbină uneori cu ingeniozitate, alteori cu ajutorul experienţei. Treptat, spaţiile goale se completează, totul se potriveşte, este precis şi perfect şi atunci se naşte întrebarea: de ce oare m-am străduit atîta să rezolv rebusul? La ce bun? Şi te simţi ca un prost, zău, mi se pare că trebuie să te simţi un prost şi jumătate că pierzi o oră din viaţa ta ca să rezolvi cuvinte încrucişate, dar să ne întoarcem la subiectul nostru, cred că ceea ce se întîmplă cu tine e exact la fel, te simţi un prost şi jumătate în faţa unui rebus pe care tocmai l-ai terminat şi în care ţi-ai prăpădit toată energia, toţi anii.

Ai văzut? Ştiam eu că te simţi aşa. Ieşirile astea melancolice ale tale nu mă miră deloc, aşa eşti tu, crezi că te afli aproape de sfîrşit şi totuşi îţi dai seama că nu-i încă sfîrşitul, taci, te rog să taci... să nu-mi spui mie una ca asta, nu-mi repeta că ţi-e frică de moarte, problema ta e că ţi-e frică de viaţă. Asta-i. Niciodată n-ai trăit. N-ai ştiut să trăieşti.

AI DREPTATE. Întotdeauna mi-a fost frică să trăiesc şi totuşi uneori sunt mulţumit, mîndru de mine. E vorba de lucruri neînsemnate, crîmpeie fără nici un dram de spectaculos. Mai alaltăieri, de exemplu. Le vorbeam elevilor din anul patru despre alegorie şi le citeam versurile lui Jorge Manrique, care sună aşa: „Ale noastre vieţi sunt rîuri ce se varsă toate-n mare“, şi m-am oprit la jumătatea unui vers şi i-am întrebat: „înţelegeţi?“ şi Menéndez, fata din prima bancă, a strigat: „Da, domnule profesor!“ şi atunci eu am întrebat-o emoţionat: „Ce-ai înţeles?“ şi ea mi-a răspuns: „Totul“ şi m-am bucurat nespus, nu ştiu de ce, cred că pentru reacţia spontană pe care a avut-o sau pentru sinceritatea ei, sau pentru minciuna ei, de fapt nu mă prea interesa să aflu dacă Menéndez înţelesese ori nu tîlcul alegoriei sau sensul acelor versuri, semnificativ pentru mine era că cineva se înflăcărase aşa, dintr-odată, de spusele mele, că mi le împărtăşea şi mă făcea să simt că trăiam la unison, că exista o comunicare între o mucoasă de cincisprezece sau şaisprezece ani şi un amărît de cincizeci şi cinci. Dar nu asta-i cel mai important. Cel mai important e că, aşa cum zici tu, să plec de aici, să mă îndrept spre alte orizonturi. Să mă bucur încă puţin de anii aceştia pe care-i mai am în faţă şi care nu sunt mulţi, căci pentru mine a început numărătoarea inversă şi nu mai pot să-mi fac de cap. Mda. Stau şi mă întreb însă: cînd mi-am făcut

profesor



eu de cap? Îţi dai seama, nu mi-am făcut niciodată de cap, mi-a fost sufletul greu din ziua în care mama m-a adus pe lume, fir-ar să fie, cred că m-am născut odată cu tisteţea mea, ca şi cum am fi fost gemeni. Zău că da, dacă mă gîndesc la copilăria sau la adolescenţa mea sau la perioadele considerate veşnic şi de către toţi drept „fericite", trebuie să fiu sincer şi să recunosc: toate-s vorbe goale, copilăria şi tinereţea mea au fost mai grele decît ceea ce a urmat. Bătrînul meu lucra la o fabrică de pături... mama, ca femeie de serviciu, cu ora... aşa că Negrita şi cu mine ne petreceam ziua întreagă acasă la mătuşa Lidia, sora mamei, şi mătuşa Lidia avea trei copii: Pepe, Cacho şi Silvio, toţi băieţi, aşa că bietei Negrita, care era singura fată, îi făceau viaţa insuportabilă, iar de mine ce să mai zic, fiind mai mic ca ei şi pe deasupra nedorit, mă snopeau în bătaie. Pepe era mai mare cu doi ani ca mine, Cacho cu trei şi Silvio cu patru, aşa că mă călcau în picioare, mă scuipau, Silvio îmi trăgea cîte un şut de mă pomeneam tocmai în curtea vecinilor de peste drum, totul era un dezastru, iar mătuşa, cu atîţia copii împrejur, nu-şi vedea capul. La început s-a străduit să facă ordine, dar apoi i s-a făcut lehamite şi ne-a lăsat să ne descurcăm fiecare cum putem, fără să se mai amestece. Uneori îmi zicea: „mama ta ar fi trebuit să-şi caute alt bărbat, taică-tău e un trîntor, niciodată nu i-a plăcut să muncească, sărmana Leonor se speteşte să întreţină familia, taică-tău e un neruşinat, zice că se duce la fabrică devreme, aiurea, se duce cu prietenii să-şi facă de cap!" şi altele asemenea, care au fost primele mele lecţii de psihologie la o vîrstă cînd singurul lucru care-mi plăcea era să bat mingea, să adun nasturi şi bile şi să privesc cum treceau trenurile în gara La Paternal. Acum mă dojeneşti, mă acuzi că n-am reuşit să fac mai mult, dar eu îţi pot răspunde: cred că existenţa mea de azi este un miracol în comparaţie cu viaţa pe care au dus-o bătrînii mei, tu vrei să colind editurile cu eseul meu despre Quijote şi eu îţi spun că nu-s în stare s-o fac, că sunt obosit, că nu mai am poftă să lupt nici cu propria-mi timiditate, nici cu piedicile din afară. S-a zis cu cuvintele încrucişate, nu ştiu dacă s-a terminat bine sau rău, dar rebusul e gata şi nu vreau să-mi mai bat capul cu nimic, vreau pace, vreau linişte. În ce-o priveşte pe Sarita, te asigur că Sarita e fericită cu mine, ea e fericită aşa. Dacă şi-a luat slujba aceea e fiindcă ea a hotărît astfel, nimeni nu i-a sugerat vreodată ceva în acest sens, oricum noi suntem doar doi şi cu ceea ce cîştig eu cu orele şi cu cealaltă slujbă abia ne descurcăm pînă la sfîrşitul lunii. Cu ce cîştigă Sarita ne ajunge la fix pînă la sfîrşitul lunii, şi cîteodată ne putem permite luxul să megem la vreun film. După cum vezi, diferenţa nu-i chiar aşa de mare. Ascultă-mă, nu mă provoca. Nu-i vorba de bărbăţie, ci de faptul că, economic vorbind, ajutorul Saritei e infim. Important e într-adevăr faptul că, de cînd a început să dea lecţii de engleză, se simte mai bine, este alături de copii, ceea ce o ajută imens să-şi depăşească dezamăgirea că n-a putut fi mamă, şi în afară de asta se identifică mai mult cu mine, cu problemele mele, cu frămîntările mele, e mai aproape de mine, participă şi e activă şi se simte utilă. De aceea cred că e minunat că s-a hotărît să dea ore particulare, şi uite că nici unul din noi nu-şi explică de ce nu ne-a trecut prin cap ideea asta mai demult, cu engleza ei excelentă, dar, mă rog, fiecare lucru la timpul lui, şi acum Sarita e mulţumită, zîmbitoare, niciodată n-am văzut-o aşa, simţindu-se atît de bine, atît de stimulată de ceva. [...] Sarita cea plină de abnegaţie, cea care admiră ca nimeni altcineva eseul meu despre Quijote, cea care închidea uşa în timp ce eu scriam, şi ciocănea la răstimpuri ca să mă întrebe cu voce tremurătoare: „Vrei o cafea?" şi apoi, în vîrful picioarelor ca să nu mă deranjeze, venea cu ceaşca de porţelan şi mi-o lăsa pe birou fără un cuvînt, şi închidea din nou uşa cu grijă, ca şi cum i-ar fi fost teamă să mă trezească din visare, şi zău că adesea ajungeam să urăsc această abnegaţie, grija asta a ei. Ce respecta Sarita? Munca mea?... Persoana mea?... Sau respectul pentru mine era doar dispreţul faţă de sine? Nu ştiu, niciodată n-am înţeles strania virtute a femeilor pline de abnegaţie, umbrele lor uşoare care se mişcă precum pisicile în spatele soţilor lor artişti, privirile de admiraţie şi slugărnicie în faţa unui tablou, a unei cărţi, a unui concert pe cale de a fi plăsmuite. Eu nu sunt un geniu – i-am strigat uneori –, nu mă admira. Eu sunt doar un profesor de literatură, nici măcar un profesor universitar. Dar Sarita nu înţelege, aşa e ea şi eu o iubesc în felul meu, sunt incapabil să-mi închipui viaţa fără ea, de fapt nu pot să-mi imaginez nimic fără Sarita, ea este dragostea pe care mi-am ales-o, femeia pe care am iubit-o, pe care o aleg iar, în fiecare zi, involuntar, cînd mă trezesc alături de ea, în fiecare noapte cînd mă culc în acelaşi pat cu ea, şi desigur trebuie s-o iubesc şi mai departe dacă legătura noastră va continua, căci în faţa atîtor neajunsuri Sarita s-a arătat mereu hotărîtă, fără să se dea bătută. De asta te rog să nu-mi vorbeşti de Sarita de parc-ar fi o victimă. Nu-ţi dau voie. Sarita mă acceptă aşa cum sunt, fără succese răsunătoare, fără strălucire. N-o interesează nimicurile care contează pentru alte femei, nici chiar cînd era tînără nu se lăsa atrasă de frivolitate, ea a fost totdeauna foarte serioasă, foarte discretă, foarte cumpătată, aproape austeră, ceea ce eu îi puteam oferi era tot ce-şi dorea ori părea că-şi doreşte, şi aşa s-a obişnuit să mă însoţească, e bine zis să mă „însoţească", fiindcă Sarita a fost şi este adevărata mea soaţă, singura mea soaţă posibilă.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Olteanu

Ionescu şi limba engleză

PRIMA PIESĂ a lui Eugen Ionescu este legată nemijlocit de încercarea eşuată de a studia limba engleză. Din relatările autorului în *Notes et contre-notes* (1962) ştim că îşi cumpărase un manual de conversaţie englez-francez pentru începători şi că zilnic copia într-un caiet propoziţii întregi. Într-o bună zi, s-a apucat să le citească de la cap la coadă, anume pentru a le învăţa pe dinafară, dar, pe măsură ce buchisea, îi apărea tot mai limpede că nu învaţă engleza ci, rostită de un cuplu cât se poate de englez, Mr. Smith şi Mrs. Smith, o limbă mult mai ciudată. O limbă în care, de pildă, cei doi soţi îşi comunicau că săptămâna are şapte zile, că tavanul este deasupra, iar podeaua dedesubt şi alte lucruri aidoma, pe care, întâmplător, le ştia el însuşi, dar la care nu se gândise niciodată serios. Manualul se numea *Assimil.* Era plin de asemenea rostiri, pe cât de stupefiante, pe atât de adevărate. Toate asimilate cândva şi, totuşi, parcă noi. Simţind că-i fuge pământul de sub picioare, s-a apucat să le transcrie întocmai. Aşa s-a născut un text nou (sic), pe seama dialogului asimilat! *L'anglais tel qu'on le parle,* sau *English Made Easy* a devenit *Ora de engleză.* Engleza s-a strămutat în franceză. Manualul s-a prefăcut în piesă de teatru. La una din repetiţii, preluând un lapsus linguae al unei actriţe, Ionescu a hotărât să schimbe numele piesei în *Cântăreaţa cheală,* parcă într-o saussuriană recunoaştere a arbitrarului semnului lingvistic. Premiera s-a dovedit la înălţimea eşecului (sic) de a învăţa engleza. Nedumerit de chicotelile spectatorilor, Ionescu a continuat să creadă că scrisese o „comedie pe seama comediei". Scrisese, în fapt, „tragedia limbajului".

Paradoxul însoţeşte cariera dramaturgului de aici înainte. Eşecul premierei din 11 mai 1950 este urmat, la numai doi ani, de un succes absolut. La Théâtre de la Huchette începe seria, neîntreruptă până astăzi, a spectacolelor cu *Cântăreaţa cheală,* prezentată, de obicei, în tandem cu *Lecţia* – ambele luări de poziţie în problema limbajului. Un du-te-vino critic, cu accente îndeobşte potrivnice, îl aruncă sub acuzele de apolitism ale stângii franceze. Dar, ironic, dialogul franco-englez nu se opreşte la simple rostiri, fie ele şi furioase. Abia se potoleşte controversa de la Théâtre Populaire-Improvisation, în urma căreia Ionescu se desparte, exemplar, de brechtianul Adamov, că o nouă furtună ameninţă de peste Canal. În Anglia, unde criticul Kenneth Tynan reuşise să-l facă „agreabil" publicului anglo-saxon, se dezlănţuie „Controversa londoneză". Convins el însuşi de „sănătatea" teoriei marxiste a lui Brecht, Tynan îşi exprimă suspiciunea în *The Observer,* pledând pentru un teatru cu personaje şi întâmplări „ca în viaţă". Cu perseverenţă protestantă, engleza îl presează pe Ionescu cu „scene ca în viaţă", ca şi cum, orb la acestea, dramaturgul ar avea nevoie să i se amintească, din când în când, că tavanul este deasupra, podeaua dedesubt... Ionescu răspunde franţuzeşte – elegant, diplomatic, subtil. Vede în temerea socialist-puritană a lui Tynan cum că *Scaunele* ar fi o invitaţie iresponsabilă la alienare descifrarea simplistă a lumii în termenii unui limbaj literar, interesat de un singur plan al realităţii – planul „social", „cel mai exterior, cu alte cuvinte cel mai superficial" *(Notes et contre-notes).*

Piesele lui Ionescu întâmpină rezistenţa numirii în cuvinte englezeşti preţ de câţiva ani de la publicarea în franceză, ca un fel de răzbunare a limbii engleze „made easy". Donald Watson deschide seria traducerilor găzduite de Grove Press din New York, cu *Three Plays: Amédée, The New Tenant, Victims of Duty,* în 1958. Derek Prouse publică, în 1960, *Rhinoceros and Other Plays: The Leader, The Future Is in Eggs or It Takes All Sorts to Make a World.* Watson tălmăceşte tragedia lui Bérenger drept *Exit the King,* în 1967. Lui Watson îi datorează cititorii şi spectatorii de expresie engleză textele din 1969, *Hunger and Thirst and Other Plays: The Picture, Anger, Salutations.* Lui David Watson îi suntem noi, românii, îi sunt, la rându-le, francezii, îndatoraţi pentru strădania de-o viaţă de a readuce textele ionesciene la „textul englezesc"...

Cei interesaţi pot găsi astăzi cărţi de referinţă despre Eugen Ionescu, în lumea anglo-saxonă de-o parte şi de alta a Atlanticului: Richard N. Coe, *Eugene Ionesco* (Edinburgh: Oliver and Boyd, 1961), Leonard Pronko, *Eugene Ionesco* (New York: Columbia University Press, 1965), David I. Grossvogel, *The Blasphemers: The Theatre of Brecht, Ionesco, Beckett, Genet* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1965) Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd* (London: Eyre and Spottiswoode, 1969, New York: Doubleday, 1969), Julian H. Wulburn, *Brecht and Ionesco* (Urbana: University of Illinois Press, 1971), Allan Lewis, *Ionesco* (New York: Twayne Publishers, 1972), Rosette C. Lamont (Ed.), *Ionesco: A. Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1973), Rosette C. Lamont & Melvin J. Friedman (Eds.), *The Two Faces of Ionesco* (Troy, NY: Whitston Publishing Company, 1978). Autoritate în materie de Ionescu în Statele Unite, Rosette C. Lamont semnează şi recenta biografie spirituală *Ionesco's Imperatives – The Politics of Culture* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1993).

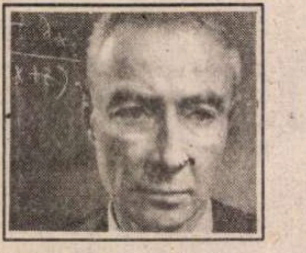
Eugen Ionescu n-a învăţat niciodată engleza. Când venea în America, unde se afla bunul său prieten Mircea Eliade, „Profesorul" de la Chicago University, ţinea conferinţe în franceză. Într-un rând a fost la Harvard, unde i-am găsit adresa pariziană în Buletinul editat de Modern Languages Association. Şi la Harvard a vorbit tot în franceză. Mi-au confirmat-o martori oculari. Ce spunea în engleză era „English Made Easy". De pildă, că tavanul e deasupra, podeaua dedesubt... Moartea sa a figurat pe primele pagini ale marilor cotidiane din Statele Unite: „New York Times", „Washington Post", "Boston Globe".

Tavanul e deasupra. La fel cerul...

Mihaela Irimia

MERIDIANE

Noua „afacere“ Oppenheimer



● Luna trecută au apărut simultan la Boston și Paris memoriile unui fost șef al serviciilor sovietice de spionaj, Pavel Sudoplatov – consemnate de fiul său în cartea *Misiuni speciale*. Sudoplatov afirmă că „informațiile capitale pentru punerea la punct a primei bombe atomice sovietice ne-au parvenit de la savanții Robert Oppenheimer, Enrico Fermi și Leo Szilard“. În prefața cărții, cremlinologul Robert Conquest ia în serios această revelație, punînd din nou în discuție, după 41 de ani, „afacerea Oppenheimer“. Nu de aceeași părere sînt specialiștii de la „Washington Post“ și „New York Times“, nici cei de la „Izvestia“, care consideră acuzațiile spionului KGB din timpul lui Stalin, Sudoplatov, drept inconsistente. În imagine, Robert Oppenheimer – figura emblematică a savantului persecutat pentru atitudinea sa morală.

Întîlnire cu Voltaire

● Un Congres internațional dedicat tricentenarului nașterii lui Voltaire se va ține la Oxford și Paris, între 29 septembrie și 5 octombrie. Reprezentații teatrale și expoziții vor însoți manifestarea.

O romancieră vietnameză disidentă

● Rolul romancierei vietnameze Duong Thu Huong (în imagine) în mișcarea disidentă de la Hanoi a început în aprilie 1991, cînd a fost arestată și ținută la închisoare pentru încercarea de scoatere din țară a unor documente „reacționare“, care s-au dovedit a fi propriile sale manuscrise. Ea este astăzi unul dintre scriitorii disidenți cei mai populari și cei mai influenți din Vietnam. În romanul ei *Paradisul orbului*, care a fost tradus în engleză și publicat nu de mult în Statele Unite (Ed. William Morrow and Co.), acțiunea se petrece în anii '80, oferind o viziune asupra unei națiuni confruntate cu sărăcia, dar mîndră pentru independența cucerită cu greu și pentru bogata ei cultură.

Memoriile lui Gomulka

●Memoriile foștilor conducători comuniști pot fi uneori o lectură pasionantă. Cartea lui Wladyslaw Gomulka (1905-1982) intitulată *Pamietniki* (Memorii), apărută de curînd la Ed. B.G.W. din Varșovia, cuprinde amintirile sale din timpul războiului, cînd a fost partizan și secretar al Partidului muncitoresc polonez, amintiri oprite în 1945, anul eliberării Poloniei de către Armata roșie. Luminînd o perioadă ocultată de autoritățile poloneze, cartea postumă a lui Gomulka se bucură de succes în țara sa.

Centrul American din Paris

● La 7 iunie, în cartierul Bercy din estul Parisului se va inaugura noul Centru American, care va îmbina caracterul de muzeu și spațiu al spectacolelor cu cel educațional. Programele sale vor fi divizate în patru domenii: arte vizuale, spectacole, film și video, precum și conferințe. Dintre numeroasele planuri de activitate, amintim „Frumusețe pură: Cîteva lucrări recente de la Los Angeles“; „Griot New York“, o săptămînă de spectacole ale Companiei de dans Garth Fagan; un recital de pian al lui Margret Leng Tan cu muzică de John Cage; „Interzis în SUA“, filme americane cenzurate din 1916 pînă în prezent; „Război și memorie în Franța și în SUA“, o conferință despre cel de al doilea război mondial, Vietnam și războiul din Golf.

Malraux și cinematograful

● „De altfel, cinematograful este o industrie“ – această propoziție, citată mereu cu ironie cînd se vorbește despre avatarurile artistice și economice ale celei de a 7-a arte, face parte din *Schiță de psihologie a cinematografului*, scrisă de André Malraux în 1939, după ce încheiase filmările filmului său *Speranța*. Publicată în 1947 la Gallimard într-un tiraj limitat, *Schița...* n-a fost niciodată reeditată. Revista „Lire“ din mai reia fragmente foarte actuale. În imagine, Malraux în 1939, în timpul filmărilor la *Speranța* (*Sierra de Teruel*).

Scriind în limba bască

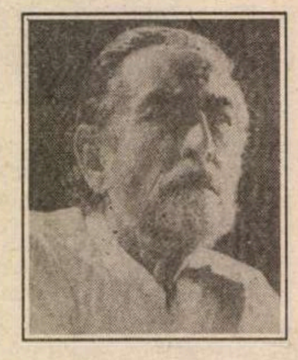
● Bernardo Atxaga (în imagine), care s-a născut în 1951 și trăiește în orașul spaniol Victoria, scrie într-una dintre cele mai vechi limbi ale Europei – euskera. Atxaga a publicat șapte romane, douăzeci de cărți pentru copii, versuri și texte ale unor cîntece în limba sa maternă. Tradus în cel puțin alte 14 limbi, el este primul autor care a cucerit o recunoaștere internațională scriind în limba bască. Aproape inexistente cu 20 de ani în urmă, cărțile în euskera se bucură astăzi de vînzări fenomenale pentru o limbă cu numai 800.000 de vorbitori. În toată istoria s-au publicat în euskera mai puțin de 25.000 de cărți. Dar acum, în 1994, sînt programate 965 de titluri pentru a fi publicate în euskera, dintre care o treime aparțin unor scriitori basci. Volumul cel mai recent al lui Bernardo Atxaga, „Gizona Bere Bakardadean“ (Omul singur), s-a vîndut deja în 6.500 de exemplare și urmează să apară și în limba spaniolă.

Miró la Lausane

●Muzeul Olimpic din Lausanne prezintă pînă la 4 septembrie expoziția „Juan Miró: Materie și culoare“. Sînt prezentate peste 40 de sculpturi create între 1946 și 1974, inclusiv lucrări în bronz, cît și gravuri de la sfîrșitul anilor '60 și începutul anilor '70.

Memorii

● Actorul italian de teatru și film Vittorio Gassman, născut în 1922 la Genova, a susținut recent, vreme de două săptămîni, un recital la Teatrul Nuovo din Milano, despre care spune că „este o sinteză a multor altora prezentate de mine“, de unde și titlul *Memorii*. Prima parte a cuprins fragmente teatrale sau parateatrale din Kafka, Pirandello și Pasolini și un fragment din „Infernul“ lui Dante, iar în partea a doua au fost versuri ale unor clasici, poezie dialectală și versuri ale unor poeți moderni. Cele două săptămîni de recital au fost dedicate memoriei marelui actor care a fost Enrico Maria Salerno. În imagine, Vittorio Gassman în timpul recitalului său.



SCRISOARE DIN GERMANIA

Alexandru Darie la Freiburg

CUM TE POȚI lecui de acea boală care, iarăși și iarăși, îți deschide rănile și pe care o numești cu discreția beteagului solidaritate națională? Cum să faci să tacă nevăzutul clopot care te cheamă, te silește să citești, să asculți, să te duci să vezi?

Astfel am ajuns eu la KIEW. K-I-E-W nu este numele conspirativ al unei noi diviziuni teritoriale politice, ci ascunde inițialele unui teatru mic *(Kammerspiele im E-Werk)*, celebru prin calitate și originalitate. Aici, joi, 26 mai, a avut loc un eveniment cultural cu care nu numai freiburghezii multă vreme se vor mîndri. În regia lui Alexandru Darie a fost montată drama lui Peter Weiss din 1964 *Urmărirea și uciderea lui Jean Paul Marat prezentată de către trupa de actori a ospiciului din Charenton sub conducerea domnului de Sade*.

Deoarece scriu pentru *România literară*, sînt scutit să mai povestesc acțiunea. Știm despre ce este vorba: în anul de glorie al lui Napoleon, 1808, pacienților ospiciului din Charenton li s-a dat voie să refacă, într-o piesă de teatru, 15 ani de istorie franceză, avînd drept punct culminant asasinarea lui J.P. Marat de către Charlotte Corday. Promotorul dramei, marchizul de Sade, pacient de lux, reprezintă perversitate, plictis, dispreț de viață; la polul opus, Marat e revoluționarul care din iubire față de oameni s-a folosit de teroare ca să înțeleagă în cele din urmă că violența se pretrece întotdeauna în paguba celor slabi și nevinovați. Pe cînd Sade e unic, Marat e repetibil, diferite figuri i se pot substitui. Un călugăr răspopit predică gureș comunismul și chiar Charlotte, în nebulosul ei patriotism, e mai aproape de victimă decît burghezia ce savurează acum, deodată, restaurația, pilduitor fiind directorul ospiciului Coulmier, adevărat model de oportunism.

Pe scenă un balet de păpuși angajat într-o gimnastică rafinată, seducătoare, în care personajele se dovedesc întrupări ale cuvîntului. Ele se mișcă brueghelian, domol, sau explodează. Alexandru Darie e un regizor bun, foarte bun, periculos de genial. Pentru că el respectă cu atîta fidelitate textul, îngroașă într-atîta viziunea autorului, încît - ca sub o lupă - acțiunea își pierde partea de mister, fațeta ascunsă. El cîștigă competiția cu scriitorul nu fiindcă ar schimba, ar trăda imaginea originară, ci pentru că o graduează, o amplifică.

Bucuria lui Peter Weiss, dacă acolo unde zace, în mormîntul lui, va fi primit mesajul de la Freiburg, e înșelătoare. Ideologiile ce se spulberă, revoluțiile care se perimează nu pot fi înlocuite de un nou procedeu de gîndire trivial, gen Adrian Păunescu: ați pierdut totul, doctrină, rang în lume, demnitate... vă rămîne „totuși iubirea“, profesată colectiv în cenacluri. Sensibilizat prin experiența sa bucureșteană, Alexandru Darie ne confirmă raționamentul foarte simplu că soluția există, ne-o descrie chiar, o aplică, dar ne mai arată ca asta se petrece... la balamuc. Avem toată libertatea să o adoptăm sau nu.

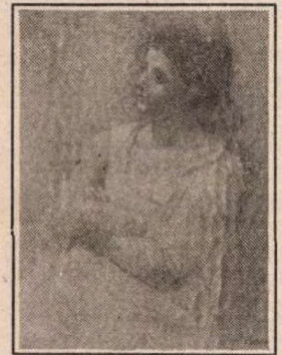
Îmbăindu-mă în marea de aplauze a publicului tînăr și entuziasmat, ce mulțumea pentru o lecție exemplară de dramaturgie, mi-am adus aminte de un concert al lui Celibidache cu Filarmonica din Berlin, cînd dirijorul avea anii regizorului de azi. Și am pornit-o spre casă - toate rănile deschise.

Paul Miron

Un autor romanş

● *Las Fluors dal desert* (Florile deşertului), Stampa Ladina S.A. Zernez, 1994 este o publicaţie în limba romanşă, din moştenirea lui Cla Biert (1920-1980). Antologia, ilustrată de Barbara Rossi, a fost compilată şi editată de moştenitorii acestuia. Încă din 1973, Cla Biert plănuise să publice o culegere de povestiri intitulată *Il Mat Vantüraivel* (Băiatul norocos). Antologia de acum cuprinde majoritatea titlurilor prevăzute de autor pentru *Il Mat Vantüraivel*, ca şi cîteva dintre „visele" izolate, din arhivele moştenirii Cla Biert. În prima parte, cartea cuprinde mai ales povestiri care au ca obiect copilăria.Textele din partea a doua se revendică de la suprarealism şi de la oniric.

O muză secretă a lui Picasso

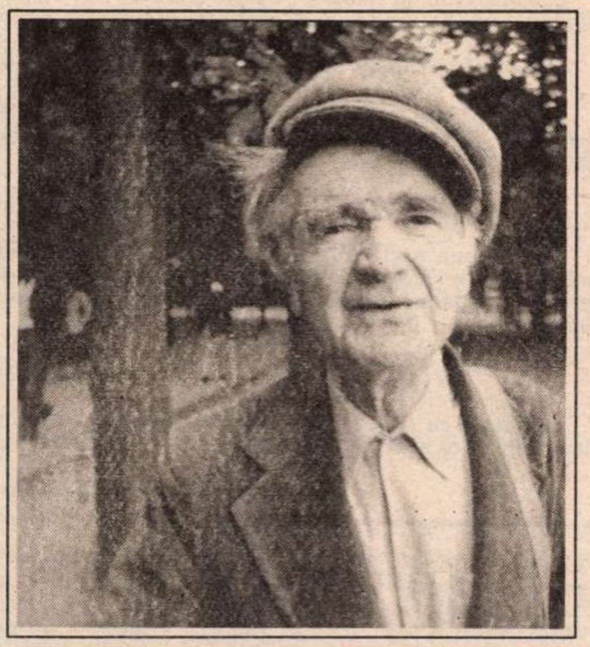


● Specialişti în opera lui Picasso susţin că sute de picturi şi desene făcute de artist în anii '20 au fost inspirate de Sara Murphy, o persoană de vază din societatea americană, o stea a epocii jazzului, şi nu sînt, aşa cum s-a crezut multă vreme, figuri idealizate sau descrieri ale femeii care a fost soţia lui Picasso pe vremea aceea, Olga. Printre aceste lucrări se află şi „Femeie în alb" (în imagine), din colecţia Muzeului de artă Metropolitan din New York.

Grupul Cobra

● Muzeul de artă modernă din Buenos Aires prezintă expoziţia „Lucrări ale grupului COBRA". Acest grup a fost fondat în 1948 ca o mişcare internaţională de artă, luîndu-şi numele de la primele litere ale capitalelor europene fondatoare - Copenhaga, Bruxelles şi Amsterdam. În expoziţie pot fi văzute 150 de picturi, sculpturi şi documente aparţinînd lui Karel Appel, Corneille, Constant, Asger Jorn, Pierre Alechinsky şi Lucebert. Lucrările sînt împrumutate din colecţii particulare.

Cioran şi bicicleta



● Ce punct comun îi reuneşte pe Tolstoi, Céline, Gombrowicz, Jules Renard, Cocteau, Romain Garry, Picasso şi Cioran? Luis Nucéra răspunde: pasiunea pentru bicicletă. Acest ciclist devenit editor a publicat la Grasset o carte intitulată *Mes ports d'attache*, cu amintiri literare mai neobişnuite, avînd drept numitor comun vehicolul pe două roţi. La o primă întîlnire din 1973, Cioran i-a mărturisit lui Nucéra: „Am avut în viaţa mea două pasiuni: lectura şi bicicleta". Revista „Lire" din mai reproduce din cartea lui Nucéra întîlnirile şi discuţiile acestuia cu Cioran (în imagine, într-o fotografie din 1990).

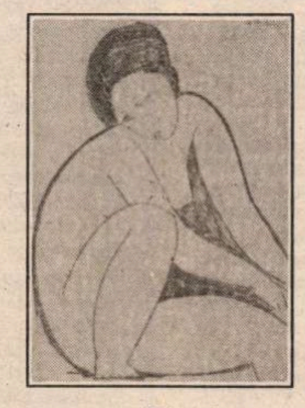
Parisul lui Julio Cortázar

● Devenit cetăţean francez în 1981, scriitorul argentinian Julio Cortázar (1914-1984) va fi comemorat în tot cursul acestui an, la Paris, prin mese rotunde, expoziţii, filme şi, mai ales, concerte. Dintre evenimentele majore amintim prezentarea unui film dedicat scriitorului, la Videoteca din Paris, urmat de lecturi şi un concert de tangouri, o altă seară de tangouri şi muzică de jazz la Théâtre de la Colline, alte seri la Amfiteatrul Richelieu de la Sorbona. Între 15-30 iunie, Galeria Vivienne va găzdui o expoziţie de fotografii.

„Moartea şi fata"

● Actriţele Juliet Anderson la Londra, Glen Close la New York, Sigourney Weaver la Hollywood şi Carla Gravina (în imagine) la Roma au fost în ultima vreme interpretele principale ale piesei *„Moartea şi fata"* a scriitorului chilean Ariel Dorfman, jucată şi la noi. Piesa a constituit un enorm succes mai ales pe Broadway şi datorită faptului că Glen Close i-a avut ca parteneri pe Gene Hackman şi Richard Dreyfuss. Regizorul Roman Polanski va realiza în curînd o ecranizare a acestei piese, cu Sigourney Weaver, Stuart Wilson şi Ben Kingsley.

Desenul secolului nostru



● Acesta este titlul expoziţiei deschisă la Milano, pînă la 10 iulie şi în care se pot vedea lucrări provenind din colecţia Fundaţiei Mazzota şi din alte surse: desene de Klimt, Kandinsky, Klee, Malevič, Modigliani, Picasso etc.

În imagine, „Nud de femeie" de Modigliani.

Shakespeare străin

● Deşi Shakespeare este dramaturgul cel mai frecvent jucat în lume, volumul „Shakespeare străin - Spectacol contemporan", publicat de Dennis Kennedy la *Cambridge University Press*, este prima culegere care trece în revistă spectacolele shakespeariene contemporane în teatre care nu sînt în limba engleză.

INGEBORG BACHMAN

INGEBORG BACHMAN s-a născut în 1926, la Klagenfurt, Austria. A studiat filosofia la Universităţile din Innsbruck, Graz şi Viena. La Viena şi-a susţinut lucrarea de doctorat despre Martin Heidegger.

În 1952 i s-a decernat premiul pentru poezie al Gruppei '47 pentru cartea sa de debut „Timp împrumutat". În 1956 de un imens succes se bucură şi al doilea volum de poezie„Invocarea marelui urs".

Cărţile sale de poezie au fost urmate de eseuri, librete de operă, de nuvele şi de un roman. Şi-a împărţit viaţa între München, Zürich şi Roma, unde a murit într-un incendiu, în propriul apartament, în 1973.

După acest potop

După acest potop
Mi-aş dori să văd porumbiţa
nimic altceva decît porumbiţa,
salvată încă o dată.

M-aş îneca în această mare
dacă ea n-ar zbura
dacă nu ne-ar aduce
în ultimul ceas, frunza.

Umbre, roze, umbre

Sub un cer străin
umbre roze
îşi dau umbră
pe un pămînt străin
între roze şi umbre
într-o apă străină
umbra mea.

Pămînt natal

Pe pămîntul meu natal, în Sud
M-au dus să aflu un oraş
şi o fortăreaţă
goale şi sărace
şi pînă la brîu în mare.

Înălţîndu-mă din ţărînă în somn
m-am trezit în lumină
iar deasupră-mi atîrna scheletul
unui arbore
acoperit cu sare ioniană.

Acolo nici un vis n-a căzut.

Acolo nu înfloreşte rozmarinul
şi nici o pasăre nu-şi reînnoieşte
cîntul primăvara.

Din pămîntul meu natal, în Sud
a ţîşnit vipera spre mine
în lumina aceea brutală.

O, închide-ţi
ochii, închide-i!
Apără-ţi gura pe muşcătură!

Şi cînd m-am băut pe mine
pămîntul meu natal
s-a cutremurat
şi atunci am deschis ochii să văd.

Apoi viaţa m-a cuprins.

Acolo piatra nu e moartă.
Fitilul abia de mai pîlpîie
cînd e aprins de o privire.

După-amiază timpurie

Tăcuţi teii înverzesc în vara ce s-a
deschis
departe de oraşe, acolo pîlpîie
strălucirea palidă a lunii ziua. Deja e
amiază.
Deja o rază cutremură fîntîna,
deja aripa jupuită a miraculoasei
păsări
se ridică dincolo de pietre
iar mîna obosită de aruncatul lor
se scufundă în grîul încolţit.

Un pumn de durere dinspre deal.

Unde cerul Germaniei înnegreşte
pămîntul,
îngerul ei decapitat caută un
mormînt pentru ură.
Şi-ţi oferă potirul inimii.

O mînă de durere dispare peste
deal.

Şapte ani mai tîrziu
ţi se întîmplă iar,
la fîntîna dinaintea portalului
nu privi prea adînc înăuntru
pe cînd ochii ţi se umplu de lacrimi.

Şapte ani mai tîrziu
într-o morgă
spînzuraţii de ieri
golesc cupa aurie
Închizi ochii de ruşine.

E deja amiază, între tăciuni fierul
se îndoaie, pe spin
zăboveşte steagul, iar pe stînca
bătrînului vis se lasă uliul
sudat de acum pe ea pentru
veşnicie.

Doar speranţa-i lasă, orbită
de lumină.

Aruncă-i cătuşele, ajut-o
să coboare, acoperă-i ochii
ca umbrele să nu o ardă

Unde pămîntul Germaniei
înnegreşte cerul
un nor caută cuvinte şi umple
craterul cu tăcere
înainte ca vara să-şi dea seama
de puţinul ploii

De nespusul trece, într-o şoaptă
joasă, deasupra pămîntului
e deja amiază.

Stele de martie

Încă e prea devreme pentru
semănat. Cîmpurile
se îneacă în ploaie. Stelele de
Martie răsar.
Asemeni unui gînd tîrziu, universul
se supune
unor echitaţii familiare, precum
lumina
care cade dar lasă neatinsă zăpada.

Sub zăpadă va fi praful
şi ceea ce nu se topeşte, ultima
hrană
a ţărînii. O, vînt ce te ridici.
Iar sfîşie plugurile întunericul.
Fiece zi nouă va dori să fie mai
lungă.
În astfel de zile, fără de capăt,
suntem noi semănaţi
în acele rînduri curate şi strîmbe,
fără să mai fim întrebaţi,
vom fi asemeni stelelor ce se
scufundă deasupra... Pe cîmpuri
noi ne luptăm sau putrezim fără
putinţă de alegere,
supuşi ploii dar în final, luminii.

În furtuna rozelor

Oriunde ne întoarcem în furtuna
rozelor
noaptea e luminată de spini şi
tunetul
frunzelor, odinioară atît de tăcute
printre tufe
urlă pe urmele noastre.

În româneşte de
Liliana Ursu

Revista revistelor

Colivă cu insecticid

•Opriți timpul! Așa trebuie să-i fredonați vânzătorului de ziare și să-i explicați, apoi, că îl rugați să vă oprească un exemplar din *TIMPUL*, revistă literară din Iași foarte bună și foarte greu de găsit. În nr. din mai revista cuprinde, printre altele, o discuție *Despre arta și meșteșugul traducerii* la care participă Mircea Martin, Jean Grosu și Constantin Abăluță. Mircea Martin povestește o întâmplare cu valoare de avertisment: „Chiar în primele zile după ce am fost numit aici [la Editura Univers, n.n.] am avut în mână o traducere a unei cărți de Camilo José Cela, mare scriitor spaniol, o carte pe care un traducător bun își poate permite s-o abordeze abia la apogeul carierei lui; a încăput pe mâna unei traducătoare inconștiente - aș zice - care, după părerea noastră, a celor de la Editura Univers, a eșuat în această operație. Și-a găsit însă un editor particular care, bucuros să pună mâna pe o astfel de carte, pe un astfel de autor, a publicat-o fără ezitare." • În aceeași revistă, sub titlul *Lista lui Everac*, Val. Condurache publică un nou articol la rubrica sa, deja faimoasă, *Parlamentul de cameră*. De data aceasta, criticul de la Iași se referă la problemele de conștiință pe care și le făceau, în timpul lui Ceaușescu, scriitorii onești: „Într-o discuție pe care am avut-o cu Mihai Dinu Gheorghiu cu puțină vreme înainte de plecarea lui definitivă în Franța, am atacat și tema colaborării cu regimul. Mai radical decât mine, el socotea că orice rând pe care-l publicăm, chiar subversiv fiind, legitimează sistemul, dă credibilitate unei culturi aservite aproape în întregime. [...] Discuția m-a obsedat, pentru că mie mi se părea că rezistența prin scris mai lasă loc de speranță. [...] Prin octombrie 1989 am reluat discuția, de astă dată cu dl. Nicolae Manolescu. Începuse și el să se îngrijoreze de «libertatea» îngăduită câtorva critici." etc. etc. În timp ce Val. Condurache și alții de condiția lui morală își puneau asemenea întrebări, Mihai Ungheanu, Corneliu Vadim Tudor sau Nicolae Dan Fruntelată făceau cu un zel grosolan politica PCR și dormeau neîntorși noaptea. Iar azi sunt... Nu dispunem de suficient spațiu tipografic ca să le enumerăm funcțiile. • Ziarul *24:ORE*, tot din Iași, are o redacție și la București, condusă de Constantin Iftime, unul dintre puținii publiciști de azi care dizolvă și câte o picătură de cultură în apa (chioară) a gazetăriei. Dar nu doar asupra lui Constantin Iftime vrem să atragem atenția cititorilor, ci asupra ziarului în ansamblul lui, care cuprinde știri mai numeroase și mai interesante decât însuși *Evenimentul zilei*. Iată câteva mostre: *Pentru că altfel nu putea intra în posesia alocației copiilor, o femeie împrumută pentru câteva clipe un bărbat pe post de soț!; Tiraspolul recrutează teroriști ucraineni pe care îi și înarmează; Se reinstalează gardul de sârmă ghimpată cu înaltă tensiune între România și Basarabia; Cinci oameni au decedat după ce au mâncat colivă cu insecticid*. • Într-un articol intitulat *Politică și delicatese* și publicat în *DILEMA* din 27 mai a.c., Mircea Iorgulescu se pronunță, în stilul său tranșant, asupra polemicii dintre Alex. Ștefănescu și Mihai Sin, fiind de părere că discuția este inutilă în condițiile în care romanul *Quo vadis, Domine?* al lui Mihai Sin - roman care constituie obiectul polemicii - nu are valoare literară: „Întrebarea *Quo vadis, Mihai Sin*? putea fi pusă - și chiar trebuie pusă, doar pentru că un scriitor autentic a ajuns să scrie ca un Pavel Coruț oarecare. Nu pentru «ideile și atitudinile» din roman, ci pentru neînchipuit de slaba calitate a romanului." Nu comentăm acest diagnostic, dar îi atragem colegial atenția lui Mircea Iorgulescu asupra unei inadvertențe din articolul său, inadvertență pe care construiește o întreagă demonstrație. Iată pasajul respectiv: „La sfârșitul inflamatului său articol (publicat în nr. 11, n.n.), Alex. Ștefănescu afirma că despre valoarea literară a romanului va discuta într-un număr viitor al revistei. Ceea ce nu s-a întâmplat până acum..." Ce înseamnă „până acum" în condițiile în care Alex. Ștefănescu a publicat articolul promis în numărul *imediat următor* (12) al revistei?

Grupul „Armonia", fost C.C.

• La revista *ARMONIA*, „periodic social cultural editat de Centrul internațional ecumenic", s-au adunat aproape toți scriitorii foști membri în C.C-P.C.R., și nici nu e de mirare că slujitorii Cultului au trecut cu arme și bagaje la Culte, schimbarea de macaz fiind doar o chestiune de limbaj; tiparul lemnos al propagandei comuniste înlocuit cu unul de lemn popesc. Cuartetul „Armonia" format din Petre Ghelmez, Ion Brad, Valeriu Râpeanu și Ion Dodu Bălan, sub bagheta directorului general Dinu Săraru, se învăluie în nr. 3(8) în fum de tămîie (tămîierea fiind o veche specialitate), se prefac că n-au mărșăluit nicicînd pe calea atee, că n-au ținut ritmul la aplauze și lozinci, ci, pioși și smeriți, au avut totdeauna gîndul ațintit către Domnul, nu către Tovarășul. Pe prima pagină tronează o poezie de Petre Ghelmez (ale cărui producții despre Partid generații de copii au fost silite să le învețe pe dinafară, ele figurînd în manuale), intitulată *Crezi !*, din care cităm: „Cu graiul de-o altă ființă/Aud o povață de sus:/«Să calci, poți, pe val, ca Iisus,/ în suflet cu-n dram de credință»!" Ascultător „povețelor de sus", ca și odinioară, Petre Ghelmez, recuperat ecumenic, calcă în tempo de marș pe valul stîrnit de Banca Internațională a Religiilor, a cărei sucursală deschisă de curînd în București „oferă servicii de înaltă calitate" cu comisioane moderate. •Iată și o mostră de stil nou, de amvon, sub semnătura lui Ion Brad: „Noroc, mi-am zis, că pe noi, românii, ne-a ferit Dumnezeu de asemenea păcate de moarte, că în țara noastră toate religiile - și sunt destule! - au știut întotdeauna să-și cultive credincioșii în spiritul iubirii aproapelui, în respectul unui Dumnezeu al binelui și al bunătății, binevoitor cu toți cei care fac binele semenilor lor, neamului și țării din pâinea căreia ne hrănim cu toții [...]. În mod sigur este mai plăcut Domnului să audă, prin vuietul asurzitor al vremii, numai vești de pace și bună învoire între toți românii, ca și între ei și alte neamuri. " • Dacă mai adăugăm că articolul lui Ion Dodu Bălan (prof. univ.dr.) se intitulează „Ascultă-ne, Doamne, rugăciunea", că Mihai Ungheanu (prof.univ.dr. și Secretar de Stat la Ministerul Culturii) se ocupă de noua versiune a Noului Testament datorată părintelui Bartolomeu Anania (vorbind despre „osîrdia stilistică binecuvîntată a noului tălmăcitor"), iar Dinu Săraru îi elogiază pe Pamfil Șeicaru și Stelian Popescu, - ne putem face o idee despre capacitatea de adaptare a condeiului la cerințele patronului. Că e muiat în cerneală roșie sau în aghiasmă, că semnează în *Scînteia* sau în *Armonia*, pentru el pare să fie tot una.

Liniște olimpiană și dispreț magistral

• Vocilor sleite care își tot caută o justificare a impotenței în „La ce bun poezia, în vremuri de restriște", le răspunde excelenta *POESIS* din Satu-Mare, singura revistă de poezie de la noi (director: George Vulturescu), prin scrierile recente ale unor nume de prestigiu din generații diferite, avînd ca numitor comun valoarea literară. Nimic provincial sau diletant. Spațiul pentru poeți în revistele literare, cîte au mai rămas, fiind destul de redus, spre *Poesis* se îndreaptă toată floarea cea vestită și astfel se face că în nr. 50 (revista se află în al cincilea an de apariție) putem citi poeme de Mihai Ursachi, Alexandru Lungu, Horia Bădescu, Adrian Popescu, Matei Vișniec, Alexandru Mușina, Lucian Vasiliu, Ion Stratan, L.I. Stoiciu, Magda Cârneci, Ion Mureșan, Romulus Bucur, Gellu Dorian, Gheorghe Izbășescu, Alexandru Dohi și mulți alții la fel de buni, alături de recenzii la volume de poeme și traduceri din lirica universală. Pentru toate acestea, revista merită cu prisosință a fi procurată de către pasionații de poezie. • Pentru pasionații de ciudățenii psihologice, vom reproduce cîteva idei și citate din lungul interviu pe care Cassian Maria Spiridon i l-a luat în noiembrie trecut lui Cezar Ivănescu. Pe cît de bun poet, lucru recunoscut în unanimitate de critică și nu de azi, de ieri, Cezar Ivănescu e pe atît de dificil (astfel zicînd) ca personaj. Îi cășunează de exemplu pe Mircea Cărtărescu: „Acest Cărtărescu este un fel de mestecător de gumă textuală, cu o poezie plană fără profunzime, fără adîncimi și care are senzația că dacă poate pastișa de la Dimov, pe care îl pastișează tot timpul, pînă la nu știu cine, (eu nu îl prea citesc, drept să-ți spun, pe M. Cărtărescu, c-am auzit că în cartea sa „Levantul" îmi copie și mie niște tehnici poetice, cu tăierea cuvîntului în două, el copie tot ce se poate copia) dar o marcă proprie n-are și nici nume bun n-o să aibă." Vehement împotriva unui poet pe care nici nu-l citește, doar pentru că are un binemeritat succes? Aceeași încrîncenare și împotriva altora, cu funcții: „Pe Fănuș Neagu l-am citit ca prozator înainte de Revoluție, l-am invitat la Cenaclul «Numele Poetului» și voiam să-i fac o prezentare în revista «Luceafărul», și i-am citit toate cărțile. Nici una din cărțile lui nu mai poate fi considerată carte de literatură, toate sînt niște falsuri, niște kitschuri realist-socialiste. Nici o povestire de-a lui nu e autentică, dacă se întîmplă un viol, cel care violează e chiabur; toate schemele nenorocite folosite la vremea respectivă. Nu știu cum a avut tupeul să-și retipărească după Revoluție niște cărți absolut fără valoare. Marin Sorescu: nimic din tot ceea ce a scris el, poate doar anumite piese de teatru, care prin structura lor dramatică se țin încă în picioare, dar vorbesc de poezie, că la poet mă refer, nimic nu stă în picioare. Este absolut nul." După părerea lui Cezar Ivănescu și Șt.Aug. Doinaș „e nul ca poet, este un mediocru". În schimb: „Eu, care am o modestie exagerată și nu mi-a făcut bine în viață niciodată, pot spune acum cu o liniște olimpiană și aproape cu un dispreț magistral pentru condiția mea actuală, că mă aflu în cea mai bună dispoziție și că sînt cel mai sigur pe mine poet român de la ora actuală." Ceea ce s-ar putea comenta ține de un domeniu pentru care Cronicarul nu are calificarea necesară.

Cronicar

Umor involuntar

„Regele Fahd al Arabiei Saudite și-a scos ieri o piatră din vezica urinară, din cauza căreia avea dureri îngrozitoare când făcea pipi."

Articol nesemnat în *Evenimentul zilei*, ediția de prânz, din 1 iunie 1994

„Eu n-am nimic/ cu firea lor bizară,/iar trupul cu penisul/ famelic și acerb/ mai bine îl lăsai stăpân/ pe coastă/ și îi făceai o simplă transplantare/ simbolic ..."

Claudia Partole în *Dacia* nr. 1/1994

„ ... o bună parte din colaboratorii apropiați ai lui Clinton recunosc că acesta era un vânător de fuste înveterat în perioada cât a deținut funcția de guvernator, dar se grăbesc să adauge că «nu este stilul său» să-și dea imediat pantalonii jos [...]"

C.R. în *Adevărul* din 21 mai 1994

„Pătruns cu timpul în universul artiștilor, aveam să constat, nu fără dezamăgire, că și ei sunt oameni ca și noi, și ei înțeapă, pișcă, mușcă, împung [...]"

D.N.Zaharia în *Timpul* nr. 5/1994

SPORT

Tenisul alb și tenisul verde

STRANIE mai e și lumea tenisului. În Cupa Davis, Năstase e trimis pe margine fiindcă e necuviincios, iar la Paris, cînd cu Roland Garros-ul, i s-a rezervat rolul de maestru de ceremonii, flancat de manechine. Ce deduc eu de aici e că și lumea tenisului e în curs de iugoslavizare. Dacă nu cumva mișcarea asta o fi la final, dar cum ajung știrile la noi, ea mai pare o prospătură. Tenisul nu mai e alb, ci mai degrabă verde, cu toată lista de semne care deosebește un dolar adevărat de unul făcut pe sub mînă. Pentru tenisul alb, Năstase e *persona non grata*. Pentru tenisul verde, el e un ingredient obligatoriu. Cum, după mine, tenisul verde va ieși învingător din acest război, de aici rezultă că bătrîna Cupă Davis va ieși, în curînd, la pensie. În tenis nu mai contează doar rezultatele, ci spectacolul pe care îl produce industria tenisului. Or, fără Năstase, spectacolul e incomplet. Iar el, care e un soi de Rică Răducanu mondial, gafează cum poate în tenisul alb, ca să rămînă în topul tenisului verde. Sau poate, pentru el, nu mai există decît tenisul verde. Oricum, e clar că pentru Cupa Davis ne trebuie un alt antrenor nejucător. Năstase, în această calitate, nu mai e în stare să ia în serios convențiile Cupei Davis. Ca orice om cinstit, el spune tot ce-i trece prin cap. Ceea ce în lumea tenisului alb poate părea o formă de terorism.

Cupa Davis a ajuns un soi de insulă de purism în lumea tenisului. Ilie Năstase nu mai crede în asta, el a intuit că tenisul verde va avea cîștig de cauză. Așa că nu se mai încurcă, acum, cu finețuri. Dar apropo de finețuri, ce părere aveți despre meciul nul făcut de ai noștri, la fotbal, cu Slovenia?

Tușier

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației „România literara" pe adresa Fundația „România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completa. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 300 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

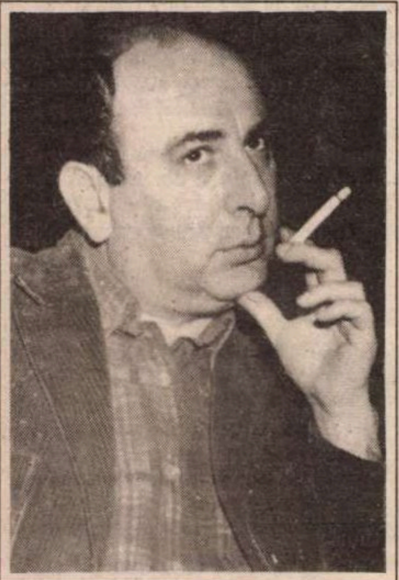
România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

15 - 21 iunie 1994
(Anul XXVII)

23



Lucian RAICU:
ALTE SCENE, ALTE REFLECȚII

(pag. 12 - 14)

10.000 DE SCRISORI

(pag. 3)

POLEMICI

(pag. 10 - 11, 23)

Milan KUNDERA:
Exilul eliberator

(pag. 22)

Are tînăra generație o misiune revoluționară?

(pag. 15)

EVREUL STEREOTIP

(pag. 20 - 21)

Gellu Naum
Fața și suprafața
urmat de
Malul albastru
poeme
Litera

Fața secretă

(pag. 5)

TELEFONAȚI-I LUI PETER. ACUM !

(pag. 7)

PSEUDONIMUL LAȘITĂȚII

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Simple precizări cu morala la sfîrșit

SÎNT aproape patru ani de cînd dl. Paul Goma îmi acordă o atenție specială în toate articolele ori scrisorile deschise pe care le încredințează unor reviste din România (*Steaua*, *22*, *Vatra*, *Dreptatea* ș.a.). Indiferent de obiectul acestora, autorul face ce face și aduce vorba și de mine. Nu sînt deloc măgulit de a fi devenit o obsesie pentru dl. Goma. Dacă mi-ar sta în putință, l-aș cruța de atîta inutilă suferință, pe care i-o provoc, fără să vreau, prin simplul fapt de a exista provizoriu în cîmpul de interes al d-sale. Dar nu-mi stă în putință, și oricum, dl. Goma,.care atacă pe toată lumea, în stînga și în dreapta, și-ar fabrica repede o altă obsesie. Rîndurile care urmează nu izvorăsc din dorința de a-i da d-lui Goma o replică. Nu simt nici o chemare de a polemiza cu d-sa și sînt departe de a-i concura inventivitatea în materie de epitete injurioase. Treacă de la mine acest pahar! Dar sînt obligat față de cititorii revistei *Vatra* de la Tg. Mureș, cel mai recent bastion de la înălțimea căruia dl. Goma îmi servește o invectivă, cu două precizări, una mai puțin importantă, în ce mă privește, alta mai serioasă în ce privește *România literară*.

Dl. Goma relatează în articolul din numărul 3, intitulat *P.S. la „Căldură mare"*, o convorbire pe care am avut-o în 1990 în casa d-sale din Paris, atribuindu-mi, în stilul de-acum cunoscut, mai multe observații referitoare la viața literară românească de după Revoluție și la cîțiva dintre scriitorii români contemporani. Cuvintele mele sînt puse în ghilimele. Admir memoria d-lui Goma. Eu însumi îmi amintesc foarte vag de acea discuție și aș putea, în cel mai bun caz, să mă recunosc în spiritul unora din judecăți, dar nicidecum în litera lor. Dl. Goma s-a specializat în a face public, fără a cere permisiunea, conținutul unor epistole care i-au fost adresate sau al unor convorbiri particulare și, lucru și mai grav, de a le dirija sensul într-o direcție net avantajoasă pentru d-sa și calomnioasă pentru interlocutor. Procedeul este, moral, incalificabil și-l condamnă pe dl. Goma la singurătate. E probabil ca tot mai mulți dintre apropiații d-sale să-și rețină de aici înainte impulsul de a-i scrie sau de a-i vorbi. Dl. Goma pare un om scutit de orice dubiu. Nu numai crede că dreptatea este întotdeauna de partea d-sale, dar se consideră îndrituit să-și aroge meritul principal în desfășurarea tututor evenimentelor literare și politice din România ultimelor decenii. Noi, ceilalți, am alcătui o turmă de nemernici și de impostori, care n-ar face decît să-i știrbească prestigiul personal. E un punct de vedere pe care dl. Goma îl susține cît se poate de transparent și cu o înduioșătoare convingere. După părerea mea, meritele scriitorului disident nu pot fi de nimeni contestate. Și chiar dacă unii i le pun la îndoială (nu mă număr printre ei), nu dl. Goma se cade a ridica vocea în apărarea lor. Dl. Goma a intrat în istorie și istoria îi va decide locul foarte important pe care-l ocupă printre personalitățile angajate în lupta contra comunismului. Dl. Goma n-are a se teme pentru acest loc. Și ar fi păcat ca injustițiile d-sale de după 1989, să-i determine pe unii a-l uita pe justițiarul de dinainte de 1989.

În același articol, dl. Goma povestește și felul în care *România literară* a ajuns să fie condusă de mine cu începere din 1990. Trebuie să spun că relatarea d-lui Goma este în mare parte rodul unor informații incorecte și vădește un *parti-pris* atît de puternic încît și bruma de adevăr care există în ea se topește subit. Aș fi curios să știu, de exemplu, ce părere are despre versiunea acreditată în articolul din *Vatra* „tripleta de activiști" de care eu, încurajat de „blocul de beton" al „noii echipe" de conducere, aș fi refuzat să mă „descotorosesc" odată instalat director. Procesul de intenție pe care dl. Goma mi-l face, în această circumstanță, folosind din nou ghilimelele pentru ceea ce eu aș fi avut în cap ori pe limbă, îl las pe seama imaculatei conștiințe morale a autorului articolului. Îmi rezerv doar dreptul mai modest de a aprecia în locul d-lui Goma care sînt scriitorii pe care *România literară* îi poate publica ori comenta fără să se compromită. Nu de alta, dar, dacă aș urma sugestiile d-sale, paginile revistei noastre ar fi sau cu desăvîrșire albe, sau pline de negații vehemente și lipsite de orice nuanță.

■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

PSEUDONIMUL LAŞITĂŢII

FANATISMUL golănesc şi grobianismul respingător nu s-au întrupat niciodată mai armonios ca în kintalele duhnind a patriotism rînced ale preşedintelui P.R.M. s.r.l., Corneliu Vadim Tudor. Produs al mahalalei corcită cu balamucul, amestec de vulgaritate şi pitoresc, Vadim e copia personajelor maestrului său (era să zic spiritual) Eugen Barbu. Impertinenţa oripilantă, alternează, *ad libitum*, cu slugărnicia greţoasă în faţa puternicilor şi cu tirania isterică vizavi de cei mai slabi. Stăruitor ca o căpuşă atunci cînd miroase vreun profit, el devine irascibil şi dezmăţat-vehement cînd cineva îndrăzneşte să i se opună. Nu există nici o coerenţă în adulaţia şi în ura lui. Inşi pe care ieri i-a preamărit, mîine îi împroaşcă cu noroi, pentru ca poimîine să le pună pistolul la tîmplă. Singura lui consecvenţă e în ticăloşie. În urmă cu un an-doi se poza cu generalul Spiroiu, făcîndu-i ochi dulci mai ceva decît personajele din *Satyricon*, pentru ca apoi să-i înfigă fără milă stiletul în spate. Lui Petre Roman i-a lins şi tălpile. De îndată ce imprudentul prim-ministru nu i-a mai fost de folos, l-a retrogradat în simplu *newllander* (grafie originală, ca tot ce iese din mintea bolovănoasă a butimanului!). Acelaşi lucru i s-a întîmplat lui Radu Theodoru: „mare oştean“ şi „patriot de frunte“ atîta vreme cît s-a ploconit în faţa mahalagiului, a fost reformat la mai modestul grad de „secătură bătrînă“ după ce n-a mai înghiţit grosolăniile acestui extract de groapa lui Ouatu.

Terorismul lui Vadim, pe cît de primitiv, e pe atît de lipsit de originalitate. Nici nu poţi emite pretenţii prea mari la un banal mutant confecţionat în laboratoarele securităţii kaghebizate: materia primă nu e cine ştie ce, stofă de mare diversionist nu are, aşa că n-a ieşit decît o hahaleră zgomotoasă, mai primejdioasă pentru sine decît pentru alţii.

Ca orice fanatic, Vadim e obsedat de cîteva cuvinte: moarte, asasinat, sacrificiu, crimă şi derivatele lor. Prin 1991-1992, cînd *România Mare* mai aduna cîteva mii de cititori, Vadim nu se dădea în lături să ameninţe deschis cu moartea. Pe vremea aceea, puteai extrage niscaiva profituri demascîndu-i pe adversarii prezindentului Iliescu, încă prea timid pentru a-şi regla conturile singur. Între alţii, oamenii lui Vadim promiteau să-l extermine pe Vladimir Tismăneanu, autorul unor excepţionale analize ale situaţiei politice a României post-decembriste. Cam în aceeaşi perioadă nu s-a sfiit să-i elogieze pe asasinii lui Ioan Petru Culianu, pentru ca, prin 1993, să lanseze propria cruciadă sîngeroasă împotriva a tot ce nu avea sîngele albastru (cu steluţe roşii!) al Vadimului: evreul, ungurul, străinul (mai puţin, fireşte, rusul). Secondat cu brio de cîţiva scribi iuţi la pană (de la Alboiu şi Iuga la Vulpescu masculin şi Vulpescu feminin), nu e exclus ca nebunia xenofobă a lui Vadim să dărîme tot ceea ce şiretenia de partid a lui Ion Iliescu edifică atît de trudit şi cu atîta risipă monetară.

„Cămaşa morţii“, îmbrăcată mai ales în lupta cu bateriile la gheaţă de la restaurantul „Select“, apologia teroriştilor din Orientul Apropiat şi a fasciştilor din Mama Rusie, atmosfera de abator uman exhalată de celuloza auto-intitulată „România Mare“ sînt unicele contribuţii cultural-politice ale tribunului-poet ce n-a depăşit faza rimelor şcolăreşti şi tematica însăilărilor pe subiecte date din clasele primare.

Ce e drept, el compensează abundent cînd e vorba să inventeze mostre incredibile de laşitate naţională. Numai o minte bolnavă poate să-şi închipuie că denunţurile în trombă ale lui Vadim ascund un mare curaj. Ele sînt expresia directă a fricii animalice care zace în acest om şi în cercul său de sprijinitori. Cineva sigur de el şi de forţa lui nu vede peste tot comploturi, conjuraţii şi încercări de invazie a bietei şi neputincioasei tărişoare. Pe de o parte el linguşeşte „brava armie naţională“, pe de altă parte demonstrează că ea nu valorează doi bani. Prin asaltul său împotriva demnităţii naţionale Vadim distruge, bucată cu bucată, încrederea în sine a românilor.

Fără îndoială, Vadim e doar pseudonimul unor forţe care n-au curajul să îşi arate adevăratul chip. Procedînd prin eliminare, putem obţine imaginea unei piramide răsturnate, al cărei vîrf e, fireşte, preşedinţia. Echipa Iliescu s-a folosit (şi o face în continuare) de Vadim în scopuri proprii, însă nu ea dă tonul propriu-zis al iresponsabilelor răgete vadimiene. Nici S.R.I.-ul (în ciuda relaţiilor dintre Vadim şi oameni ai serviciului secret) şi nici partidul de guvernămînt. În acest moment, Vadim e exponentul politicii revanşarde a unei părţi a armatei române. Să nu uităm că militarii s-au situat, de la al doilea război mondial încoace, într-o poziţie net inferioară faţă de securitate şi miliţieni. În timp ce securiştii îşi umpleau liniştiţi buzunarele învîrtind afaceri deocheate, armata era trimisă să execute „treburile murdare“: culesul recoltei, inundaţii, irigaţii, săpatul canalelor, construcţii.

Bomba lansată recent de către Vadim privind asasinarea lui Iliescu, s-ar putea să nu fie chiar atît de lipsită de sens pe cît s-a spus. Desigur, amestecarea Regelui în acest scenariu duhnind a kaghebism are menirea să abată atenţia neiniţiaţilor. Dar tot atît de bine, în dezvăluirea senzaţionalistă a lui Vadim, Ion Iliescu şi echipa pot recepţiona un mesaj livrat într-o modalitate aparent abracadabrantă. Căderea lui Spiroiu, presiunea generalilor înlăturaţi de la marele festin, revenirea în forţă a securiştilor ar putea fi elemente care să motiveze o mişcare bine pusă la punct împotriva lui Iliescu. Infinit mai stăpîn pe situaţie, Ceauşescu a fost dat de-a berbeleacul. Cine poate fi sigur că, în chiar aceste momente, un alt general Militaru, un alt comandor Nicolae nu reaprind fitilul numai pe jumătate ars al bombei ce a fumegat atît de spectaculos în decembrie 1989?

■

Anunţăm pe cititorii noştri că pot încheia abonamente pentru „România literară“ la toate oficiile poştale din ţară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicaţiilor.*

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

LECŢIE. În seara zilei de 28 mai, s-a desfăşurat la Paris cea mai importantă ceremonie teatrală a anului, decernarea premiilor *Molière*. Nu este sărbătoarea naţională numai a teatrului francez; ţinînd seama de ceea ce el reprezintă astăzi în lume, e o sărbătoare a Teatrului pur şi simplu.

Venind în faţa publicului, actorul Claude Rich a deschis ceremonia cu fraza: „În întreaga lume, scaunele vor fi de acum încolo mai goale“; pe ecranul uriaş al sălii a apărut imaginea lui Eugen Ionescu bătrîn, vorbind cu dificultate, dar rostind în cîteva fraze adevărurile sale esenţiale despre destinul nostru pe pămînt, despre viaţă şi moarte. Apoi imaginea a dispărut, rămînînd doar afişul - etern - al piesei *Scaunele*, o cameră plină de scaune goale. După o tăcere respectuoasă,întreaga sală a izbucnit în aplauze. Pusă, din primul minut, sub semnul lui Ionescu, „la nuit des *Molières*“ avea să continue în acelaşi mod: actriţa titulară a marelui premiu închina memoriei scriitorului român distincţia primită. Jucase în aproape toate piesele ionesciene, începînd cu *Cîntăreaţa cheală*.

Omagiindu-l pe dramaturgul dispărut cu ocazia unei festivităţi mai degrabă vesele (ce poate fi mai plin de speranţă decît acordarea unui premiu invidiat?), Parisul dădea însă lumii întregi o lecţie. Publicul din sală reprezenta acel „tout Paris“ intelectual, lume în care snobismul de stînga oferă obligatoriul permis de intrare: acest fapt n-a împiedicat elogierea unanimă a lui Ionescu, adică a unui străin de geniu, gînditor de dreapta, ironist fără nici o complezenţă faţă de ţara în care trăia şi faţă de publicul care acum bătea din palme. Şi totuşi... Acelaşi public îl aplauda pînă la epuizare pe cel care mersese toată viaţa, ideologic, contra curentului. Pentru ce? Doar pentru că avusese un talent covîrşitor. În „la nuit des *Molières* “ nu mai conta politica, ci numai geniul. Sărbătoarea *Molière* nu se putea deschide altfel decît cu omagiul închinat celui ce fusese ultimul continuator al lui Molière însuşi.

Poate că tocmai această supremă apreciere acordată - dincolo de orice considerente ocazionale - talentului şi valorii au făcut din Franţa şi din cultura franceză ceea ce ele sînt astăzi. Cu „la nuit des *Molières*“ din acest an a fost administrată o lecţie de nobleţe lumii întregi. Şi, în primul rînd, chiar ţării de origine a lui Eugen Ionescu.

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

I-AM PARCURS în câteva rânduri versurile la intervale de timp, de fiecare dată simţind că trebuie să-mi mai las un răgaz de acomodare cu psihicul personajului, pentru a fi în stare să reacţionez, am sperat, corect la impulsurile dificil aparte ce se degajă din texte. Dacă lângă versuri n-ar fi fost şi fila de jurnal intitulată *Sensul singurătăţii* ,răspunsul meu ar fi venit fără atâtea ezitări. Există un normal al lirismului în aria căruia nici nu vă închipuiţi cât de mulţi oameni petrec ceasuri absolut minunate. Talentul îşi face de lucru cu un număr uriaş de indivizi dintre care hazardul îşi recrutează aleşii după criterii precise, dar care, din păcate, celor respinşi le scapă. Aşa cred, că poemul care dă măsura talentului soţiei dv. este cel pe care eu l-aş intitula *Masa de ceară*, nefericit părându-mi-se verbul din titlul real. Fragmentar *Îndrăgostita*, *Blestem preferat* şi *Melc ruinat* cuceresc prin lapidaritatea sincerităţii. *Oraşul îşi ridică obloanele* mi se pare însă un eşec ce nu trebuie să ne îngrijoreze. Fila de jurnal, în schimb, arată ca un câmp de bătălie cu mult prea mulţi răniţi, ca să nu te gândeşti cu tristeţe că războiul a fost pornit de un general uşor infatuat. Ajunge să dactilografiezi *Corolian* în loc de *Coriolan* , cum ajunge să te exprimi neglijent despre o întâmplare, pe care ai resimţit-o irepetabilă, ca despre o *chestie* , şi efectul, fiţi de acord cu mine, este altul decât cel scontat. În urma dactilografei, de la care ar trebui să aveţi pretenţiile cuvenite, ar fi fost normal să revedeţi textul înainte de a ni-l expedia. (*Bârlaş Justinian-Ludovic* , Reşiţa). În fond timid, parcă absent la nebunia agresivă din jur, poetul lucrează în atingere cu realitatea precum un filtru invers, lăsând să treacă prin sine glodurile şi pietrele, reţinând în schimb fluidul trandafiriu, din mizerie partea suavă a substanţelor ei dizolvate. În atingere cu realitatea, dintre lucrurile ei ucigaşe el nu alege glonţul eroic ci otrava imperfectă, intoxicantă, drogul. El nu preferă să piară de o moarte fulgerătoare, ci să se chinuie într-o strivire care să-i asigure prin lentoarea ei răgazul de a o şi contempla. Această ciudăţenie îl face de nesuferit în ochii semenilor prea puţin dispuşi să-i recunoască vreun merit. Când i se lasă timp, când şi Dumnezeu vrea, poetul reface în final cu exactitatea marelui său orgoliu *firescul*, şi îl reface de dragul ingraţilor lui semeni. Reface firescul, murind în sfârşit, culcându-şi opera ca pe o clepsidră, filtrul ei arătând, ca între două vase comunicante între viaţă şi moarte, gâtuirea, locul plin de magie şi dramatism precum secţiunea de aur într-un tablou. (*Leo Răduţu*, Bucureşti).

■

România literară

Editată de către:
- ***Fundaţia „România literară“ director general Nicolae Manolescu;***
- ***Ion Raţiu;***
- **cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă**

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia „România literară“, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Laura Tibăr.**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München).

Tehnoredactarea computerizată şi tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC“ S.A., CALEA PLEVNEI 114.

10.000 DE SCRISORI

O EDITURĂ particulară, Universal Dalsi, a publicat nu de mult, într-o traducere foarte bună, semnată de Horia Popescu, romanul *Lolita* al lui Vladimir Nabokov. Era pentru prima oară când celebrul roman apărea în România. Era pentru prima oară când Vladimir Nabokov însuşi putea fi citit de publicul românesc, după o jumătate de secol de puritanism comunist, din perspectiva căruia devenise un autor indezirabil. Existau deci toate premisele ca noua apariţie să se transforme într-un eveniment literar. Şi, la prima vedere, aşa s-a şi întâmplat. Spectaculoasa lansare a cărţii, însoţită de proiecţia uneia dintre ecranizările după *Lolita*, comentariile critice elogioase din presa scrisă, consemnarea noutăţii de către Radio şi Televiziune au creat atmosfera specifică unui succes editorial de zile mari. În realitate, însă, a fost un succes care nu s-a propagat dincolo de perimetrul elitei intelectuale. Vânzarea volumului a atins repede cifra de 20.000 de exemplare, dar imediat după aceea a început să treneze. Prima versiune românească a unui best-seller mondial nu a devenit şi un best-seller românesc.

Dacă aşa se întâmplă cu *Lolita* lui Vladimir Nabokov, ce se întâmplă cu cărţile scriitorilor români contemporani, unii dintre ei aflaţi la începutul carierei şi, prin forţa lucrurilor, lipsiţi de notorietate? Care este publicul pe care pot conta editurile dispuse să tipărească literatură română de ultimă oră? Ce şanse de supravieţuire, literară, dar şi financiară, au scriitorii români de azi? Şi, în fond, care este soarta literaturii române înseşi, într-o perioadă dominată de o târzie şi tragicomică „goană după aur“?

Răspunsuri cu un grad mare de certitudine, bazate pe statistici nu se pot da, din cauză că nimeni nu ţine în momentul de faţă, în România, o evidenţă a tuturor apariţiilor editoriale şi a tirajelor respective. Nu există nici măcar o evidenţă a editurilor care funcţionează în prezent, în Bucureşti şi în numeroase alte oraşe din ţară, inclusiv în câteva sate. De aceea, o apreciere a situaţiei se poate face pornind doar de la observarea unor fapte semnificative şi interpretând aceste fapte cu grija de-a nu abuza de imaginaţie.

Cunoscutul profesor universitar american Alvin Kernan vorbeşte tranşant despre moartea literaturii ca despre un proces inevitabil într-o perioadă în care spiritul ludic al oamenilor este satisfăcut într-un mod mai subtil şi mai prompt, de calculator. Profesorul american probabil se înşeală, negândindu-se că literatura satisface altă necesitate decât aceea a jocului solitar şi că ea reprezintă, de fapt, un mod de îmbogăţire a comunicării între oameni. Atâta timp cât va exista un limbaj om-om, va exista şi o variantă liberă, fantezistă a folosirii acestui limbaj, va exista deci, într-o formă sau alta, o literatură. Dar chiar dacă Alvin Kernan ar avea dreptate, teza sa tot nu ar explica situaţia din România, pentru că aici numai de o concurenţă neloială a calculatorului nu este vorba.

ÎN ROMÂNIA, ca şi în alte ţări din Europa de Est, scăderea interesului publicului faţă de literatură se explică înainte de toate, cum s-a mai spus, prin faptul că literatura şi-a pierdut una din funcţii - o funcţie nespecifică, îndeplinită de nevoie într-un regim dictatorial -, şi anume aceea de comunicare secretă. Informaţii pe care cărţile de istorie şi de sociologie sau mass-media nu aveau voie să le vehiculeze erau preluate de literatură şi transmise cititorilor într-un stil aluziv, faţă de care cenzura se dovedea permeabilă, fie din cauza incompetenţei cenzorilor, fie din cauza convingerii lor că excesul de subtilitate face aproape inofensiv acest mod de comunicare. După dispariţia cenzurii, literatura n-a mai fost înţeleasă de public ca o sursă unică, extrem de preţioasă de informaţii autentice, iar cititorii care o căutau doar pentru aşa ceva au abandonat-o. Pierzând un monopol pe care îl deţinea în mod artificial, numai datorită împrejurării că ţara fusese transformată într-o închisoare, literatura nu trebuie compătimită. Ea nu se mai află într-o situaţie falsă şi are posibilitatea să-şi verifice viabilitatea în condiţii normale, cu adevărat edificatoare.

Există însă o altă dificultate pe care o întâmpină literatura română în momentul de faţă şi anume o stare de spirit a publicului improprie pentru lectură. Populaţia din România este obosită şi surescitată. Obosită pentru că zeci de ani la rând a trăit greu şi urât, respectând legi absurde, răbdând de foame şi frig şi simţindu-se mereu ameninţată de un puternic aparat represiv. Şi surescitată pentru că schimbarea care s-a produs după 1989 a fost scăpată de sub control, permiţând instalarea a ceea ce sociologii numesc un „capitalism sălbatic“, peste mari vestigii de comunism transformate într-un fel de reţele mafiote. Performanţa unora de a se îmbogăţi peste noapte în timp ce alţii, după o viaţă întreagă de muncă, ajung să cerşească pe stradă creează un climat de aspiraţii himerice şi de disperare, o nervozitate socială care n-au nici o legătură cu confortul sufletesc şi răbdarea indispensabile unui adevărat iubitor de literatură. Ca să nu mai vorbim de faptul că, practic, în condiţiile devalorizării drastice a monedei naţionale, românii nici nu mai dispun de banii necesari pentru a-şi cumpăra cărţi.

Într-o atitudine simetrică se află mulţi dintre scriitori, atraşi sau de-a dreptul absorbiţi de viaţa politică, de afaceri, de dinamismul în mare măsură steril al aşa-numitei perioade „de tranziţie“. Vocaţii nemanifestate în timpul comunismului, vocaţii deviate atunci spre literatură ca spre o ultimă posibilitate de manifestare relativ liberă, se afirmă acum într-un mod precipitat, creând impresia trădării literaturii de către scriitori. În plus, există un cerc vicios, în sensul că o cerere redusă determină o ofertă redusă, care la rândul ei face cererea şi mai redusă şi aşa mai departe. În cei patru ani şi jumătate de la căderea lui Ceauşescu nu s-a înregistrat un curent literar nou, aşa cum s-a înregistrat de exemplu la începutul deceniului şapte, în condiţiile unei mult mai restrânse liberalizări a vieţii literare. Cărţile care au apărut din 1989 până în prezent, cu excepţia celor de memorialistică, puteau să apară şi înainte de 1989, eventual cu mici modificări. Nu există o literatură specifică acestei perioade.

Dacă ne propunem să detectăm cu orice preţ semne ale înnoirii, ajungem să ne referim, inevitabil, la volumul de versuri *Piaţa Tien An Men II* de Petre Stoica, o carte de poezie-reportaj care impresionează prin dramatism şi prin curajul autorului, dar care reprezintă un pas înapoi faţă de rafinata estetică promovată de acelaşi autor în cărţile sale anterioare. Sau ajungem să ne referim la volumul de versuri *Te voi iubi până la sfârşitul patului* de Daniel Bănulescu, volum licenţios într-un mod fermecător, nepublicabil pe vremea existenţei cenzurii, însă subordonat aproape integral programului estetic al generaţiei '80.

CITITORII nu mai citesc, scriitori nu mai scriu, literatura română a intrat în declin - aceasta ar putea fi concluzia formulată de un observator lucid, lipsit de iluzii, al situaţiei din România. El n-ar uita să menţioneze şi faptul că statul român, prin instituţiile sale specializate, nu face nimic pentru a salva de la dezagregare un gen artistic care a avut un rol glorios în istoria ţării şi pentru care a existat sute de ani la rând un adevărat cult. Şi totuşi, observatorul lucid, lipsit de iluzii nu are dreptate, poate tocmai din cauză că îi lipseşte acea participare afectivă care face posibilă clarviziunea. Literatura română şi-a restrâns spaţiul de manifestare, s-a închis într-un fel de cochilie, dar inima sa încă bate puternic. Cei 20.000 de cititori care cumpără oricând, orice carte bună, oricât de mult ar costa, nu sunt cititori obişnuiţi, ci lideri de opinie, capabili să facă imediat - atunci când împrejurările o vor permite - prozeliţi. Ei sunt răspândiţi pe întreaga suprafaţă a ţării şi au, în marea lor majoritate, profesii intelectuale care le dau posibilitatea să comunice cu mulţi semeni de-ai lor şi să le redeschidă gustul pentru lectură.

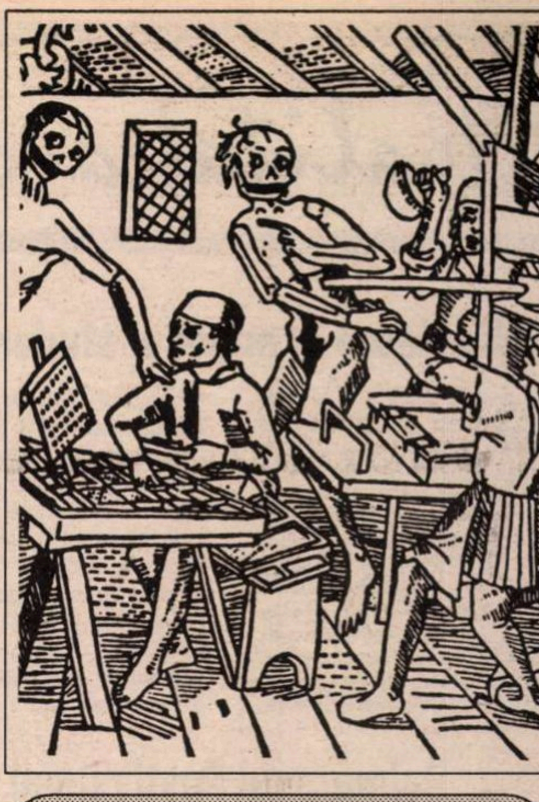
Pe de altă parte, numeroşi tineri, mai numeroşi, în orice caz, decât în ţările din Vest, optează pentru profesia de scriitor, chiar dacă această profesie nu mai oferă mari avantaje băneşti. Nu mai există cenacluri, nu mai există reviste care să se ocupe de începători, şi de aceea mulţimea de candidaţi la condiţia de scriitor nu este vizibilă. Nu este vizibilă, dar rumoarea ei se aude.

În ceea ce mă priveşte - o spun cu o convingere care sper să nu pară aplomb -, deţin dovezi clare că literatura română are, în pofida indiferenţei şi chiar a ostilităţii actualilor guvernanţi, un viitor. De aproape un an susţin în revista social-politică *Zig-Zag* o rubrică, *Maşina de scris* , dedicată tinerilor care vor să devină scriitori. La această rubrică am primit până în prezent aproximativ 10.000 de scrisori din cele mai diferite locuri ale ţării. Predomină expeditorii din oraşele mici şi din sate, dar există destui şi din marile centre culturale. La un moment dat, pentru a-i stimula şi mai mult pe corespondenţii rubricii, am instituit un premiu de 1.000.000 de lei pentru cel mai bun text literar trimis de ei. În mod surprinzător, această iniţiativă nu le-a plăcut. Ei mi-au scris că doresc ca literatura să nu fie amestecată cu interesele băneşti, iar unii au declarat chiar că renunţă dinainte la suma respectivă, în eventualitatea că li s-ar atribui lor premiul.

Bineînţeles că mii şi mii de autori de acest fel sunt simpli veleitari, lipsiţi de talent. Dar ei sunt, oricum, foarte zeloşi cititori, ceea ce nu este deloc puţin. Pe de altă parte, în această uriaşă masă de manuscrise am găsit şi texte de o valoare remarcabilă. Îndrăznesc să avansez de pe acum câteva nume, care au şanse să devină cândva prestigioase: prozatorul *Adrian Oţoiu* din Baia Mare (autor, printre altele, al unui roman fantezist şi rafinat care la apariţie va face, sunt sigur, senzaţie), poetul *Viorel Florin Costea* din Moineşti de lângă Bacău (critic - în poezie - al poeziei postmoderniste), prozatorul *Val. Lavric* dintr-un sat din judeţul Suceava (specializat într-o proză parabolică subtilă, cuceritoare), poetul *Cosmin Andron* (încă elev, dar intimidându-l pe cititor prin inteligenţa sa artistică intransigentă, tăioasă), poeta *Liana Sabău* din Timişoara (autoarea unor versuri de un erotism violent, electric, cum nu s-a mai scris la noi). Lor li se adaugă *Mădălina Toma, N. Merişanu, Ioana Dimache* şi alţii pe care mizez cu un entuziasm redescoperit.

Consider aceste nume un posibil răspuns la întrebarea dacă literatura română are viitor. Chiar dacă situaţia economică şi socială din România nu se va îmbunătăţi, răspunsul rămâne - după opinia mea - afirmativ.

Alex. Ştefănescu



Florenţa ALBU

Gentile Signora

Hei, cine e dincolo-n geam
cine-i acolo
între focuri de artificii
vîrste artificii?

Cine rîde la mine
cu strungăreaţa cu ştirbitura
cine zice - ce zice
cu strunga de gură?

Eşti şi tu
o sumbră figură
care înjură
şi nici nu ştie ce jură.

Dar fie această
nobleţe distinsă-distantă
gentile signora

privindu-se în geam
cu un rictus de catifea
medievală de Medici

gentile signora...

Panopticum

Mi-e frig. Nu mai văd dincolo.
Oraşul înrămează în ceaţă
poze de oameni
geamuri îngheţate.

Oraş - panopticum
tixit de chipuri îngheţate
lipite-n geamuri.

Mereu alte istorii rotindu-ne
rotindu-se
alte chipuri în ceară -
în sepia
alte figuri.

Mi-e frig. Nu mai visez.
Nu mai văd dincolo.
Mîine-poimîine se face alt an
şi alte petreceri
de an
de adio.

Actualitatea culturală

Gellu Naum în mijlocul studenţilor

Vineri, 3 iunie, a.c., la orele 18,00, a avut loc, în holul de marmoră al Facultăţii de istorie, lansarea volumului de poeme *Faţa şi suprafaţa*, urmat de *Malul albastru* semnat de Gellu Naum. Organizatorii au invitat Editura Litera şi pe poetul Gellu Naum să participe la o „recreaţie“ culturală, între sesiuni, recreaţie ce a devenit prin amploarea participării chiar o „sesiune“, aşa cum a mărturisit Costache Ioniţă, iniţiatorul inimos al manifestării. Au vorbit Ion Bogdan Lefter, despre legătura dintre studenţi şi oamenii de cultură, poeta Ileana Mălăncioiu, exprimîndu-şi bucuria în calitate de redactor la Editura Litera, poetul Cezar Baltag şi criticul Dan Cristea. În încheiere, poetul a mulţumit editurii, vorbitorilor şi asistenţei, apoi a dat autografe. (A.F.)

Palmaresul Festivalului de teatru de păpuşi şi marionete

(Constanţa, 30 mai - 5 iunie)

MARELE PREMIU: *Trufaldino şi aiuritele fantasme* în regia lui Ion Mânzatu, Teatrul de Marionete din Arad.

PREMIUL PENTRU REGIE: Ion Mânzatu, pentru regia spectacolului *Trufaldino şi aiuritele fantasme.*

PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE: Carmencita Brojboiu, pentru scenografia spectacolului *Fetiţa cu chibriturile*, Teatrul de Păpuşi din Constanţa.

PREMIUL DE INTERPRETARE MASCULINĂ: Călin Gănescu, pentru rolurile din spectacolul *Poveste de seară*, Teatrul de Păpuşi din Sibiu.

PREMIUL DE INTERPRETARE FEMININĂ: Ioana Jora, pentru rolul din spectacolul *Fetiţa cu chibriturile.*

Regretînd faptul că Teatrul „Ţăndărică“ din Bucureşti nu s-a înscris în concurs cu *Adunarea păsărilor*, spectacol realizat în colaborare cu secţia de păpuşi şi marionete de la A.T.F., juriul (Marina Constantinescu, preşedinte, Manuela Cernat, Cristian Caimacan, Liviu Steiciuc şi Radu Ciorei) a decis să acorde acestui spectacol *PREMIUL SPECIAL PENTRU REGIE* (Cristian Pepino), ***scenografie, costume, muzică şi interpretare.*** (M.C.)

„Cupluri celebre“

CONSTANTIN POPESCU
CUPLURI CELEBRE

Marţi, 7 iunie, la orele 16, a avut loc la librăria „Mihai Sadoveanu“ lansarea volumului apărut la Editura Albatros *Cupluri celebre* de Constantin Popescu. Despre cele 23 de poveşti adevărate începînd din anii '20 pînă în zilele noastre, poveşti intrate în istoria celei de a şaptea arte, strînse între coperţile cărţii, au vorbit: Georgeta Dimisianu, directoarea Editurii Albatros, Irina-Margareta Nistor, critic cinematografic şi autorul, Constantin Popescu. (A.F.)

Cît trăieşte un articol de revistă?

GABRIEL ANDREESCU
Patru ani de Revoluţie
Editura LITERA

Lansarea cărţii *Patru ani de revoluţie* de Gabriel Andreescu (miercuri, 8 iunie, la G.D.S.) a prilejuit unuia dintre vorbitori , Domnului Sorin Vieru, o întrebare pusă poate prea rar: dacă un articol de revistă trăieşte mai mult de o săptămînă. Unul dintre răspunsuri îl dă chiar cartea lui Gabriel Andreescu, menită, cum s-a spus, recitirii şi memoriei. Despre „entuziasmul şi luciditatea“ autorului şi a cărţii a vorbit Dnul Andrei Cornea, completat de Dna Viorica Oancea, directoarea Editurii Litera, Dnii Mihai Sora şi Corneliu Coposu (care a mărturisit că-l preţuieşte pe autor şi cînd părerile lor nu coincid). Cea mai neprotocolară intervenţie a aparţinut autorului însuşi, care a evocat nu numai cu „entuziasm şi luciditate“, dar şi cu umor secvenţe nu lipsite de tensiune din istoria revistei „22“. (I.P.)

Punctaj teatral

• La Festivalul teatrelor maghiare din afara graniţelor Ungariei, care s-a desfăşurat recent la Kisvarda, Premiul special al juriului şi al Ministerului Culturii a fost decernat spectacolului cu piesa *Tom Paine*, în direcţia de scenă a lui V.I. Frunză şi cu scenografia Adrianei Grand, de la Teatrul Naţional din Tg. Mureş, în colaborare cu secţia maghiară (clasa Kovács Levente) a A.T.F. La acelaşi Festival, actorul Makra Lajòs a obţinut Premiul de interpretare masculină pentru rolul titular din piesa lui Peter Weiss *Cum s-a lecuit de suferinţe domnul Mockinpott* (în regia lui Laurian Oniga), de la Teatrul Maghiar din Timişoara. În afara concursului a participat şi spectacolul cu piesa *Tartuffe* (în regia lui Tompa Gábor), realizat la A.T.F. Tg. Mureş, clasa profesorului Kovács Levente, care a fost primit cu mult interes de către public. Tot în afara concursului, Maia Morgenstern în *Astă seară, Lola Blau* (în regia lui Al. Dabija, la T.E.S.) a impresionat profund pe spectatori, care au aplaudat-o aproape o jumătate de oră, în picioare, pe excepţionala actriţă.

• Teatrul Naţional din Tg. Mureş, în colaborare cu Teatrul „Pygmalion“ din Viena şi cu sprijinul organizaţiei guvernamentale Kulturkontakt din Austria, a efectuat, între 26 mai şi 4 iunie, un turneu cu piesa lui Georg Büchner *Woyzeck* la Budapesta, Viena şi Ljubliana. Spectacolele s-au bucurat de un mare succes.

• Au început, tot la Teatrul Naţional din Tg. Mureş, repetiţiile cu *O noapte furtunoasă* în regia lui Mircea Cornişteanu. Scenografia aparţine lui Traian Niţescu. În distribuţie: Mihai Gingulescu, Nicu Mihoc, Ion Fiscuteanu, Cornel Răileanu, Suzana Macovei, Monica Ristea ş.a. Premiera va avea loc în debutul stagiunii viitoare.

ANIVERSARE

Pentru că la 15 iunie Matei Călinescu a devenit sexagenar, redacţia noastră îi urează, cu afecţiune, „La mulţi ani“! În numărul viitor vom publica un grupaj de articole consacrat operei şi personalităţii sale. (Foto: Gina Marin)

CALENDAR

12.VI.1916 - s-a născut *Alexandru Balaci*
12.VI.1916 - s-a născut *Constantin Monea*
12.VI.1919 - s-a născut *Valeria Boiculesi* (m.1984)
12.VI.1922 - s-a născut *Petru Vintilă*
12.VI.1929 - s-a născut *Irina Mavrodin*
12.VI.1932 - s-a născut *Balint Tibor*
12.VI.1939 - s-a născut *Doru Moţoc*
12.VI.1977 - a murit *F. Brunea-Fox* (n.1898)
12.VI.1980 - a murit *Andrei Ion Deleanu* (n.1903)

13.VI.1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m. 1956)
13.VI.1929 - s-a născut *Al. Săndulescu*
13.VI.1972 - a murit *Nicolae Tăutu* (n.1919)
13.VI.1977 - a murit *Lazăr Iliescu* (n.1887)

14.VI.1878 - s-a născut *Ion Dragoslav* (m.1928)
14.VI.1882 - s-a născut *Ion Petrovici* (m.1972)
14.VI.1932 - s-a născut *Spiridon Vangheli*
14.VI.1934 - s-a născut *Pavel Aioanei* (m.1987)
14.VI.1983 - a murit *Nicolae Dumbravă* (n.1927)

15.VI.1882 - s-a născut *I.U.Soricu* (m.1957)
15.VI.1889 - a murit *MIHAI EMINESCU* (n.1850)
15.VI.1893 - s-a născut *Ion Marin Sadoveanu* (m.1964)
15.VI.1909 - s-a născut *Virgil Teodorescu* (m.1988)
15.VI.1911 - s-a născut *Ferencz Laszlo*
15.VI.1915 - s-a născut *Dumitru D.Panaitescu-Perpessicius* (m.1983)
15.VI.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.VI.1934 - s-a născut *Matei Călinescu*
15.VI.1942 - s-a născut *Dan Culcer*
15.VI.1985 - a murit *Florica Ciura Ştefănescu* (n.1911)

16.VI.1925 - s-a născut *A.E.Baconsky* (m.1977)
16.VI.1944 - s-a născut *Viorel Dianu*
16.VI.1947 - s-a născut *Ştefan Agopian*
16.VI.1983 - a murit *Anta Raluca Buzinschi* (n.1964)
16.VI.1983 - a murit *Gheorghe Catană* (n.1924)

17.VI.1888 - s-a născut *Victor Papilian* (m.1956)
17.VI.1888 - s-a născut *I.E.Torouţiu* (m.1953)
17.VI.1908 - s-a născut *Ion Th. Ilea* (m. 1983)
17.VI.1927 - s-a născut *Sütö András*
17.VI.1934 - s-a născut *Valeriu Bucuroiu* (m.1980)

18.VI.1908 - s-a născut *Al. Călinescu* (m.1937)
18.VI.1914 - s-a născut *Alexandru Raicu* (m.1991)
18.VI.1921 - s-a născut *Ion Lungu*
18.VI.1941 - s-a născut *Traian Olteanu*

19.VI.1882 - s-a născut *Ştefan Zeletin* (m.1934)
19.VI.1899 - s-a născut *G. Călinescu* (m.1965)
19.VI.1925 - s-a născut *Vitalie Cliuc*
19.VI.1934 - s-a născut *Pusztai János*

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Fața secretă...

Gellu Naum
Fața și suprafața
urmat de
Malul albastru
poeme
Litera

Gellu Naum, *Fața și suprafața*, Editura Litera, București, 1994, 216 p., 1990 lei.

POEMELE lui Gellu Naum atrag cititorul spre o experiență rară, spre un alt fel de lectură, în care *a citi* îl include și pe *a visa*. A te lăsa prins în jocul visului sau a visa pe marginea a ceea ce citești, dar nu trișînd (cum se întîmplă cu acele pagini prea strîmte din care simți nevoia să evadezi), ci fiind, în singurul mod posibil, fidel cărții – aceasta este experiența critică în cazul lui Gellu Naum. Abia dacă încerci să-ți păstrezi luciditatea și să construiești interpretări riguroase te surprinzi trișînd. Căci descifrarea poemelor lui Gellu Naum – poet suprarealist constant cu sine și fidel crezului său poetic, cum o demonstrează fiecare nou volum – nu poate fi făcută „realist". Nici recentul volum *Fața și suprafața* nu face excepție. Cititorul caută continuu visul în umbra reveriei poetului, pe marginea ei, întotdeauna în afara ei. Înăuntrul visului sau al reveriei (care e mai puternică tocmai pentru că e un vis cu ochii deschiși) are acces numai poetul – și poate nici el însuși întotdeauna, ci doar în momentul creației. Ceea ce răzbate în afară și poate fi perceput este asemenea amintirii care rămîne despre un vis la trezirea din somn: lumina, sunetele „pulberi" de glasuri ori tăcerea, distanțele imprecise, umbrele, impresia unor prezențe, stări difuze. Elementele fuzionează, se contaminează, se asociază *altfel:* „Astfel gândind la ochiul care ne ferește cu chiotele sale/ și însoțiți de bocetul frumos/ alcătuim amurgul lucrurilor în osuarele cerești/ acolo unde apele au rupt copacii și Curgerea se umple de la sine// și e de auzit de ce suntem alături/ și niciodată în același timp [...]" (43).

Doar densitatea mai mare a unuia dintre „elemente" poate fi clar percepută de la un ciclu la altul: în primele poeme din *Fața și suprafața* o adîncime a naturii, în *Pasageri în tranzit* mișcarea, trecerea, în *Lucrurile în apă* lichidul, acvaticul, iar în *Fața secretă a suferinței vegetale* din nou natura, dar de data aceasta „adîncimea" vegetală. (Despre *Malul albastru*, apărut separat și în 1990 la Cartea Românească, pentru mine o superbă metaforă a morții, a apropierii de moarte de pe „malul" ei – voi scrie cu alt prilej). Dar a stabili în termeni obișnuiți asemenea caracteristici în ciclurile poetice ale lui Gellu Naum este impropriu. Pentru a fi mai aproape de versurile sale ar trebui să vorbim de dimensiuni umane ale vegetalului și de dimensiuni vegetale ale umanului, de o înălțime a mișcării care e altceva decît „trecerea", „tranzitul" dintre naștere și moarte, sau de o reverie a acvaticului. Căci lucrurile au, în aceste versuri, și o *față* și o *suprafață*.

De ce „față" și de ce „suprafață" – la ce trimite titlul volumului? Pentru mine cele două cuvinte se află în același raport semantic ca și *realism* și *suprarealism*. Suprafața nu este partea exterioară, determinabilă geometric a lucrurilor, ci este, dimpotrivă, o față aflată *dincolo de* față, *deasupra ei* și „superioară" ei. Nu superficialul („la supra-față") îl atrage pe poet ci pătrunderea în adîncime, „în suprafață". De aceea în poemele lui Gellu Naum nu vom găsi efemerele contexte ale prezentului imediat, ci ceea ce se află dincolo de ele. Oricare dintre poezii poate fi citată pentru a ilustra alunecarea dinspre *față* spre o *supra*-față; l-am ales pe cel care dă numele unui ciclu, *Pasageri în tranzit*:

„Treceam dormind și înarmați cu sulițe și carabine cu câte patru limbi în fiecare gură
cântam tărăgănat astfel încât să sugerăm o reîntoarcere

mergeam și fiecare părea că se îndreaptă spre casă și grădină spre
tufele de rozmarin spre florile îngălbenite ale caprifoiului
spre sânii primitori unde să-și culce capul

eu însă obosisem «nu mergi cu noi la cer" mă întrebau ceilalți mirați de răsucirea gândurilor mele

«rămân să mă târăsc pe mâini și să sparg oase» le răspundeam și mă culcam pe jos păstrând o îndărătnică tăcere" (33)

Indiferent de realitatea de la care a pornit poetul, o lectură trimițînd la un referent precis e nepotrivită. În funcție de dominantele propriului său univers, cititorul poate da o interpretare filosofică („trecerea" în sens blagian),istorică (momentul de ruptură, care a început tranziția), prozaică (o simplă întrerupere a unei călătorii) dar este evident că în oricare din aceste interpretări ceva important scapă: glisarea spre *psihedelic*, cum spune, în alt poem, Gellu Naum. Semnul nu poate fi interpretat într-un singur fel pentru că el este într-o continuă metamorfoză, are o fluiditate proprie.

Lucrurile în apă reunește reveria cu elementul acvatic și este foarte greu să nu ne reamintim, la lectura poemelor din acest ciclu, de Gaston Bachelard cu al său „eseu despre imaginația materiei", *L'Eau et les Rêves*. „On rêve avant de contempler. Avant d'être un spectacle conscient tout paysage est une expérience onirique" – afirmă Bachelard și confirmă versurile lui Gellu Naum, care surprind tocmai această experiență pre-contemplativă. Diferența dintre un peisaj dintr-un pastel, să spunem, și peisajul dintr-un poem de Gellu Naum este una de adîncime (dincolo de ceea ce se vede de la prima lectură), și anume acest stadiu preconștient al perceperii prin reverie: „departe se afla cascada iar mai aproape ulmii/ în spate luna ca o raniță îmi rotunjea spinarea și numai mîna stîngă mi se zărea prin ceață/ la mijloc într-un singur cearcăn un ochi era al meu altul al tău" (61). Pasul următor, cel contemplativ, ar risipi ceața și cearcănul misterios (al lunii? al lumii?) și ar repune lucrurile într-o ordine știută – dar tocmai în refuzul de a face acest pas se află opțiunea poetului. „Semne și șoapte" sînt pretutindeni, în apele interioare și în apele exterioare: „vocea" [...] albastră", „o respirație de rouă", „ochii lăcrimoși", „panglici de apă", alunecarea pe fluvii cînd „nu ne mai atrage nici un țărm", „vuietul Oceanului", „ochiul liniștit al lunii". Privirea întîlnește consistențe diferite: străveziul, umbra, opacul; acvaticul poate fi sînge, lacrimă sau delta morții. Nu lipsește o melancolie calmă, lentă, aceea pe care, după Bachelard, apele înseși o conțin, îndeosebi apele liniștite și apele nocturne. La Gellu Naum o găsim pretutindeni, chiar și în micul poem care încheie ciclul „acvatic" și în care „fața" vizibilă a peisajului este terestră: „Acoperiți cu mătase/ pașii noștri sunt o simplă deducție/ umbrele nu ne mai însoțesc// pe străzi rădăcinile teilor/ luptă din greu să iasă din asfalt" (80). Titlul, reluat și de primul vers „Acoperiți cu mătase", sugerează și o față secretă, acvatică, a acestui spațiu, ca și cum el s-ar afla sub mătăsoasa suprafață a unei ape. De aceea pașii nu se aud și nu se fac în felul știut, de aceea umbrele poate nu dispar, dar își schimbă locul, „nu ne mai însoțesc", de aceea rădăcinile care luptă să „iasă din asfalt" seamănă cu plantele marine care sparg luciul apei.

Așa cum pentru Gellu Naum există o față secretă, acvatică a lucrurilor există și o față secretă a vegetalului. Dacă în primul ciclu al volumului vegetalul invadează umanul („Eu unul poate sunt sămânța sau aripa unui stejar/ gândind morocănos în seva sa") (23), în ultima parte din volum sentimentele și stările omenești năpădesc lumea vegetală: tristețea, suferința devin stări vegetale, există o spaimă a ierbii și o visare a copacilor (*Copacii visători*), după cum există și „alt bine și alt rău". Sub semnul acestui „alt bine și alt rău" se naște poezia lui Gellu Naum, cu legile ei imprevizibile și glisante. Odată prins în mrejele visului, cititorul nu-și mai dorește să se elibereze, și acesta este, poate, secretul fețelor și suprafețelor creației celui mai important reprezentant al poeziei suprarealiste românești.

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Iz de scrisoare

SCUMPE prietene, îmi simt, de o bună bucată galbenă de vreme, sufletul desfoliat moale, cugetul mops. Mă știai cucuiat, țanțoș, tare în țilindru, fraged la tureatcă, veșnic gata să despic în patru firea cu cosorul. Pipăiam cuvintele, pudrate echivoc cu praf de copt aluaturi colosale, pe coapse și pe sîni, fericit; făceam dulci noduri marinărești la vechile căi ferate; înfioram ciuturi neaoșe cu ifose de fante ce la Paris la ghizd învață cît de năvalnic să-i îndoaie Iubitei Ideale boiul; găuream cu pistolul, prin batistă, de la un milimetru distanță, roua și o înșiram pe ațe de cusut paingăni în magaziile copilăriei; îmblazonam (înnobilîndu-i!) cu bulion și marmeladă stîlpi putreziți de telegraf; zdrobeam puful păpădiei cu pumnul și bila cepei de oțel o destrămam, a joacă și a plictis, cu răsuflarea finului expir; pe palma întinsă îmi cădea oul de libelulă, pe degetul arătător învîrteam roata de piatră a morii, fermecînd estetic morărița; mîncam (trufanda!) humă albastră, grasă; sorbeam halbe de laptele-cucului; priveam sfruntat pe sub rochița-rîndunicii; cu scobitori de platină curățam dantura calului favorit, năzdrăvan; ciupeam ciuperca de pulpa piciorului și o gîdilam în pălărie (chiar otrăvitoare fiind!); aveam scuipat la furcă, salivă la greblă,bală la țepoi, spumă la trident... Mi s-au fîlfîit hainele trupului, nasturii s-au aburit (duhnind a mătasea broaștei!) în cheutorile neprimitoare (ba-s rîncede și holbate,ba-s strîmte, chircite în dușmănie!). Dat-a brînca în caleașcă! Topitu-mi-s-au acareturile rațiunii pure!! Contemplu îndelung un borcan, recipient banal de vreo douăzeci de kilograme, hărăzit inițial trainicelor murături, așezat (de cine?) cu gura în jos pe masa bucătăriei, devenit astfel turn străveziu și atroce între pereții căruia se izbește zădarnic Fluturul Fastuos, ajuns zdreanța hlizelii zilelor fără calendar...

■

• Actualitatea editorială •

Portretul artistei în tinereţe

SIMONA Popescu scrie o poezie fermecătoare. Chiar dacă un asemenea cuvînt e uşor naiv şi desuet pentru vitalitatea versurilor ei, care sînt încăpăţînat obraznice şi răutăcioase. Din cel mai confortabil, bine ales şi la urma urmelor chiar simbolic „eu liric", cel al copilului (puşti zeflemitor) - teenagerului (sceptic şi cîrcotaş) - tînărului (dezorientat şi înverşunat), poeta priveşte fix în ochi realitatea cel mai meschin de simplă, chiar ridicolă în mărunţişurile ei.

Poetul este, prin definiţie, individul unic şi pentru a exprima această ipostază s-au găsit nenumărate simboluri. Simona Popescu îl alege pe cel mai original: *vîrsta*, ca mod de a te izola şi de a-i respinge pe ceilalţi, în colosalul gest al dării cu tifla şi făcutului în sîc. În poeziile ei se petrece un fel de răfuială între un *Kid* şi un *Oldboy*, primul întotdeauna melancolic în sfidarea lui, cel de-al doilea obosit şi convenţional. Aproape inevitabil îţi vine în minte comparaţia cu Salinger, cu Holden al său, dar la Simona Popescu e vorba de mai mult decît de nobila morală a purităţii şi adevărului care apare în orice carte cu copii şi adulţi. Sigur, şi la ea oamenii mari sînt plicticoşi, stupizi şi mecanici în tot ceea ce fac, pe cînd vocea puştiului care îi boscorodeşte dă de înţeles că i-ar aparţine cuiva care chiar are de gînd să ia lumea în serios, însă nu ca respectabil membru al societăţii, ci... de-adevăratelea. Şi, bineînţeles, puştiul e obligatoriu un neînţeles. Toate aceste procedee relativ simple (pe lîngă faptul că , după ştiinţa mea, apar pentru prima oară în poezie, altminteri ele fiind în cărţi inevitabil calificate drept „pentru copii") alcătuiesc un fel de metafizică – oricît de detestabil ar fi cuvîntul – a izolării şi neînţelegerii , o disperare surdă, mascată cu veşnicul truc al hipersensibilităţii în chicoteli nervoase şi îngînări neputincioase. Versurile sînt pe jumătate serioase, pe jumătate glumeţe (ca şi poza în sine, de altfel), titlurile la fel şi tot aşa îmi explic forma poeziilor, structura lor ritmică, un fel de vaiet care se ascunde sub jocuri şi invocaţii copilăreşti. Faptul că acest volum e tot ce poate fi mai original în materie de poezie românească mi se pare evident. Dar în plus , cine îl va privi atent va descoperi extraordinara minuţie şi coerenţă a construcţiei, plus profunzimea (tulburătoare, aş zice) a ideilor. Întîmplarea face să apară o asemenea carte într-o masă de subproducţii, reeditări exasperante şi debuturi răsuflate, care pe cititorul neversat într-ale „vieţii literare" cu siguranţă îl ameţesc.De aceea e important să precizăm că în cazul Simonei Popescu lucrurile stau cu totul altfel. Cum şi singură o spune: „Eu am trăit ca un bătrîn / Dar nu-s de-al vostru". **(Andreea Deciu)**

SIMONA POPESCU
JUVENTUS

Simona Popescu, *Juventus*, Editura Cartea Românească, 1994, 120 p., 600 lei.

Teatrul memoriei sau memoria teatrului

LUI George Banu, unul dintre cei mai reprezentativi şi puternici teoreticieni ai fenomenului teatral atît de viu şi mişcător, i-a apărut în România cea de-a doua carte (după *Roşu şi aur* de la Editura Fundaţiei Culturale Române), *Teatrul memoriei*, tradusă de Andriana Fianu şi publicată la Editura Univers. Nu întîmplător cred că acest volum de eseuri apare în seria *Recuperări*, dedicată oamenilor de cultură din exil ale căror opere trebuie să reintre în circuitul naţional. Editura Univers şi-a propus şi a reuşit să recupereze o carte semnificativă pentru opera lui George Banu, pentru modul lui de a percepe şi înţelege teatrul, spectacolul, mecanismele lor interioare de funcţionare. La rîndul său, George Banu se înscrie el însuşi într-o căutare recuperatoare a funcţiei memoriei în teatru. Tot volumul se subordonează acestei intenţii, teoretizînd, stabilind criterii şi ierarhii, pentru că tocmai memoria este hrana spirituală în timp a relaţiei absolut subiective afectiv actor-spectacol-spectator.

George Banu
TEATRUL memoriei
Univers

George Banu, *Teatrul memoriei*, Editura Univers, seria *Recuperări*, traducere de Andriana Fianu, Bucureşti, 1993,1100 lei.

George Banu propune, în trei capitole importante, trei tipuri de memorie a teatrului: *Memoria eului*, *Memoria teatrului*, *Memoria originilor*. Construcţia teoretică se dezvoltă pe o arhitectură care îşi stabileşte de la început genul proxim şi care se dezvoltă structural pe trei nivele aparţinînd celor trei „clase" ale memoriei. Primul nivel se referă la o biografie trăită şi asumată, al doilea la un trecut imaginat, iar al treilea la „obîrşiile" regăsite. În acest itinerar recuperator, care străbate o sută de ani de teatru pe care autorul şi-a fixat studiul, se pleacă în mod inevitabil de la experienţa individuală, domeniul se extinde apoi cu multă ştiinţă şi rigoare în cel al teatrului, în care memoria se activează şi acţionează, pentru a reveni la fiinţă ca deponent al memoriei primordiale. Toate acestea sînt unite de conştiinţa timpului, ca o experienţă exterioară individului, dar, în acelaşi timp, şi ca trăire interioară, reexploratoare. În cele trei capitole analiza merge cu mult stil, tact şi consecvenţă pînă în cele mai mici detalii ale reprezentării spectacolului capabile să susţină clasificarea autorului. Fenomenul teatral, din acest punct de vedere, al funcţiei „mitologice" a memoriei este abordat profund şi complex, nepropunîndu-şi deloc să fie exhaustiv, ci mai degrabă provocator pentru un exerciţiu plenar, plurivalent al fiecăruia şi cu propriile sale păreri. George Banu găseşte şcolilor de teatru Stanislavski, Grotovski, Strehler, Meyerhold, Brecht, Brook corespondente în tipurile de memorie stabilite de la început. Ficare metodă şi modalitate de exprimare teatrală, fiecare program cunoscut al acestor şcoli îşi găseşte locul, deloc forţat, în demonstraţia lui George Banu. Pentru a fi parcă şi mai convingător, pentru a nu se cantona doar în zona teoreticului, autorul alternează jocul, intercalînd între capitole, ca un contrapunct, subcapitole. Aici parcă tonul devine profund confesiv prin exemplele comentate viu din spectacole care pot susţine explicit afirmaţiile de dinainte. Acest grafic nu este altceva decît un dialog, un respiro prin care totul este cu adevărat acumulat de cititor. În aceste subcapitole sau antracte, imaginaţia fiecăruia este liberă să zburde inteligent şi cu plăcere în lumea spectacolului. Exemplele lui George Banu pot fi oricînd completate cu cele proprii, la care parcă primele, modelul, le invită.

Pentru oamenii de specialitate şi nu numai, deoarece limbajul nu este codificat „teatral", *Teatrul memoriei* este un util „obiect" de studiu şi un instrument de lucru provocator de plăcere spirituală, de analiză, plecînd de la reperele formulate, a fenomenului teatral românesc, a spectacolului românesc, dacă şi cum se poate el plia (în absenţa unor şcoli tradiţionale de teatru) pe schema propusă de George Banu. **(Marina Constantinescu)**

După o lungă aşteptare

IACOB Florea, absolvent al Facultăţii de Ziaristică şi redactor la revista *Ateneu*, debutează abia acum - după o lungă aşteptare, cum deduc din prezentarea făcută de George Bălăiţă - cu un volum de proză la Editura Cartea Românească. Ştim care e povestea acestor debuturi întîrziate, cu pagini scrise uneori cu destul de mult timp în urmă, de care în unele cazuri autorii înşişi se cam îndoiesc, dar le publică totuşi (ambiţie, raţiuni sentimentale, fidelitate faţă de propriul nenoroc, în fine, motive ar fi destule) şi o fac chiar cu încredere în rezultate . Cred că şi cartea lui Iacob Florea trebuie citită cu asemenea precauţiuni prealabile. Agreabilă, coerent şi profesionist scrisă, cu alegere evident conştientă a prozaicului ca temă principală, ea rămîne totuşi, dincolo de onestitarea ei (nu uşor de găsit astăzi) fadă. Sigur, într-o lume voit construită ca fiind a banalului şi minorului nu se întîmplă mai nimic (pentru că şi marile evenimente, de genul moartea, iubirea ori naşterea sînt atît de plictisit şi deci inevitabil discret menţionate încît se rătăcesc în monotonia cotidianului), dar asta nu justifică senzaţia de zadarnic, de nesemnificativ. „Ei, şi?" e întrebarea pe care ţi-o stîrnesc prozele lui Iacob Florea, or tocmai la aşa ceva nu ar trebui să ajungă cititorul să se gîndească. Umanitatea pe care o reconstituie vocile narative ale lui Iacob Florea imită gesturi grave dar nu depăşeşte nivelul mediocrităţii. Copii naiv-înţelepţi care asistă la drama distrugerii familiei, personaje senilo-geniale care urmăresc din umbră soarta omenirii, femei cinice, care îşi înşeală soţii cu amantul şi amanţii cu soţul, mai toţi se potrivesc într-o schemă simplă a aparenţelor înşelătoare care teoretic ascund esenţele profunde. Ideea de a privi cu atenţie lucrurile simple ale vieţii (căsătorie, moarte, existenţe cotidiene mărunte) e într-adevăr inteligentă. Însă nu şi aceea de a privi naiv asemenea întîmplări, banalizînd practic banalul. Dar, revenind la cele spuse în primele rînduri ale acestui articol, dacă ne gîndim că lui Iacob Florea nu-i lipseşte de fapt decît abilitatea de a-şi găsi o poziţie confortabilă, care să-i permită să vadă mai multe din propriile lui ficţiuni, e limpede că autorul nu mai are nevoie decît de puţin pentru ca proza lui să fie într-adevăr de valoare. Sau de mult? **(Andreea Deciu)**

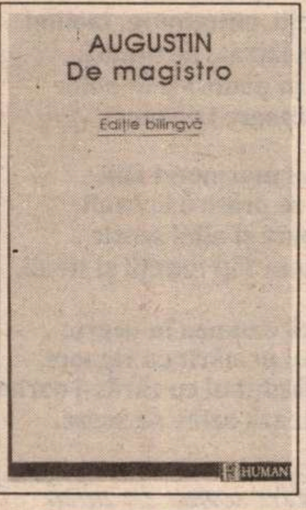
iacob florea
Îngerul trage sforile

Iacob Florea, *Îngerul trage sforile*, Editura Cartea Românească, 1993, 198 p., 500 lei.

Actualitatea editorială • Actualitatea editorială

Învăţătorul interior...

CÎT de firesc se trăia cultura odinioară! Cîtă seninătate dar şi poftă de bucatele alese ale culturii va fi avut un om la treizeci şi ceva de ani care, supărat pe instituţiile unde se „făcea“ cultură , s-a retras la Sinaia şi şi-a propus să scoată „de capul lui“ o revistă cuprinzînd texte originale şi traduceri din vechii filozofi ai lumii! Eroul acestei *gesta* se numeşte Constantin Noica, iar fapta cu pricina se întîmplă prin ani 1940-41, dacă nu mă înşel eu cumva. Într-unul din cele două numere consistente (cîteva sute de pagini fiecare) ale *Izvoarelor de filozofie* apare şi traducerea, semnată – Mihai Rădulescu şi Noica însuşi, a micului tratat al lui Augustin, *De magistro* . Alegerea acestui text n-a fost deloc întîmplătoare. Noica, aşa cum ne-o mărturiseşte *Jurnalul filozofic* , era frămîntat de proiectul unei şcoli vii, precum şi de un anume tip de învăţare – prin participare sinergică, am spune, apelînd la o formulă patristică. Pe frontispiciul şcolii, el ar fi scrijelit cuvintele lui Leon Bloy: „Nu se ştie cine dă şi cine primeşte“, sugerînd că învăţarea, în dublul ei sens, de asimilare *(discere)* şi predare *(docere)* este în sine o taină, o cuminecare neştiută şi nevăzută între Învăţător şi Discipol, între Părinte şi Fiu. Sensul adînc al dialogului purtat de Augustin cu fiul său Adeodatus (Cel dăruit de Dumnezeu) pare a fi acela că discipolul nu se poate împărtăşi din Adevăr decît în clipa cînd el însuşi devine Fiu al Adevărului, al lui Dumnezeu cel întrupat. Relaţia discipol-maestru limitează învăţătura la un sistem de semne şi cuvinte, iar *verbis nisi verba nos discimus* (prin cuvinte nu învăţăm altceva decît cuvinte). În schimb, relaţia Fiu-Părinte, proprie creştinismului, trece peste zidul înşelător al cuvintelor, apropiindu-i pe cei doi într-un dialog sinergic al iubirii. Nu publicase oare Nae Ionescu, tocmai în *Izvoare de filozofie* , un eseu despre funcţia de cunoaştere a iubirii!? Adevărul nu se dezvăluie decît în lumina interioară a cugetului fiecăruia. Învăţătorul, unicul Învăţător al nostru, este Iisus (Mat. XXIII, 8 - 10), iar unicul Său discipol – omul interior, de care ne vorbeşte apostolul Pavel. Să nu mai căutăm aşadar aiurea şi fragmentar singurul lucru ce ne aparţine în chip integral. Cu cît vorbim mai mult şi mai impersonal despre Adevăr cu atît mai aprig Adevărul se ascunde, fuge de noi. Şi vorba unui Sfînt Părinte, „nimic nu-i mai zadarnic decît să vorbeşti despre Adevăr, aflîndu-te în afara lui.“ **(Cristian Bădiliţă)**

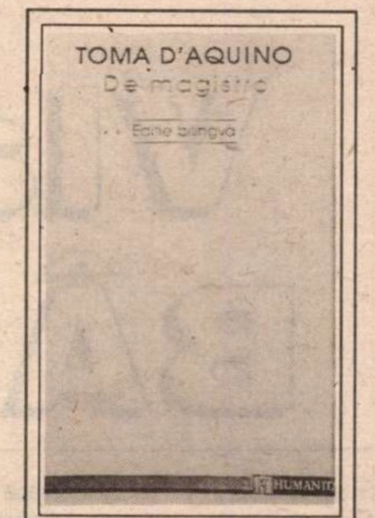


Augustin, *De magistro*, ediţie bilingvă, traducere de Mihai Rădulescu şi Constantin Noica, introducere şi note de Lucia Wald, Editura Humanitas , 1994, 160 p., 1300 lei.

... şi „agentul intrinsec“

TRADUCEREA, însoţită de un studiu introductiv, de note şi mai ales de un foarte util *Glosar* , a doamnei profesoare Mariana Băluţă-Skultéty, nu trădează, nici cu o iotă, *Dezbaterea a XI-a, Despre învăţător* , a lui Toma d'Aquino. Dificultăţile întîmpinate, mai cu seamă în sfera terminologiei aristotelico-tomiste, au fost surmontate cu brio, apelîndu-se, cît şi cînd s-a impus, la explicitări succinte ori la note edificatoare. Glosarul, am spus, completează cum nu se poate mai nimerit ţinuta textului.

În esenţă, textul lui Toma d'Aquino aduce puţine lucruri în plus faţă de cel al Sfîntului din Thagaste. Nici nu se putea altfel, linia Tradiţiei creştine fiind una şi aceeaşi, colorată numai diferit de fiecare epocă în parte. Desfăşurarea argumentului, însă, e alta, iar demonstraţiile, deşi făcute în silogisme sclipitoare, nu mai împrăştie totuşi asupra cititorului boarea caldumană, atmosfera de taifas a dialogului augustinian. „Stilul“ lui Toma e frust, rece, uneori aproape obositor. Spectacolul minţii, însă, te uluieşte. Un asemenea text ar trebui citit cu cea mai mare naturaleţe. Cum, de pildă, citea Ţuţea *Informaţia Bucureştiului* . A umbla după subtilităţi şi delicii de subtext . înseamnă a te scărpina cu mîna dreaptă la urechea stîngă. Toma însuşi, cu răbdarea unui „bou sicilian“ (cum a şi fost denumit în epocă), desface, silogism cu silogism, tot ceea ce i-ar putea trece vreunui cititor prin cap. Aşa că acestuia din urmă nu-i rămîne decît să se lase, cătinel, dus de mînă.*Despre învăţător* dezbate patru teme. Le vom prezenta în manieră tomistă: 1) Dacă omul poate să-l înveţe pe alt om şi să fie numit învăţător, sau numai lui Dumnezeu îi este propriu acest lucru?; 2) Dacă poate fi cineva numit propriul său învăţător?; 3) Dacă omul poate fi învăţat de înger? şi 4) Dacă a învăţa pe cineva este un fapt care ţine de viaţa activă sau de cea contemplativă? Răspunsurile rezultate în urma raţionamentelor sînt următoarele: 1) „Se pare că numai Dumnezeu ne învaţă“. Învăţătorul-om (numit şi *agentul extrinsec*) nu poate decît să stimuleze agentul intrinsec (al discipolului) spre cunoaştere, furnizîndu-i acestuia „lucrurile prin care ar putea să se actualizeze“; 2) Orice om poate, datorită luminii raţiunii sădită de Dumnezeu în el, deci fără ajutorul unei învăţături venite din afară, să ajungă la cunoaşterea cea adevărată; 3) „Îngerul, pentru că în mod natural dispune de o lumină intelectuală mai desăvîrşită decît omul, poate fi pentru om cauza cunoaşterii, dar într-un mod inferior lui Dumnezeu şi superior omului“; 4) Actul de a învăţa (tu însuţi sau pe altul) ţine, prin obiectul său, (adică Adevărul) de viaţa contemplativă, iar prin suiectul căruia i se adresează (învăţăcelul) de viaţa activă. **(Cristian Bădiliţă)**



Toma d'Aquino, *De magistro* , ediţie biligvă, studiu introductiv, traducere, note şi glosar de Mariana Băluţa-Skultéty, Editura Humanitas , 1944, 175 p., 1400 lei.

Telefonaţi-i lui Peter. Acum!

AUTORUL acestei cărţi, *Principiul lui Peter*, Raymond Hull, care se bazează pe experienţa şi studiile lui L.J. Peter, ne propune o nouă ştiinţă socială: Ierarhiologia. Aşa cum autorul însuşi o precizează, la alegerea acestei denumiri s-a inspirat de la termenul de „ierarhie“ stabilit în mistică şi în organizarea bisericii. În accepţia modernă, potrivit acestui autor, prin *ierarhie* se înţelege „orice organizaţie ai cărei membri sau salariaţi sunt clasificaţi după rang, clasă sau grad“, cu aplicabilitate în toate domeniile de activitate: comerţ, industrie, sindicate, politică, guvern, armată, religie etc. În plus, ar exista în cadrul speciei umane un anume „instinct ierarhic“ tradus prin „irezistibila predilecţie“ de a se organiza ierarhic, ţâşnită dintr-un substrat genetic.

„Omul este ierarhic din fire“ se spune în această carte. Făcând o scurtă retrospectivă printre proto-observatorii acestei caracteristici umane, autorul se opreşte cu mai multă insistenţă asupra lui Marx. În opinia lui, aşa cum am arătat, tendinţa de ierarhizare se manifestă în orice colectivitate umană, fapt pe care, se pare, l-a constatat şi Marx, numai că îl raportează, în exclusivitate, asupra capitaliştilor. În altă ordine de idei, propunerea lui Marx, „de la fiecare după posibilităţi, fiecăruia după nevoi“ ar duce la crearea a două ierarhii: una după posibilităţi şi o alta după nevoi. Dubla ierarhizare este şi ea de natură să creeze noi complicaţii şi, de aceea, „Marx nu este decât un vizionar neştiinţific“; nici un guvern care aplică acest deziderat „nu a reuşit să funcţioneze“.

Principiul lui Peter se bazează pe descoperirea unui „fenomen universal“ şi anume acela că incompetenţa profesională există peste tot şi se manifestă, în egală măsură, în toate domeniile de activitate. Având în vedere organizarea ierarhică, despre care vorbeam, „fiecare individ tinde să urce până la nivelul lui de incompetenţă“. Atât sistemul capitalist cât şi cel socialist se caracterizează prin acumularea progresivă de personal incompetent. Dinamica acestui proces este generată de *promovările* care favorizează trecerea de pe o treaptă în care cineva şi-a dovedit competenţa pe o altă treaptă ierarhică în care este total incompetent. Rezultatul va fi o acumulare de incompetenţi la nivelul conducerii. Autorul acestei cărţi configurează chiar o curbă a evoluţiei competenţei. Cele mai reduse zone vor reveni super-incompetenţilor şi competenţilor sau super-competenţilor. Aceste două extreme sunt şi singurele compatibile de a fi înlăturate, fiind un pericol chiar la adresa ierarhiei. La mijlocul curbei, alcătuind marea masă, sunt aliniaţi numeroşii mediu-competenţi, care încă nu au reuşit să facă dovada propriei incompetenţe.

Pornind de la întrebarea, „dacă lumea este condusă de oameni inteligenţi care ne duc de nas“ sau numai de nişte „imbecili sinceri“, autorul ne asigură că orice „sistem guvernamental este format dintr-un întreg angrenaj de ierarhii în care domneşte incompetenţa“. Analizând felul în care *principiul lui Peter* se manifestă în cadrul *Legislativului* – grupul care elaborează legile – autorul ne dezvăluie că, de fapt, el este ales prin *sistemul de partide.* Un partid politic, în prezent, este *„un aparat pentru desemnarea candidaţilor* şi sprijinirea lor pentru a fi aleşi“. Oricine poate vedea, opinează autorul, că „în politica modernă partidele domină selecţia candidaţilor“. Un candidat, spre exemplu, poate fi desemnat chiar numai pentru „presupusa lui capacitate de a câştiga în alegeri“, sau numai pentru că arată bine pe ecranul TV. Cam tot la fel se manifestă *principiul lui Peter* şi în cadrul *Executivului.*

Se pot face o grămadă de analogii între prezentul nostru politic şi economic şi *cazurile* expuse în această carte, teribil de interesantă şi actuală. **(Maria Genescu)**

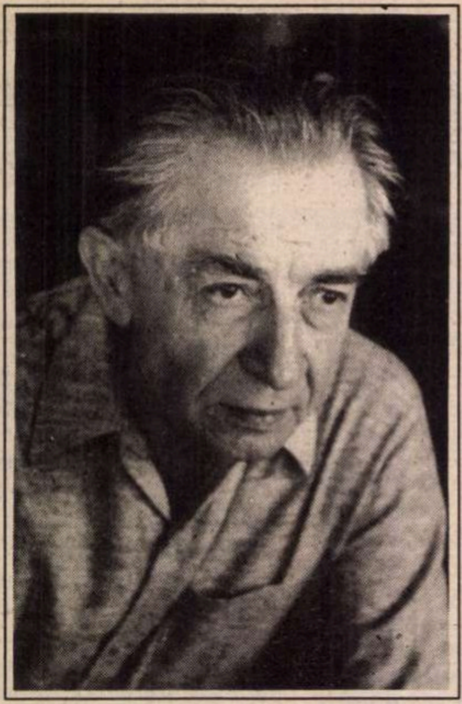
L.J. Peter şi Raymond Hull
Principiul lui Peter
incompetent
competent
supercompetent
O TEORIE LA FEL DE FAIMOASĂ CA «LEGILE LUI MURPHY»

L.J. Peter şi Raymond Hull, *Principiul lui Peter*, traducere de Gheorghe Mateescu,Editura Humanitas, Bucureşti, 1994, 158 p., 1750 lei.

Cărţi primite la redacţie

● *Albert Camus - FAŢA ŞI REVERSUL, NUNTA. MITUL LUI SISIF. OMUL REVOLTAT. VARA.* Traducere din limba franceză: Irina Mavrodin (*Faţa şi reversul; Nunta; Mitul lui Sisif*); Mihaela Simion (*Omul revoltat*); Modest Morariu (*Vara*). Introducere: Irina Mavrodin. (*Editura RAO, seria „Opere XX“, 544 p., preţ nespecificat*).

● *Vladimir Nabokov - VORBEŞTE, MEMORIE.* O autobiografie rescrisă. Traducere de Sanda Aronescu. Cuvînt înainte de Dan Grigorescu. Prezentare de Alex. Ştefănescu. (*Editura Universal Dalsi, 288 p., 2500 lei*).



Vlaicu BÂRNA

Syracuzană

Acel tiran syracuzan
strânsese lumea în agòră
ca să discute, mai avan,
mult osândita diasporă.

Peste mulţimea adunată
tiranul glasul şi l-a dres
şi-l ascultă suflarea toată
când le vorbi cu înţeles:

- Zic unii că ne-ar fi trădat,
iar alţii tac şi stau în dubiu;
e o trădare c-au plecat
la traci, ori sus peste Danubiu?

Sau că din locuri neumblate
mânând corabia prin plaur
au adunat averi visate
de pietre scumpe şi de aur?!

Vă-ntreb, răspundeţi-mi, vorbiţi,
şi spuneţi-mi ce vă frământă?
Au dus cumva plocon la sciţi
din a cetăţii zestre sfântă??...

Cei întrebaţi n-au gremujdat
nici un cuvânt, tăceau ca peştii,
simţind oricare, ruşinat,
sfârşitul jalnic al poveştii.

Şi-acasă s-au întors, în pâlc,
toţi cei care tăcură mâlc.

În Ithaca

De nenumărate zile şi nopţi
Penelopa toarce
din marele caier al aşteptării;
ghemele, jurebiile,
au ajuns movile şi teancuri
ce umplu casa
şi întunecă dalba lumină
a zilei.

Mama femeii lui Ulisse
nu se rabdă să nu-i spună
fără ocol:

- Când ţi s-o întoarce bărbatul
unde vrei să-şi mai găsească loc,
cu atâta amar de fire toarse?!

Într-un Decembrie la Split

lui Adam Puslojic

Ai coborât cu trenul printre
câmpurile ninse cu pete de ciori
ca să cazi perpendicular pe
altele uscate şi reci
uitate sub grohotişuri de
piatră...
Iar aici în faţa vastului
amfiteatru săpat în stâncă
- marea, deschisă ca o carte
sub pologul cerului cenuşiu
din care dă năvală prin palmieri
o ploaie de vară cu spume...
Reflexele apei în timp limpezit
când urci lunga scară cu trepte
de piatră
până sus pe promontoriu
unde ochiul se îmbată de
priveliştea largului vernacular
cu neştersele urme din
împărătescul şi topitul Bizanţ
renăscut în metohurile
şi chipurile
mult inspiratului Demian...

Te întorci spre uliţa îngustă
săpată-n stean
în prăvălia cu vin la pahar,
stai în picioare şi-l sorbi
tămăduitor ca răcoarea pietrei
care culege-n ciorchini dulceaţa
absentului soare adriatic.

Din eden

Eva îl văzuse pe şarpe
mult înainte de întîmplarea
ştiută
şi veni să spună:
- Adame, n-ai să crezi
ce făptură unduitoare
avem cu noi
în grădinile raiului;
să-l vezi cum stă
încolăcit pe pomul vieţii
şi solzii lui aurii par să sufere
la atingerea
scoarţei zgrunţuroase...

Adam nu i-a răspuns,
adormise.

Estivală retro

Gară cu lumini topite-n seară
şi pânda la peron în miez
de vară
la trenu-ntârziat de ora trei
cu pregătiri pentru sosirea Ei.

La ceas târziu discuţii pe
sub cetini
în preumblările cu popii lètini,
buni filologi, pasionaţi istorici,
girând tonsura unei noi retorici.

Munţii, vila Mon Rêve, nopţi
înstelate,
cu marea de brădet foşnind în
spate
şi poşta-n drum cu schimbul de
misive,
prelungul fluier de locomotive.

Frederic Re

Frederic Re de Italia
nu se suferea cu Papa
şi ca să-şi menţină talia
bea drept vin, la masă, apa.

Frederic Re, magnanimul
îşi certase ospătarul
când i-a corectat regimul
şi nu i-a servit homarul.

Dar ducându-i spre-mbunare
caserola grea de icre
cu o schimă de-ncântare
îi zâmbise Frederic Re.

Între curteni

Vâzând că nici acum nu râde
când ceilalţi hohotesc voioşi
Bufonul-l blestemă pe Gâde
şi-n ştreang l-ar vrea cu ochii
scoşi.

Dar Gâdele îşi ţine rangul
nu-şi dă respectul fiecui;
satârul pe butuc şi ştreangul
sunt după lege-n mâna lui.

„Jandari" cu pene

Din fragedă copilărie
o amintire dintr-o mie:
cu-mpodobitele în verde pălării
ale jandarilor cu guler roş
şi-n ele dârze pene de cocoş.

La patru ani şi jumătate
atât aveam - în miez de vară -
pe-atunci noi pruncii stăpâneam
tot satul
(bătrânii şi femeile afară
pe câmp, bărbaţii la „bătaie“)
şi tupilaţi pe după garduri
îi urmăream pe cei doi împănaţi
purtându-şi puştile ce-n
strălucire ard
sub vipia de vară
cu-mbelciugate hamuri de
curele
pe paşii apăsaţi de cisme grele...

Împovăraţi de pene şi de fier
treceau aşa pe uliţa din sat
învăluiţi în cel mai pur mister
- pe cine or fi căutat? -
că după ce-au trecut
neam, nime nu i-a mai văzut.

Noaptea târziu

Noaptea târziu se-arată
amatorilor
trotuarele impudice, goale,
ca nişte naiade trecând agale
la braţul galant al
măturătorilor.

Târnul scandează ritmuri tonice
şi-n vârtejuri suie praful diurn
când puterilor nopţii ceasul din
turn
le dăruie mesaje eufonice.

Din cer şi balcoane stelele,
florile,
răspândesc aureole, parfume,
lângă dantela albă, de brume,
ce îmbracă în horbotă zorile.

Terestră

Începe o rundă de-ntreceri
concurenţi rotative şi unde;
cine vorbeşte şi cine ascultă,
care la cine răspunde?

Ecrane scriu cifre în mersul
maşinilor selenţioase
trecându-ţi vitezei fiorul
prin carne şi oase.

Şi-n ritmul secundei ce calcă
tipare pe-a timpului pente,
se-nvolbură val de vârtejuri,
o mare de evenimente:

inundaţii, cutremure, molimi,
şi salve lătrate de tunuri,
pârjol în păduri şi în holde
şi pustiitoare taifunuri.

Pe boiul marmorei albe
păroşi se prăsiră lichenii,
cu izvoare şi albii secate
smog sunt toţi munţii şi stenii.

Drapată e lumea în negru,
protocol urmărit cu rigoare,
când văzduhul cu zările-i oarbe
fomentează bribe de soare.

Un somn în zori

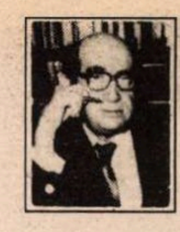
Un somn mărunt, în zori,
un somn frugal, un somnişor,
cu gust amar de leac otrăvitor
mă poartă sus pe căile-i secrete
prin apropierea apei Lethe
ca să mă-ntoarcă iar pe ocolite
printre regrete şi ispite
brăzdând văzduhu-n zbor
invers
ca un şrapnel
cu spaima de a exploda cu el.

Un somn mărunt păzit de
umbroase metereze
spre care dau asaltul
puhoi de gânduri treze
mă zvârle-n gol uşor ca pe o
minge
şi deşteptat respir...

Afară ninge.

Din frescă

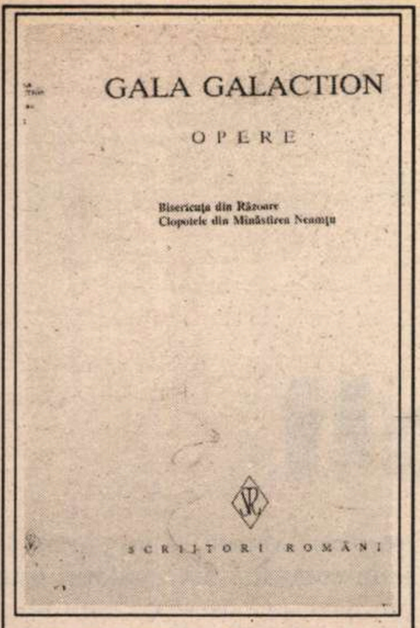
Adunări, consilii,
mult apăsate sigilii
solemnelor messe
li se răspunde din strană,
de-nchinările oarbe
neducând lipsă;
dar cărbunii jertfelor ard
de pomană
când lumina de sus e-n eclipsă.



CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

La inaugurarea ediției Galaction



Gala Galaction, *Opere*, vol. I. Ediție îngrijită, prefațată, tabel cronologic, note și comentarii de Teodor Vârgolici, Editura Minerva, 1994.

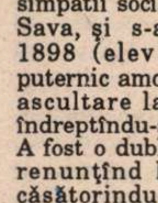
E UIMITOR că azi, în ciuda tuturor vitregiilor care apasă cartea de cultură, Editura Minerva își vede, chiar dacă împleticit, de treabă și publică, în continuare, ediții critice. Ba chiar, cu o cutezanță ce nu poate fi îndeajuns lăudată, inaugurează publicarea, în ediții critice, a operei altor scriitori decît cei a căror operă e în curs de apariție. Ultima înfăptuire de acest fel e apariția primului volum din ediția critică a operei lui Gala Galaction. Nu se poate spune că Galaction e unul dintre scriitorii noștri fundamentali. Dar undeva, vorba lui Perpessicius, pe raftul al doilea își are, neîndoielnic, locul. Și este, ce mai vorbă, absolut necesar să i se restituie opera într-o ediție critică menită să rămînă.

Ciudată, construită numai din contraste paradoxale subliniate, a fost existența lui Galaction, cel ce se născuse în 1879, cu numele de Grigore Pișculescu. A debutat, ca admirator al lui Macedonski, cu versuri și proze simboliste, nutrea simpatii socialiste ca elev la Sfîntu' Sava, și s-a convertit, în vara lui 1898 (elev încă, datorită unui puternic amor pentru o călugăriță în ascultare la Mînăstirea Agapia), îndreptîndu-se spre viața religioasă. A fost o dublă convertire, călugărița renunțînd la viața monahală și căsătorindu-se, după cinci ani, cu tînărul iar Galaction se va dedica teologiei ca profesiune. Se înscrie, totuși, în același an 1898, la Litere (publicînd dări de seamă, în revista lui N. Pătrășcanu, *Literatură și Artă Română*, despre prelegerile lui Maiorescu și Coco Dimitrescu-Iași) dar criza sufletească îl îndepărtează de la cursuri. Abia în anul următor devine student la Teologie. Un deceniu i-a luat terminarea studiilor teologice (inclusiv doctoratul), fiind hirotonisit abia în 1922 (la 45 de ani). Era încă student la Teologie cînd a debutat, în 1902 , cu o nuvelă fantastică. Și, în bună măsură, în același registru vor fi create nuvelele sale din 1910-1911, partea cea mai rezistentă a operei sale. Era muntean din ținutul Teleorman, dar scrierile sale n-au nimic comun cu tonalitatea și aerul prozei muntene ci e esențialmente lirică, avînd afinități cu literatura moldavă. De aceea, tocmai, scriitorul a cerut să fie considerat, cum și era, ca aparținînd grupării de la *Viața Românească*, la editura acestei reviste debutînd, în 1916, în volum. Era teolog dar bun prieten cu ateul socialist N.D. Cocea, cu răspopitul Arghezi, cu liberalul I.G. Duca și libercugetătorul V. Demetrius (prietenia lor a fost durată, pentru toată viața, în anii liceului) și colabora, asiduu, la reviste de orientare socialistă (*Viața socială*, mai ales, apoi, imediat după război, *Socialistul, Lumea nouă*). Teologul cu viața necesarmente limpede are parte, în anii neutralității și ai primului război mondial, de un episod cel puțin tulbure. În 1915-1916, la *Cronica* lui Arghezi (unde e codirector) pledează pentru neutralitate favorabilă nemților (Lovinescu l-a denunțat, atunci, ca vîndut nemților într-un fulminant articol) iar în timpul războiului rămîne în Bucureștiul ocupat și a fost, neîndoielnic, amestecat în redactarea unui manifest ecleziastic demobilizant, aruncat deasupra liniei frontului din Moldova. (Și-a pierdut, din această pricină, după război, funcția de defensor ecleziastic). Marea sa înfăptuire, care îi ocupă aproape două decenii, e traducerea integrală - din ebraică - a *Bibliei* (1938), împreună cu preotul Vasile Radu. Și, ca să închei cu ultimul paradox al vieții sale, aș aminti că, în 1946, devine deputat guvernamental și, cum reiese din jurnalul său, se întreba ce caută acolo (dar a continuat să rămînă) el, teolog, într-o adunare eminamente atee. Proza sa, abundentă, e inegală. Din romanele sale (*Roxana, Doctor Taifun, La răspîntie de veacuri*), doar *Papucii lui Mahmud* (1932) rezistă. A fost laureat, în 1935, al premiului național pentru proză și, în 1947, a devenit membru titular al Academiei. L-am văzut, student fiind, la o ședință a Academiei (era iarna), Geo Bogza ajutîndu-l să-și scoată paltonul și un interminabil fular ce refuza să se descolăcească din jurul gîtului. A murit în 1961, după ce vreo șase ani fusese imobilizat de o paralizie. Ediția definitivă de *Opere*, inaugurată în 1949 la ESPLA, a rămas înțepenită la primul volum.

S-A ÎNTÎMPLAT - am mai spus-o - că partea cea mai rezistentă a prozei lui Galaction să fie nuvelistica de tinerețe (cu deosebire bucățile din volumul de debut *Bisericuța din Răzoare*). Și ea se află în sumarul acestui volum care deschide actuala ediție de *Opere*. Scriitorul are predilecție pentru firile meridionale, din ținuturile balcanice, cu naturi violente, cu sînge fierbinte și amestecat. Toată țesătura și atmosfera aparțin fabulosului fantastic. Constantin Fierăstrău, din *Gloria Constantini*, e fiul unui român și al unei turcoaice. Nestatornic și încercînd meserii diferite (de la fierar, fochist pînă la actorie), eșuează în cea de copist la primăria din Corabia. Firește că se îndrăgostește de logodnica fratelui său Badea, om cuprins în satul Celei, deși era un coate goale. Dar satul, așezat pe vatra unei foste localități romane, mereu relevînd descoperiri arheologice, învăpăiază mintea lui Constantin. Își pune nădejdea în aflarea unei comori în galbeni romani dacă nu la Celei, atunci dincolo, pe Dunăre, la Ghighi. În permisie de la regimentul unde își făcea serviciul militar, trăiește cu cumnată-sa. Descoperă comoara și decide să fugă la Sofia cu ibovnica. Surprins de fratele său în flagrant delict, îl ucide. Cu o barcă, trece Dunărea împreună cu Frusina, dar e ucis, împreună cu ibovnica, de un grănicer bulgar. În bordeiul unde aflase oala cu galbeni, cineva mai descoperă o monedă care avea imprimat pe o față inscripția *Gloria* iar pe revers *Constantini*. Nu numai tipologia e aici fantastică, Constantin fiind robul destinului său de himeric posedat. Mai e și comoara, găsită chiar în solul colibei vinovate de amorul adulterin iar flăcările care însoțesc descoperirea aurului blestemat sînt un element din recuzita fantasticului pur. *Andrei Hoțul* este, de asemenea, o nuvelă fantastică. Andrei, vestit hoț de biserici, ajunge la una unde bătrînul monah îl închide, aruncînd cheia în heleșteu. Revenit la biserică după un veac, după ce a găsit cheia într-un pește, îl regăsește pe hoț care, penitent, tot făcînd mătănii în jurul icoanelor sfinților, făcuse adevărate gropi în jurul lor. Apare și o namilă neagră care se preface într-un voinic cu ochi scînteietori, ce otrăvise o fîntînă și ucisese doi tineri îndrăgostiți. E împroșcat, justițiar, de Andrei hoțul, după care, dezlegat de monah, „s-a risipit, pe lespezi, oscioare și țărînă". În *Copca Rădvanului* țiganul Mură se înamorează de Oleana, fiica boierului, iar dragostea îi e împărtășită. Cum ea fusese menită unui bogătan, Mură, muzicant, așezat în rădvanul miresei, moare împreună cu iubita, în apele învolburate ale Oltului. Era consecința vrajei făptuită de mama lui Mură. Și cînd, tîrziu, vlădica a slujit și a dezlegat apele Oltului chiar acolo unde s-a săvîrșit năpasta, s-a ridicat din ape vioara, care „s-a stins și a plesnit ca un butoi". Vrăjit e și iazul din *Moara lui Călifar*, așezat undeva, în preajma unei păduri străvechi. „Morarul măcina numai pentru stăpînu-său Nichipercea" iar zăgazul morii era întărit dedesubt cu oasele celor care veniseră aici,după comorile satanei. Voinicul Stoicea urcă și el spre moară, pe căi întortocheate, prin pădurea întunecată de vrajă, pentru a se pricopsi. Se rătăcește în pădurea plină de lighioane ce ies la lumină în toiul furtunii, visează că ajunge ginere de boier pentru că o salvează pe fiica acestuia. Cînd se deșteaptă, dă cu ochii de morarul Călifar, de la care află că visul e rodul ahtierii sale demoniace după procopsire. Ar voi să-l pedepsească pe morar. Dar acesta îi răspunde: „Ce pomană ți-ai face! Sunt trei sute de ani de cînd port în oase o viață blestemată și sunt afurisit să nu pot să mor decît omorît". Stoicea împlinește diata, căzînd, și el, în „adîncul străveziu" al iazului. E probabil că *De la noi, la Cladova* e capodopera lui Galaction și o piesă de mare rezistență în nuvelistica românească. Fantasticul lipsește aici dar asprimea patimii sufletului balcanic trăiește intens. Popa Tonea, om de 50 de ani și cu trei copii, se îndrăgostește de Berivoje, tînăra soție a sîrbului jupîn Traico, locuind într-un sat dincolo de Dunăre, în Serbia. Dragostea e reciprocă. Dar în vreme ce popa Tonea se înfrînează, Berivoje tînjește și moare din cauza dragostei refuzate. Scena finală, cînd popa Tonea îi dă sfintele taine Berivojei pe moarte e de un dramatism subliniat. Fantasticul lipsește, poate, aici. Dar învolburările Dunării traversate în furtună, amorul năprasnic și speranța femeii că îl va reîntîlni pe iubit „acolo unde iubirea va fi întru împărăția sa, fără restrîngeri, fără obstacole" are ceva din translația dintre verosimil și suprafiresc. Condeiul cu care Galaction a scris aceste nuvele din al doilea deceniu al veacului, din păcate, a fost pierdut fără putință de regăsire.

Ediția e alcătuită de istoricul literar, dl. Teodor Vârgolici, mai vechi și statornic exeget și editor al operei lui Galaction. Între 1959-1965 a editat, în patru volume, o ediție de *Opere alese*, între 1973-1977 a publicat, în două volume, jurnalul scriitorului și, în 1967, a scris o carte despre Galaction. Totul îl indica drept editorul ideal al unei ediții critice, integrale, din opera scriitorului. Ediția e bună. Prefața, cuminte tradițională dar completă pentru analiza nuvelisticii (se anunță că fiecare secțiune a operei va avea o prefață separată), iar notele, deși lipsite de variante (editorul ne asigură că ele nu există) cuprind toate detaliile necesare, inclusiv receptarea critică. Tabelul cronologic, foarte util, e complet și cu detalii necesare. Să așteptăm, bucuroși, celelalte volume ale ediției. Dl. Teodor Vârgolici știe să se țină de treabă, ritmic și eficient. Dovadă e ediția critică Bolintineanu, pe care a încheiat-o într-un deceniu de muncă răbdătoare și profesionistă.

■



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Legături aproximative

UN TIP foarte răspîndit de construcție confuză și incoerentă a textului apare în punctele de legătură dintre două enunțuri: primul - care descrie o situație sau un fapt - și al doilea - care cuprinde o evaluare globală, caracterizări sau consecințe ale situației sau ale faptului respectiv. Conectarea celor două enunțuri plasate la nivele de generalitate diferite e perturbată uneori de o alunecare de la întreg la parte: imperceptibilă pentru autorul neatent, dar absurdă - șocant comică - pentru cititor. La o festivitate recentă, un consilier prezidențial declară (conform citatului din *Curierul național* , nr. 985, 1994, 3): „Cei 500 de ani de atestare documentară constituie un gest firesc de reconsiderare a istoriei". În spatele afirmației derutante despre anii-gest se ghicește o idee mai simplă și mai normală: că faptul de a sărbători cei 500 de ani constituie un gest de reconsiderare a istoriei. Verbul *a constitui*, prin care se atribuie semnificație unui fapt global (sărbătorirea) e pus în legătură sintactică (verb-subiect) doar cu o parte a faptului: cu obiectul sărbătoririi. Tiparul asocierii inabile e ușor de recunoscut: „Cele două grădinițe desființate constituie deja un abuz" (citat. reprodus și ironizat în rubrica „Bîlciul presei" din *Cuvîntul*, nr.46, 1992, 7). Partea comică a unor asemenea „transferuri sintactice" este că pot produce sensuri literale opuse celor intenționate, atribuind unei părți afectate caracterizarea faptului care le afectează. Grădinițele înseși devin, în exemplul de mai sus, un abuz, tot așa cum anii sărbătoriți se transformă într-un gest. Construcția (care poate fi inclusă, eventual, în categoria anacoluturilor) nu e, în fond, greu de evitat; soluția cea mai simplă, nominalizarea care condensează primul enunț - „*sărbătorirea celor 500 de ani* constituie...", „*desființarea grădinițelor* reprezintă..."- poate părea marca unui stil încărcat, static; i se poate atunci prefera reluarea printr-un substitut abstract: *ceea ce, aceasta; faptul, lucrul* etc. („cele două grădinițe au fost desființate , ceea ce constituie deja un abuz"). E totuși greu de presupus că autorii unor fraze precum cele în discuție n-ar avea abilitatea lingvistică de a lega corect un fapt de evaluarea sa; mai de crezut e că logica legăturilor sintactice li se pare neimportantă atît timp cît sensul frazei se poate reconstitui, oricum, din context. Textul mizează pe o lectură binevoitoare sau neatentă la articulațiile logice. Toată lumea înțelege, desigur, despre ce e vorba în frazele de mai jos, ceea ce nu le face mai puțin stîngace: „Prejudiciul de un miliard estimat a fi adus primăriei de Alpha nu stă în picioare..." (*Evenimentul zilei* , nr. 10, 1992, 4); „Trupul elevului a fost strivit ducînd la moartea violentă a acestuia" (id., nr. 132, 1992, 2). Ultimul enunț pare a fi găsit calea cea mai nefirească între strivire și moarte, încercînd să redreseze prin precizări pleonastice viciul de structură sintactică; oricum, el ajunge să comunice ideea că trupul elevului a dus la moartea violentă a elevului.

■

REPLICI

Elogiul polemicii

TITULARA cronicii săptămînale din *România literară*, Ioana Pârvulescu, semnează în numărul 18/1994 un articol de direcţie, *Tristeţea criticii literare*, care nu poate fi tratat cu indiferenţă, date fiind importanţa temei abordate şi amploarea argumentaţiei. Nu m-aş pronunţa polemic, în legătură cu articolul amintit, dacă ar fi vorba de exprimarea unui program critic propriu, însă, în cazul de faţă, avem de-a face cu o luare de poziţie cu caracter generalizant. Perspectiva din care mă voi înscrie în dialog este tot a criticului tînăr, „aflat la început de drum".

Am fost nedumerit, încă din start, de angoasa crizei de autoritate, de care eu, unul, am fost scutit, şi pe care o mărturiseşte colega mea bucureşteancă. E firesc ca unui critic tînăr să-i lipsească, în primul rînd, autoritatea în ochii confraţilor. Este vorba de o coordonată obiectivă, care se poate obţine treptat, şi ai nevoie, într-adevăr, de „*timp*, răbdare şi constantă exercitare a meseriei", dar mai ales de cultură, inteligenţă şi talent. Sînt de acord, apoi, că nejustificata şi excesiva agresivitate a scrisului poate crea falşi idoli, nefiind calea cea mai recomandabilă pentru un începător. Dar de aici şi pînă la a construi un întreg discurs împotriva principiului de „critică dură" este o distanţă pe care eu nu o pot parcurge. Consider că deja premisele istorico-literare au fost fals determinate, fapt pentru care întreaga argumentaţie lasă de dorit, după cum sper să reiasă, pe puncte, în continuare.

1. „Critica dură" nu e un simplu reflex social, o replică violentă la cenzura anilor de comunism. Ea reprezintă o trăsătură constantă a criticii literare şi poate fi regăsită fără dificultate, de la Titu Maiorescu începînd (căci ce altceva era formidabilul *În lături!?*). De aceea, eu nu văd în *Nu* de Eugen Ionescu un simplu act teribilist, care să-i asigure autorului „paşaportul pentru recunoaşterea universală" (cum prea sever consideră I.P.), ci un moment organic şi necesar de evoluţie a unei anumite direcţii a criticii noastre literare.

2. Obstacolele puse de comunism în calea „criticii dure" n-au dus numai la crearea de false valori, ci şi la *falsificarea adevăratelor valori*, prin provocarea unor discursuri plate, omagiale, circumstanţiale, la diverse aniversări, atunci cînd şuvoiul de articole comandate ajungea să estompeze calitatea reală a autorului (să ne amintim de ritualicele numere anuale - cu arome de mirt şi tămîie - dedicate lui Eminescu).

3. Paradoxul „criticii dure" este că, în absenţa ei, proliferează nonvalorile, dar prezenţa ei nu „distruge adevăratele valori" (cum se teme Ioana Pârvulescu). Cel mult, poate genera deformări de moment, în percepţia unui autor sau a altuia, dar aceste eventuale „devieri" sînt întotdeauna corectate de trecerea vremii. Din fericire, *adevăratele valori estetice n-au a se teme de nici un fel de critică.*

4. Este o eroare să nu facem distincţia, în cadrul celor care promovează „critica dură", pe de o parte, între zgomotul de suprafaţă al celor care urmăresc doar succesul ieftin şi rapida afirmare personală şi, pe de altă parte, cei care fac din actul îndoielii şi al circumspecţiei un stil de gîndire şi o metodă de lucru. Şi cu siguranţă este o mare nedreptate să aruncăm acuza de frivolitate şi discreditul asupra întregii categorii.

5. Nu ştiu dacă „e mai uşor să scrii bine, cînd eşti ironic sau răutăcios, decît cînd eşti admirativ". În orice caz, însă, identificarea şi explicitarea contradicţiilor de profunzime şi a viciilor ascunse ale unei opere literare nu sînt mai facile, ca metodă critică, decît admiraţia ca program şi entuziasmul ca scop în viaţă.

6. *Arta judecăţii* implică, într-adevăr, „armonie, gust, simţire, atenţie, gîndire, eleganţă, nu verdicte facile". Dar, înaintea tuturor acestor trăsături, ea trebuie să aibă la temelie *obiectivitatea* privirii critice, care se caracterizează prin corecta cîntărire a calităţilor şi defectelor, urmată de onestitatea afirmării propriei concluzii.

7. Dacă tot ne întoarcem la dicţionar, pentru a ne lămuri conceptele, de ce să nu transcriem toate accepţiunile verbului *a critica* (vezi DEX): a) „A dezvălui lipsurile, greşelile, defectele unor persoane, ale unei opere, ale unor stări de lucru"; b) „A aprecia valoarea etică, artistică etc. a unei opere"; c) „A arăta cu răutate (sau cu exagerare) părţile slabe ale unui lucru sau ale unei persoane; a comenta în chip răutăcios, născocind lipsuri şi greşeli; a bîrfi". Sîntem obligaţi să notăm că, din cele trei nuanţe reţinute de dicţionar, două sînt... corozive şi ofensive (a dezvălui lipsuri; a arăta părţile slabe), iar una este mai degrabă vagă, în ceea ce priveşte mijloacele de realizare (a aprecia valoarea unei opere). Şi atunci, ce ne îndreptăţeşte să deducem, cum face Ioana Pârvulescu, pe baza dicţionarului, că „a critica" înseamnă „a admira"?

8. Cu totul dezarmant este argumentul potrivit căruia „critica dură", fiind distrugătoare şi atrăgînd cititorii, îl determină pe public să se îndepărteze de la critica... subtilă, admirativă. Aici am trei întrebări: Dorinţa criticilor este de a fugi de cititori, sau dimpotrivă, de a le atrage atenţia, de a-i captiva? Unde stă scris că polemica de idei poate fi doar frivolă şi superficială, încadrabilă exclusiv într-un „ziar bulevardier"? De unde această falsă ierarhie: critică admirativă, rafinată, eterică şi nobilă vs. critică polemică, dubioasă, josnică şi plebee?

9. Nu cred că „viaţa culturală românească are azi o dimensiune în minus faţă de cea occidentală: capacitatea de a admira". Dimpotrivă, abia recunoscînd deschis importanţa criticii lipsite de complezenţă, cultura noastră îşi va dovedi sincronismul (ca să folosesc termenul lui E. Lovinescu, de la care se revendică şi preopinenta mea) cu realitatea occidentală. Căci acolo, de exemplu, Giovanni Papini putea să publice un volum intitulat *Stroncature* (greu traductibil prin...„*Înjurături" literare*), iar ulterior, putea să-şi aducă aminte cu entuziasm: „Quanti libri abbiamo stroncato, quante idee abbiamo riscoperto, quante glorie abbiamo stritolato, quanti sistemi abbiamo smontato..." („Cîte cărţi am înjurat, cîte idei am redescoperit, cîte glorii am desfiinţat, cîte sisteme am demontat...").

10. Cel mai revoltător argument, în pledoaria Ioanei Pârvulescu, este acela referitor la „modul diferit de abordare" a textului, de către criticul literar. Ofer întregul citat, ca să nu existe nici un fel de dubii. „Dacă nu are rost şi e ridicol să scrii despre un debutant oarecare ca despre cine ştie ce geniu, e la fel de fără rost şi mult mai *trist* să scrii despre un scriitor de verificată valoare ca despre un debutant obscur". *Tristeţea* criticii literare, care s-a manifestat din plin în vremea comunistă, era că se scria despre *autori* şi nu despre *cărţi*; critica trebuia să confirme la nesfîrşit aceleaşi persoane, făcînd o vinovată abstracţie de înseşi textele publicate. „Un scriitor de verificată valoare" nu putea fi amendat pentru o carte proastă (din motive de oportunitate politică, de cenzură, de răfuieli în cadrul clanului etc.). Aşa se creau „aureole autentice", ivite din imobilism în receptare, sau din lipsă de curaj critic. Speram ca, după 1989, discuţia despre literatură să se poarte în jurul *textelor* literare, şi nu punîndu-se în cumpănă dacă autorul este „un debutant oarecare" sau un... purtător de „aureolă autentică"!

11. Nu de nume mari duce lipsă aşa-numita „critică dură", dacă trebuie să-şi legitimeze dreptul de existenţă în cetate. De la Maiorescu însuşi, prin Eugen Ionescu şi pînă în zilele noastre, s-a resimţit clar stringenţa judecăţii de valoare limpezi şi a atitudinii ferme, cu toată asumarea riscurilor polemicii. Critica admirativă şi simpatetică a lui Alexandru Paleologu nu exclude din cîmpul cultural nume (tot prestigioase) ca Alexandru George, Mircea Iorgulescu, Gheorghe Grigurcu.

12. De altminteri, întreaga discuţie a deviat într-o direcţie neconcludentă, prin simplul fapt că spiritul critic este realmente elastic, îşi subsumează atît procesul *admiraţiei*, cît şi procesul *contestaţiei*. Cele două atitudini se află pe picior de egalitate, se completează reciproc şi ar trebui să coexiste în arsenalul oricărui critic literar, urmînd a fi actualizate în funcţie de situaţie. După un prim moment, al judecăţii critice, trebuie să urmeze evaluarea critică, exprimată pozitiv (prin laudă), sau negativ (prin rezerve). Optarea, din principiu, pentru un singur tip de evaluare, prin eludarea obiectului de studiu, îl privează pe critic de o minimă credibilitate. În ultimă instanţă, valoarea unui critic literar se reflectă şi în disponibilitatea pendulării sale între diverse grade de apreciere sau contestare.

Dacă am formula aceste cîteva obiecţii (la care se pot adăuga şi altele), în legătură cu un anumit articol, am făcut-o mai mult folosindu-mă de un prilej, decît examinînd un caz izolat. Căci, din păcate, tot mai mult se răspîndeşte la noi ciudata impresie (probabil ca reacţie la bădărăniile unui C.V. Tudor) că tot ceea ce este exprimat pe cale polemică sau pe un ton mai răstit şi iritat dovedeşte lipsa de argumente şi absenţa de bună creştere. Dar nu totdeauna „tonul face muzica" şi nu orice propensiune polemică este dezonorantă *ipso facto*. Mai clar vorbind, importante într-o polemică sînt ideile exprimate, şi nu numai tonul adoptat.

În comunism, judecat global, nu existau polemici, decît cu voie de la poliţie, şi nu existau oponenţi, decît la spitalul de nebuni. În rest, exista o frumoasă hibernare. Polemicile ne-au trezit din hibernarea totalitară.

Laszlo Alexandru

Unde dai şi unde crapă...

În articolul *de atitudine, Tristeţea criticii literare*, (am scris „de atitudine" şi nicidecum „de direcţie", domnule Laszlo Alexandru) pledam împotriva criticii dure, împotriva *agresivităţii* critice cu orice preţ, ca strategie literară şi afirmam limpede că poziţia mea: „nu exclude îndrăzneala şi judecata negativă". Pledam în acelaşi timp pentru capacitatea criticului de a admira pornind de la atenţie, înţelegere, gust etc. şi de a da „măsură pentru măsură" ceea ce înseamnă a aplica fiecărei opere literare măsura critică potrivită ei. Dl. L.A. găseşte de cuviinţă să-mi dea repede-repede încă un argument *în favoarea* pledoariei mele tocmai prin articolul D-sale, în care crede că mă contrazice. Căci răstălmăcirile la care îmi supune afirmaţiile sînt o formă de agresivitate critică şi dovedesc dacă nu rea-intenţie (şi nu cred că Dl. L.A. e rău-intenţionat) atunci lectura grăbită, superficială şi vulgarizatoare, adică tocmai aceea asupra pericolului căreia atrăgeam atenţia. Îmi este simplu să o dovedesc, articolul D-lui L.A. face *elogiul polemicii* ca polemică la un articol în care eu nici nu laud nici nu neg virtuţile polemicii, virtuţi care - îl citez, ca şi altădată, pe Maiorescu - „nu sînt în chestie". După cum „nu sînt în chestie" nici criticii pe care Dl. L.A. simte nevoia să se sprijine. Dacă ar fi fost „în chestie" i-aş fi pomenit. Întreg articolul D-lui L.A. nimereşte aşadar altă ţintă decît cea expusă de mine. Dacă n-ar fi dorit cu tot dinadinsul să fie polemic faţă de articolul meu (s-o fi simţit oare cu musca pe căciulă?) L.A. ar fi văzut că poziţiile noastre sînt, mai degrabă, complementare şi că a avea capacitatea de a admira nu exclude a avea capacitatea de a polemiza. Mai mult, cu un mic efort de înţelegere Dl. L.A. ar fi sesizat că articolul meu chiar conţine o atitudine polemică, după cum şi rubrica NECONVENŢIONALE pe care am ţinut-o mai înainte la *România literară* era tot o implicită polemică. În schimb, articolul D-lui L.A., deşi are semnele exterioare ale polemicii, nu conţine decît o pseudopolemică: cum spuneam, se opune unei himere căci nu am negat niciodată calităţile literare ale polemicii. O polemică civilizată nu înseamnă agresivitate decît pentru Laszlo Alexandru, pentru mine nu.

Întrucît mă bazez pe atenţia şi inteligenţa cititorilor *României literare*, care pot compara singuri ţinta spuselor mele cu ţintele atinse de Dl. L.A., îi voi răspunde numai la cazul care i se pare "cel mai revoltător". Dl. L.A. ar fi putut să-şi păstreze revolta pentru lucruri mai importante dacă ar fi citit *calm* afirmaţia mea despre felul în care se poate scrie despre un debutant sau despre un autor consacrat. Dl. L.A. a înţeles că mă refer la *persoană* (la omul biografic) cînd este evident că formularea citată de D-sa (sinecdocă) se referă la „opera unui debutant" şi la „opera unui consacrat". Nu se poate ca dl. A. să nu ştie că atunci cînd scrii - şi să luăm exemplul unui consacrat - „*la Arghezi* există..." nu te referi la omul Arghezi, nici la viaţa lui particulară ci la opera lui Arghezi. Îl asigur pe Dl. A. că nu biografia, ci *bibliografia* justifică afirmaţia mea de la punctul 9. Aşadar, dacă opera unor debutanţi poate conţine ezitările şi greşelile începătorului şi criticul are faţă de ea o atitudine mai grijulie (aşa cum o au şoferii experimentaţi faţă de cei „cu lămîia") indicîndu-i, cînd e cazul, regulile de bază ale creaţiei, nu are rost să i le arate şi unui autor care a dovedit în numeroase rînduri că ştie regula şi o utilizează sau o ignoră *conştient*. Nu ABC-ul literar îl arăţi în acest al doilea caz, începi măcar de la D sau E.

Am convingerea că acest schimb de opinii nu a fost inutil şi de aceea îi mulţumesc d-lui Laszlo Alexandru.

Ioana Pârvulescu

Critica şi formele ei

ÎN ARTICOLUL precedent am vorbit de marile dificultăţi ale criticii în comunism, adică într-un sistem tiranic (nu doar dictatorial) care s-a aflat la antipodul liberalismului, ceea ce face din situaţia ei în literatură o adevărată biruinţă a spiritului românesc, absolut de mirare în condiţii atît de neprielnice. Toţi dogmaticii urăsc spiritul critic, toate fanatismele îl abhoră, toţi monomanii şi reducţioniştii îl consideră nociv, ostil sau de importanţă secundară în cadrele unei culturi, care, fiind un fenomen chipurile organic, se dezvoltă de la sine, ca iedera sau eucaliptul, şi n-are nevoie de acest parazitism „adăugat" numai creaţiei, perturbator şi chiar descurajant. Din păcate, sfera adversarilor criticii este mult mai largă decît aceea a dogmaticilor comunişti; ea cuprinde o întreagă serie de oameni de bună credinţă, de spirite non-disociative, sau conservatoare şi în fine de cărturari, mai ales profesori, care îşi văd ameninţată sfera lor de activitate intelectuală prin „contestaţie" şi punere în discuţie. Aşa se întîmplă cu campania din ultimul deceniu de existenţă a comunismului întreţinută de te miri cine, nu doar de autorităţile de stat, dar şi de savanţi care puneau accentul pe „construcţie" sau filosofi de talia lui C. Noica pe care în modul cel mai deplorabil i-am văzut amestecîndu-se cu primii pentru a osîndi critica datorită presupuselor acesteia insuficienţe. Cuvîntul „critică" ajunsese a fi aproape prohibit; se inventase „sinteza" ca să-i ia locul - şi asta n-a fost o simplă uzurpare terminologică. (Aşa a fost de tot hazul apariţia în cadrul Editurii Eminescu, una dintre cele mai ostile spiritului critic datorită echipei Râpeanu-Batali, a unei colecţii „Momente-Sinteze", unde nu s-a putut publica nici o carte demnă de acest titlu ci doar însăilări mai mult sau mai puţin interesante de articole de critică adunate sub titluri cît mai pompoase.)

Dar dincolo de necazurile pe care critica le-a păţit de la atîţia „factori" şi culturnici din afara ei, să nu uităm, pentru că sînt şi mai grave, neajunsurile pe care le-au provocat criticii înşişi care uneori în duelul (ce ar fi trebuit să fie pur cavaleresc) cu confraţii recurgeau la argumente, arme şi metode din afara criticii, fără să fie prea conştienţi că lovesc astfel nu numai neloial dar şi împotriva propriului lor statut. Istoria lui Coriolan Drăgănescu a fost o ispită permanentă pentru toţi ilustratorii disciplinei care, ajunşi măcar prin vîrstă într-o anumită „situaţie" se foloseau de aceasta (nu doar de inteligenţă, talent, sau dreptatea cauzei) pentru a lovi în cei care nu beneficiau de ea. Într-un sistem ierarhic, piramidal, aceste derogări căpătau o extremă gravitate, mergînd pînă la anularea spiritului critic adică a unei facultăţi care se naşte din sine, se justifică prin sine şi propune omologarea, nu porneşte de la ea doar ca s-o justifice.

Trădînd într-alt fel acest spirit, unii critici au crezut că pot să se depărteze cît mai mult de nucleul fierbinte al criticii care este judecarea şi care nu trebuie să se sprijine pe altceva decît pe resursele proprii disciplinei. Oricine va face istoria criticii (dar şi a eseisticii) din ultimele decenii va fi surprins constatînd numărul enorm de mare de comentarii, dar de comentarii care nu susţin şi cu atît mai puţin nu impun o judecată critică. Critica românească, în momentul în care a scăpat în libertate, s-a îndreptat hotărît spre alexandrinism care cu timpul a devenit copleşitor, ajungînd un teritoriu de refugiu pentru parada erudită, pentru exerciţiul intelectual vid, pentru orice altceva decît riscul verificării inteligenţei. Şi au fost încurajaţi în această atitudine de situaţia criticii pe plan mondial care „depăşise" momentul numit cu dispreţ „impresionist" şi se pierduse în idolatria noilor metode, a noii critici, a noilor orientări.

Şi mulţi critici de la noi i-au urmat glasul sau corul de sirene, fără să se ţină seama de stadiul real în care ne aflam noi şi de adevăratele probleme ale criticii româneşti abia scăpată de sub capacul dogmatismului şi din lanţul care nu-i permitea decît puţine mişcări, al politicului. Urgenţa criticii româneşti era recuperarea literaturii din trecut pentru a cărei evaluare nu era suficientă vechea scară de valori a criticii interbelice, era un răspuns cît mai categoric la adresa „realizatorilor" criticii marxiste care o precedase cu o generaţie şi operase o falsă triere, dar era şi constituirea măcar a unei prime instanţe cu care să se confrunte valul impetuos al noii literaturi.

Abaterea spre structuralism, semiologie, hermeneutică a unei bune părţi din elita gînditoare aparţinînd mai ales tineretului (deşi n-a lipsit printre recalificaţii de urgenţă nici veteranul Ion Vitner) a fost una din gravele nenorociri pe care le-a trăit spiritul critic românesc, dar trebuie spus că lovitura nu i-a venit de la regim, de la dogmatica marxistă, ba s-a produs şi împotriva ei; critica, adică tocmai acea facultate care presupune discriminare, disociere, maximum de luciditate, s-a aruncat cu capul înainte în mlaştina formalismului şi a gîndirii circulare în care numai strălucirea de suprafaţă nu putea ascunde nivelul cu totul infecund de fond. În final, s-a făcut cel puţin o mare, copleşitoare descoperire: *că textul este textul*, o revelaţie care nu merita atîta pierdere de vreme şi consum de inteligenţă. Nu mai pun la socoteală aerul de fudulie în care s-a complăcut noua critică românească atunci cînd a izbutit să-şi apuce cu atîta trudă propria-i coadă. (Pot să afirm că există în clipa aceasta cel puţin două duzini de critici de ambe sexe care posedă la perfecţie instrumentul noii critici şi au asimilat fără rest limbajul ei macaronic, sînt la curent cu ultimele chiote ale noii critici de pe toate continentele, dar care dacă ar fi să se refere despre zece cărţi nou apărute şi să spună care sînt nule, care sînt publicabile şi care nişte capodopere, n-ar fi în stare să o nimerească bine nici măcar o dată).

Această deviere a criticii de la adevăratele ei rosturi a fost privită cu îngăduinţă ba chiar salutată de mulţi în epocă: s-a văzut în ea o formă de evadare din îmbîcseala şi monotonia modelului unic şi o racordare a noastră la nivelul mondial la care se afla critica. Devierea acesteia spre comentariu a fost socotită de toate spiritele didactice (de la D. Caracostea, marele precursor) o dovadă de seriozitate şi temeinicie; înlocuirea criticii efective cu discuţia despre critică i-a făcut pe mulţi să creadă că asta înseamnă o ridicare de nivel intelectual, eventual mai sus de norii speculaţiilor utile, de unde performerii ajunseseră să se vadă doar pe ei înşişi, să se salute şi să-şi schimbe între ei în rivalitate ultimele noutăţi.

Toată problema era depăşirea criticii curente, socotită cu dispreţ facilă, dar în fond periculoasă, accentul trebuia pus pe „construcţie", invocarea acesteia fiind semnul aproape sigur al unei lipse de vocaţie critică profunde. La toate nivelele de dirigism ale autorităţilor comuniste auzeai acest cuvînt; ciudat e că el apărea şi în textele unor critici de vocaţie, fără să fie poate conştienţi că prin asta comit un act de trădare faţă de ei înşişi.

Alexandru George

Lucian RAICU:

Alte scene, alte ref

LA COLLÈGE DE FRANCE, Bronislaw Geremek, invitat să ţină cursuri în specialitatea sa, evul mediu francez şi european, vorbeşte despre anii 1500, aproximativ (aşa s-a nimerit) epoca întemeierii renumitului Colegiu, sub Francisc întîiul. Despre *marginali* vorbeşte istoricul polonez, fost consilier al Solidarităţii – despre feluritele categorii de reprimaţi, alungaţi, „excluşi“ – cum se zice astăzi. Subiectul – se vede bine – îi stă la inimă, nu e doar rezultatul unei opţiuni de cercetător, de profesor. Într-o emisiune televizată (canalul ARTE), nu ezită să afirme că mai ales *în zilele noastre*, în plină societate civilizată, „excluderea“ reprezintă problema cea mai gravă – e chiar „tema“ sa de predilecţie – ca istoric, ca gînditor, ca om politic, ca om al prezentului, ce mai, ca om viu, nespus de viu – este de ajuns să-l priveşti cu oarecare atenţie, nu neapărat afectuoasă, dar care, iată, nu se poate să nu devină şi afectuoasă. Tipul său de inteligenţă, de profunzime, de intensitate participativă o cere, sfîrşeşte prin a o impune – cu blîndeţe o impune –, fără grabă, fără zarvă, fără atributele exterioare ale „autorităţii“.

Este întrebat – de una, de alta –, tot „chestiuni arzătoare“, dileme şi impasuri ale lumii actuale, din est, din vest, se observă că nu are răspunsuri gata făcute, gîndeşte *sub ochii tăi*, se întreabă şi el *odată cu tine*, încearcă – ezitînd firesc – să desprindă un fir al „problemei“, să încercuiască un posibil răspuns. Totdeauna „moderat“ şi „în trepte“. Încearcă să fie liniştit – mai ales atunci cînd e pus în faţa unor întrebări şi situaţii cu totul neliniştitoare şi care prin natura lor însăşi predispun la inflamare, la patos, la zgomot mental şi furie lăuntrică. Înainte de a încerca să răspundă – invariabilul îndemn pe care ni-l adresează, aşa cum lui însuşi parcă şi-l adresează: „să ieşim din sfera emoţională“ – iată îndemnul.

Da, cam aşa spune – şi îşi spune –, să *evităm* mai întîi limbajul pasional, indignarea facilă, atitudinile spontan afective, tot ce ne este prea „la îndemînă“. Într-o localitate poloneză, oamenii, oameni ca toţi oamenii, ca tine şi ca mine, nu, deloc răi de felul lor, departe de a fi nişte brute (aici zîmbeşte – „erau chiar alegătorii mei“, precizează cu seninătate actualul deputat în dietă), oamenii aceştia, deci, s-au dezlănţuit cu furie, cu dezgust, cu ură, împotriva unei iniţiative, aceea de a se implanta în vecinătatea comunităţii lor un spital de sidiatici... Geremek – în treacăt fie spus – este autorul expert al unei cercetări despre situaţia leproşilor în evul mediu... Exista compasiune pe atunci – în adîncurile acelui ev (este întrebat) – faţă de nenorocirea leproşilor?... Geremek se gîndeşte o clipă, îşi consultă „ştiinţa“ – şi răspunde cu voce potolită: da, exista compasiune! mai mare decît astăzi, la noi, în Polonia, în chiar „circumscripţia mea“ – faţă de bolnavii de sida... Excluderea leproşilor era „instituţională“, nu era dictată de frica furioasă a oamenilor. Ca acum; extraordinar, nu? Geremek nu se indignează vorbind, evocînd cazul – accentul frazelor sale potolite cade undeva între perplexitate – regret – amărăciune, poate mai ales amărăciune... Pretutindeni în lume (adaugă) proliferează *ca niciodată* fenomenele de marginalizare, excludere, teamă de celălalt, repulsiile, resentimentele înfricoşat identitare, naţionale, religioase, sociale, corporatiste... Cu o mare îngîndurare, cu o măsurată îngrijorare se aştern una după cealaltă frazele cercetătorului – ale unui autentic, în acelaşi timp, filosof al istoriei oamenilor; mă feresc de cuvîntul „moralist“ – nu se potriveşte cu spiritul său atît de „aplicat“ la „obiect“ – la „situaţia“ dată; extrema sa decenţă intelectuală îl împiedică să judece, să condamne, să fie „vehement“. Nici o clipă nu ridică tonul; cu palma mîinii stîngi îşi acoperă mereu – îşi susţine – bărbia, mi s-a părut uneori că şi gura tinde să şi-o acopere, *a reţinere*, de teamă ca, fără voia sa, să nu care cumva să „glăsuiască“ *prea* răspicat. Prea dezinvolt. Geremek sau oroarea de vociferări, – şi de dezinvoltură... L-am ascultat la Collège de France – nu era invitat acolo doar ca fost „dizident“, ai fi zis că e de mult de-al casei, că acolo îi este locul pe care cu pudoare şi cu modestie îl ocupa, fără umbră de vanitate şi desigur *fără să–şi dea importanţă* (deloc nu-i în felul său o astfel de nebunie...); l-am urmărit de cîteva ori la televiziunea franceză – simpla sa „prezenţă“, figura, vocea, tristeţea şi surîsul impuneau nu ştiu ce respect interlocutorilor, jurnaliştilor – nu prea respectuoşi altfel, greu de ţinut la o atent-respectuoasă distanţă... Nu mai erau nici ei siguri de sine şi prea uşurateci în vorbire şi în adresare... În preajma lui deveneau şi ei – ca el! – atenţi *la celălalt*, păreau şi ei să gîndească chiar în vreme ce vorbeau – şi (ca şi el) să–şi „caute cuvintele“, nu li se întîmplă asta mereu... Se contaminau – măcar sub durata clipei – de modelul şi de „metoda“ interlocutorului... Este greu să li te sustragi, ai resimţi asta ca pe un soi de (îmi caut şi eu cuvîntul, l-am găsit cred), ca pe un soi de *ne-simţire*...

Îmi rămîne şi mie gîndul aţintit – nu e uşor să ţi-l desprinzi – la o frază, una singură, nu e nevoie de mai multe ca să reţină îndelung gîndul – o „simplă" observaţie, s-ar zice – purtînd „semnul“, purtînd „marca“ Bronislaw Geremek:

„Istoria omenirii seamănă adesea cu o istorie a urii, numai obiectul urii se schimbă“.

Este pesimist? îl întreabă un curios. „Cine – ca mine – se «amestecă» în politică *nu* are voie să fie pesimist“, răspunde cel întrebat... „Nu are voie, n-ar fi loial...“

NE AJUNG din urmă *cuvintele* – la început rostite, cum se zice, într-o doară, fără sentimentul gravităţii lor şi fără bănuiala că într-o bună zi vor părăsi sfera limbajului, a relativei ineficienţe, că se vor transforma în realităţi brutale, ameninţătoare – şi vor decide, cum iarăşi se zice, să–şi facă de cap. Ne ajung din urmă şi unele *concepte* – oarecum abstracte – lansate de filosofii „existenţei“, de la Pascal şi Kierkegaard la Heidegger şi Jaspers – abstracţiuni obscure (şi care se dovedesc, vai, profetice) precum: *nelinişte, îngrijorare, angoasă...*, folosite într-un sens global şi metafizic, spre a defini cu concursul lor o încă ipotetică şi filosofic controversabilă „condiţie“ a existenţei umane... *Conceptele* părăsesc sfera purei filosofii şi dau năvală în case şi în ziare, coboară în stradă, acaparează domeniile cotidianului, ale concretului, ale intimităţii, ale gîndurilor imediate, nu doar filosofice... Conceptul de *„îngrijorare“* în primul rînd a devenit fundamental în aceşti ani, în aceste luni şi săptămîni şi zile – nu-ţi mai vine, zău, să-l numeşti „concept“ – treaba filosofilor, într-atît de palpabil şi de primejdios se încorporează în tot ce observi şi trăieşti şi citeşti şi gîndeşti de la o vreme... şi parcă din ce în ce, da, din ce în ce mai mult...

Ce se întîmplă cu „lumea asta“, acum şi aici sau într-o într-adevăr îngrijorătoare „proximitate“... Ce spun în privinţa asta „ei“ – intelectualii de elită, în care de multă vreme te-ai deprins să ai încredere, să-i consulţi, ca pe un fel de oracole – ei bine, ei spun lucruri deloc reconfortante, deloc liniştitoare – ai senzaţia că de fapt nici „ei“ nu mai ştiu – le-a dispărut siguranţa, oricum „verdicte“ – judecăţi prea limpezi – nu mai „emit“. Sau poate n-au „emis“ – n-au făcut-o la drept vorbind niciodată? Senzaţia asta – de tatonare interogativă – mi-o dă un text semnat de un intelectual de calibru: Edgar Morin (în hebdomadarul *Globe* – aprilie 1993) – inspirat şi neliniştit de „problemele zilei“... Frazele în care se „pronunţă“ el însuşi sînt destul de rare (şi e semnificativ...), cea mai întinsă parte a textului se referă la spusele *altora*. Edgar Morin parcă nu face altceva decît să le considere cu atenţie, cu un soi de dureroasă şi perplexă atenţie – oricum nu cu una detaşată; – ai zice că *le cîntăreşte*, ar vrea să le evalueze ponderea... Temele zilei, aşadar, percepute cu ocazia uneia din numeroasele mese rotunde, dezbateri etc. de care nu ducem lipsă...

Simpozionul are loc (autorul fixează „cadrul“ nu în afara unei sugestii ironice, desigur camuflate) într-un „chateau Renaissance“, dotat cu un parc superb, cu arbori seculari, şanţuri de apă, lac, lebede... În acest cadru predispunînd la visare şi meditaţie – se dezbat lucruri care nu prea predispun la reverie melancolică... Iugoslavia, Rusia, soarta comunităţii europene... Cineva citeşte o pagină de carte: „Am traversat Bosnia printre ruine şi masacre... împuşcături şi cîntece războinice, aveam impresia că sînt tras cu două mii de ani în urmă... Nu se remarca vreo teamă de moarte, de moartea proprie, de moartea altora. Toţi erau eroi, toţi erau asasini... fie ei sîrbi, croaţi, catolici, ortodocşi, musulmani – toţi eroi, – şi asasini“. După lectură–întrebarea: cine e jurnalistul sau scriitorul care a scris aceste rînduri, nimeni nu întreba *cînd* au fost ele scrise, era de la sine înţeles... Toţi – surprinşi să afle – „e un text de un anume Ante Ciliga – care, după ce a fost întemniţat de Pavelici, a traversat Bosnia – ei bine – în decembrie... 1941“. Cartea se numeşte *La Yougoslavie sous la menace intérieure et éxtérieure* şi a apărut la Paris, ed. Plon – *1951*...

Edgar Morin relatează situaţia – nu comentează. Ce ar fi de adăugat? Nimic, fireşte – trece la altceva, tot o secvenţă a „colocviului“ de la castelul Renaissance, cadru înălţător – dar de spus, doar grozăvii.

Tot ce *se spune* (cadrul e mirific, parcul din faţa ochilor – superb, arborii – seculari, lebedele – lebede, soarele străluceşte pe un cer de primăvară...) – lasă să pătrundă în suflete un fior de *îngrijorare*; nu e vorba de „concept“, ci de un foarte intens resimţit *fior* – de îngrijorare... Edgar Morin îşi continuă – alb – relatarea:

«M.H., care a petrecut cinci ani în gulag, s-a întors de curînd în Rusia (în paranteză, anecdota – gînditorul francez abia acum o descoperă, noi o ştim de mult, de mult: un gardian întreabă pe noul deţinut – La cîţi ani eşti condamnat? – Douăzeci de ani. – Dar ce ai făcut? – Nimic. – Eşti un mincinos, pentru nimic ai fi luat zece ani...). Ce spune acest M.H., invitat şi el la colocviul de la castelul stil Renaissance? – „În Rusia există din ce în ce mai mult nostalgia vechilor «securităţi» – şi nostalgia vremii cînd te simţeai aparţinînd unei mari puteri.“»

Şi această propoziţie teribilă, abia ea dezvăluind un motiv de profundă „îngrijorare“ (nu e un concept filosofic – e un fior) – iată propoziţia rostită de fostul deţinut, relatată de Edgar Morin, proaspăt întors de la colocviul din saloanele minunatului Castel înconjurat de parcuri, ape şi lebede: „Totalitarismul stalinian devine astfel – acolo – un paradis pierdut“.

Îngrijorătoare propoziţie... Edgar Morin, fără să comenteze, ştie să-i pună în valoare „aura“.

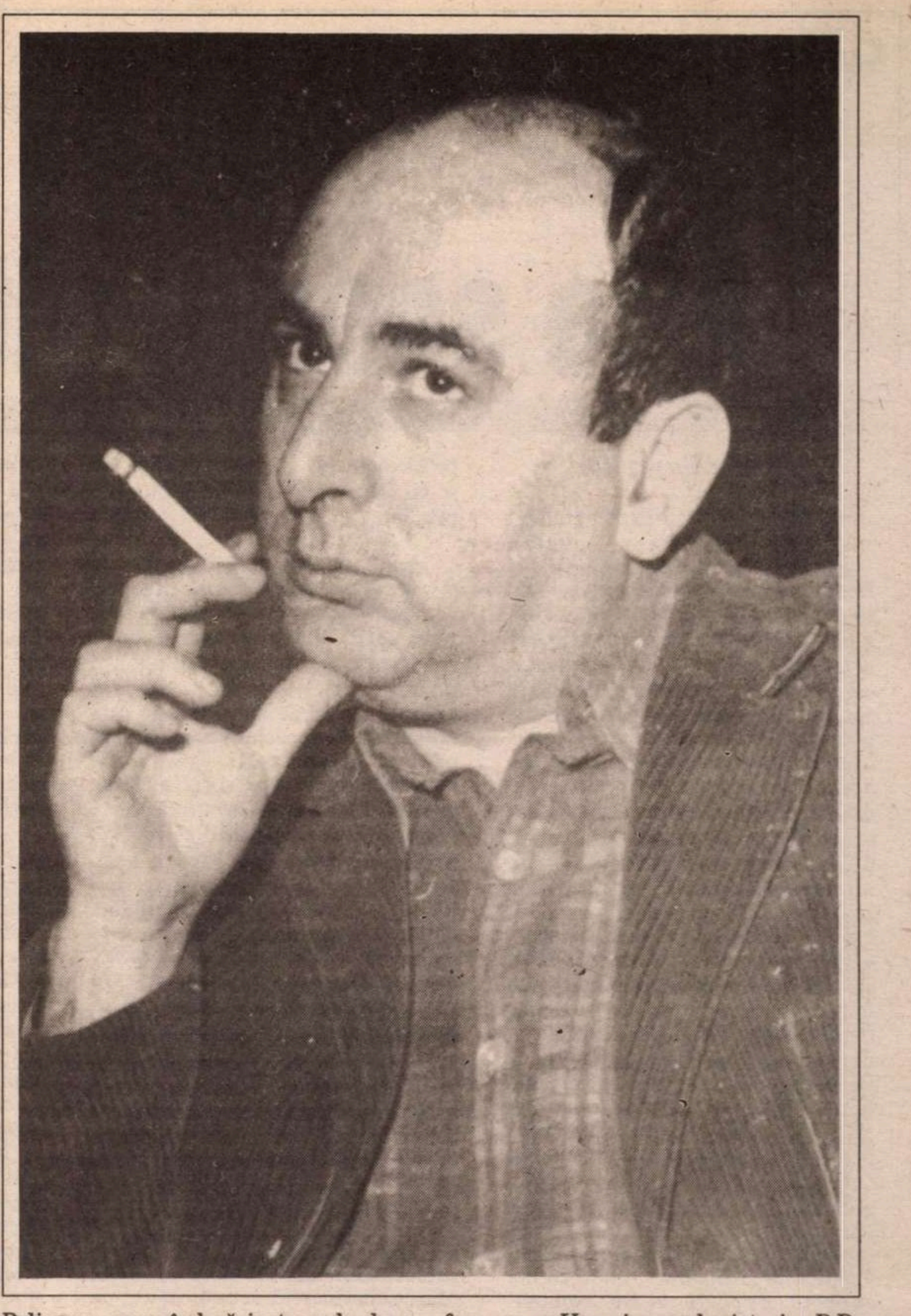
Profund neliniştitoarea, rău prevestitoarea *„aură“*; dacă se mai poate numi aşa.

O VORBĂ a lui Gustave Flaubert în legătură cu Emma Bovary şi cu el însuşi ca născocitor al ei, o vorbă teribil de orgolioasă şi foarte amară în acelaşi timp: persoana asta va trăi veşnic, iar eu va trebui în curînd să mor... Flaubert nu spunea „persoana asta“ – folosea un cuvînt mult mai tare, pe care limba română literară în excesiva ei pudoare nu prea îl suportă.

Bătrînul Charlie Chaplin obişnuia să repete – şi să adapteze cazului său – vorba autorului *Doamnei Bovary*, de cîte ori vedea–revedea un film de-al său cu Charlot: „omuleţul ăsta intră în eternitate iar eu (se subînţelegea: marele Chaplin) o să mor“.

Ca să scrie ce a scris şi să fie ce este, Flaubert, mult înainte de a dispărea de-a binelea, a doua oară, mai suportase o moarte, în plină tinereţe, cînd devenise scriitor şi renunţase la toate, la studii şi la carieră şi la viaţa pariziană, la viaţa „sa“ pur şi simplu, prefăcîndu-se într-un bicisnic „idiot al familiei“, al unei familii burgheze onorabile şi respectate, care-şi pusese atîtea nădejdi – nădejdi serioase – în el... Să-l vadă într-o zi – o zi care nu mai avea să vină niciodată – un reputat chirurg după modelul tatălui său sau un reputat avocat... În loc de asta, ce să mai vorbim, mai mare jalea – un prematur infirm, un prematur pensionar, trăind dintr-o mică rentă

lecţii



familială, lenevind ore întregi în pat, ridicîndu-se doar ca să scrie două trei fraze pe zi, ca apoi să le şteargă şi pe acestea – cu aerul că face totuşi „ceva“, cînd de fapt văzut din afară se putea spune în linişte că nu face absolut nimic. La cîţiva lungi ani o dată, se aduna, nu se ştie cum, din frazele acelea chinuite, scrise şi şterse, o carte – *Doamna Bovary, Educaţia sentimentală*, mai compunea şi nişte scrisori – *Corespondenţa lui Flaubert* –, ele nici măcar nu puteau fi puse la socoteală... Ce *muncă* mai era şi asta?

Din moment ce atîta se chinuia bietul de el, trebuind să refacă de mai multe ori o simplă frază, ce concluzie să tragi decît că nici măcar de scris nu era în stare... Văzîndu-i manuscrisele, penibil de trudite, era singura concluzie ce se impunea oricărui om cu scaun la cap.

I-am văzut manuscrisele la Biblioteca naţională acum cîţiva ani – expuse alături de cele ale lui Pascal, Montaigne, Balzac – un muzeu provizoriu organizat sub emblema: *O mie de ani de scriere franceză* – da, chiar un mileniu de productivitate neîntreruptă – fără perioade de secetă, parcă neatinsă (această producţie de capodopere de toate felurile) de grozăviile istoriei.

Le-am văzut din nou – foile manuscrise ale lui Flaubert – cu cîteva nopţi în urmă –, era deja miezul nopţii, (cei ce asigură cotele înalte ale audimatului se culcaseră cu conştiinţa împăcată că văzuseră tot ce era de văzut) în cadrul emisiunii lui Pierre Dumavet, numită *Lire et ecrire*, pe canalul Arte – singura substanţial „literară“, singura care, la televiziunea acestui mohorît sfîrşit de mileniu – a supravieţuit. Deocamdată.

Fusesem avertizat din vreme (ştiam desigur ce pasăre rară a televiziunii este realizatorul emisiunii despre Flaubert) de o entuziastă cronică semnată Jean-Pierre Thibaudat, neavînd ochelarii la mine citisem Thibaudet, surprins de potrivirea de nume – Thibaudet este autorul primei mari cărţi despre Flaubert şi lectura ei îmi marcase tinereţea, o carte electrizantă, deloc scoasă din uz de studiile flaubertiene de mai tîrziu, unele de prim ordin – semnate de Sartre, Gérard Genette, Jean Pierre Richard, pînă la cel recent al lui Pierre Bourdieu... Fusesem deci avertizat: „*Lire et écrire* este o emisiune miraculoasă. Pentru că este una din rarele emisiuni literare scăpate cu viaţă (cuvîntul francez are rezonanţă puternică: „réscapées“ – n.m.) şi pentru că e singura fără îndoială care nu se mulţumeşte doar să răsfoiască cărţile... Şi mai ales pentru că autorul ei, Pierre Dumavet, îşi face, prin mijlocirea ei, o înaltă idee despre ce ar putea fi televiziunea... După acele de nedepăşit *Lectures pour tous*..., el preferă acum să se întoarcă la autorii dispăruţi, într-un salt voluptuos în corpul însuşi al textului lor, îngăduindu-şi să-i ancheteze cu privire la „opera postumă“.

Citez – întrucît autorul cronicii ştie mai bine decît mine cine este, ce pasăre rară este Pierre Dumavet şi ce a însemnat pentru Franţa întreagă cei patruzeci de ani de prezenţă a sa, din păcate din ce în ce mai rară, la televiziune, şi la ore din ce în ce mai tîrzii... Cuvîntul „voluptuos“ e nu se poate mai nimerit în caracterizarea ceasului de noapte petrecut în preajma manuscriselor *Doamnei Bovary* – din chinul cărora s-a ivit textul definitiv; cu senzualitate intelectuală, cu senzualitate pur şi simplu „palpat“ de expertul şi de-a-dreptul îndrăgostitul Dumavet – palpat, gustat, lent şi îndelung „întrebat“, cu aviditate şi rafinată curiozitate „anchetat“. În căutarea secretului ultim – acesta, desigur, ne-revelat... cum altfel? Un secret care *întreţine* longevitatea artei lui Flaubert... Ce ţine de text şi ce ţine de „lectura“ textului? cele două entităţi se apropie şi se înstrăinează ciclic şi ritmic – nu se „confundă“ niciodată durabil. Din această relaţie instabilă, fluctuantă, mereu negată şi reînnoită – între textul flaubertian şi lectura – sau lecturile sale – se ţese în continuare, se articulează mereu altfel „discursul îndrăgostit“... *În afara* căruia orice contact cu „obiectul“ rămîne doar mecanic – şi orice „cercetare“ (literară...) tristă şi inutilă. Searbădă.

ŞTIAM că faţă de Maupassant, Tolstoi nutrea o admiraţie specială – destul de neobişnuită în anii săi tîrzii, cînd puţine îi mai plăceau bătrînului conte, nici propria operă nu-i mai plăcea, în fine mai nimeni dintre contemporanii săi, cu excepţia lui Cehov dintre ruşi şi a lui (tocmai) Maupassant dintre francezi. Ştiam de mult că-i dedicase un studiu, nici mai mult nici mai puţin – şi că-i prefaţase traducerea unui volum de nuvele, el, Tolstoi. Cine se mai putea lăuda cu una ca asta – să excepteze, adică, de la regula dezgusturilor, furiilor, plictiselilor tolstoiene din ultimele decenii de existenţă?

Centenarul morţii scriitorului francez – cu 22 de ani mai tînăr decît clasicul rus care scria *Război şi Pace* cînd emulul lui Flaubert abia ieşise din copilărie – îmi dă ideea de a relua puţin firul acestei, orice s-ar spune, cam surprinzătoare „relaţii“ privilegiate – şi cu ocazia asta să descopăr ceea ce nu ştiam sau poate uitasem. Îmi rămăsese în minte că Tolstoi citise – sau ceruse să citească – *Fraţii Karamazov*, în zilele fugii sale de acasă la sfîrşitul lui octombrie 1910, cu o săptămînă înainte de a muri – se îmbolnăvise pe drum, nu se cunoaşte chiar exact unde ducea acest „drum“, ultimul. Ce are a face scriitorul francez cu celebrul episod – final –, fuga şi moartea mai vîrstnicului său admirator – ei bine, are, are de-a face direct şi din plin. Preţuirea literară e una şi alta e ce s-a întîmplat atunci, ceva care depăşeşte simţitor (şi uimitor) limitele unui interes „tolstoian“, fie el şi admirativ. Tolstoi nu „ceruse“ numai romanul marelui său rival Dostoievski, ci în totul patru cărţi – numai de ele mai avea trebuinţă în săptămîna din urmă a vieţii şi în teribila agitaţie a mînioasei sale fugi de acasă (fuga din lume) – şi dintre cele doar patru, una era de Maupassant... Descoperind că Sofia Andreevna – soţia – îi cotrobăie din nou prin carnetele de însemnări (dar acesta era departe de a fi singurul motiv al exasperării şi al fugii sale), Tolstoi părăseşte Iasnaia Poliana – mergînd să ia trenul, clasa a 3-a, da – în zorii zilei de 28 octombrie 1910, avea 82 de ani şi încă de trăit cîteva zile. La ora şapte şi jumătate seara îi trimite un bilet de undeva din drum celei mai tinere dintre fiicele sale, născută în 1884, Alexandra Lvovna Tolstaia. Ce să caute Maupassant în această filă de extremă urgenţă – ei bine, iată că are ce să caute. Transcriu:

(*Lettres*, vol. 2. Gallimard, 1986)

„Kozelsk, 28 oct. 1910, orele 19,30. Am ajuns cu bine, Saşa, draga mea. Ah, măcar acasă să nu meargă lucrurile prea rău. E şapte jumătate seara. O să-mi petrec noaptea aici şi mîine, dacă merge bine, voi fi la Şhamardino. Încerc să-mi păstrez calmul, dar mă încearcă mereu neliniştea. Dar nu mai resimt acea ruşine, acea stare de rău, acea lipsă de libertate, resimţite acasă... Trimite-mi sau adu-mi chiar tu maşinăria de umplut stiloul – cernală am – precum şi cărţile pe care le începusem – Montaigne, Nikolaiev, volumul doi Dostoievski, *Une vie*“. (de Maupassant, titlul în franceză)... (...) La revedere, draga mea, te îmbrăţişez”. Semnează cu iniţiale: „L.T.“; – şi pentru fiica sa mai mică el era T – Tolstoi...

Cartea lui Maupassant figurează aşadar printre „urgenţe“ – Tolstoi mai cere în post-scriptum ca devotata Alexandra să-i trimită – în ordine: „Forfecuţa de unghii, creioane, halatul“ – se înţelege că de celelalte, în afara obiectelor de strictă necesitate şi a cîtorva cărţi, cu uşurinţă se putea lipsi de aici înainte. Lăsase luxosul conac, manuscrisele, o uriaşă bibliotecă – *şi de ele* „fugise“, nu?

Adnotatorul corespondenţei de la Gallimard precizează într-o notă că al patrulea dintre fericiţii aleşi – după Montaigne cu *Eseurile*, Dostoievski cu vol. 2 *Fraţii Karamazov* şi scriitorul francez cu *Une vie* – acel misterios P.P. Nikolaiev se legitima ca autor al unui studiu cu promiţător titlu: *Conceptul de Dumnezeu ca fundament perfect al existenţei*...

Prezenţa lui Maupassant printre „ultimele dorinţe“ tolstoiene ar putea fi anticipată de numeroasele referinţe la opera sa în jurnalul şi corespondenţa autorului *Sonatei Kreutzer* – cartea scrisă de Tolstoi chiar în anii „pasiunii“ sale pentru scrierile tînărului său confrate francez. Culmea este – dar nu pentru cine s-a familiarizat oarecum cu grozava *discontinuitate* a umorilor tolstoiene – că nu toate referinţele sînt „pozitive“. Scriindu-i Sofiei Andreevna la 20 oct. 1893, cu şaptesprezece ani înaintea „biletului“ pentru Alexandra şi în chiar anul morţii lui Maupassant, cu exact un secol în urmă – Tolstoi se dezlănţuie în felul acela al său aparent de neexplicat şi definitiv inimitabil:

„Tocmai citeam romanul lui Potapenko în revista *Mesagerul de Nord* – e ceva absolut aiuritor. Un tînăr de 18 ani află că taică-său are o metresă iar maică-sa un amant, se arată indignat, nu-şi ascunde sentimentele. Ei bine, procedînd astfel el a distrus, pare-se zice (Tolstoi ironic) fericirea unei întregi familii şi rău a făcut... Îngrozitor... Ce e teribil e că toţi scriitorii ăştia, aceşti Potapenko, aceşti Cehov, aceşti Zola, *aceşti Maupassant*, (s.n.), nici nu mai ştiu să distingă binele de rău...“

Ce să mai zici? E preferabil să nu mai zici nimic – sau doar atît că autorul scrisorii furioase avea poate motive *să fugă de acasă*, dar că nici contesei Sofia – soţia sa – nu trebuie, nici vorbă, să-i fi fost uşor. Cu un Tolstoi în casă...

(Continuare în pagina 14)

Lucian RAICU:

Alte scene, alte reflecţii

(Urmare din pag. 13)

NU-MI INSPIRA încredere o adaptare pentru televiziune a cărţii lui Dostoievski – *Eternul soţ*, ziceam să arunc o privire doar pentru a-mi motiva neîncrederea, dar relele aşteptării mi-au fost contrariate, cel puţin în parte. Roger Hanin – zguduitor în rolul principal, foarte bun şi François Marthouret, „dublul" său în rolul seducătorului, admirabil sugerată „complicitatea" dintre cei doi – la un moment dat eternul soţ îi spune rivalului, duşmanului de moarte – erau amîndoi invitaţi la masă într-o casă de oameni: „hai să mergem, *am fost umiliţi*", ce este cu acest subînţeles „noi", cu acest scandalos „plural"? Tocmai asta e calitatea filmului (avînd ca regizor pe Denys Granier-Deferre şi ca autor al dialogurilor pe Bertrand Poirot-Delpech) – te face, cum se zice, săţi „înghiţi" *prea logica* întrebare şi să înţelegi că pluralul „se ţine" perfect, legătura, fraternitatea de cuplu dintre cei doi trec înaintea rivalităţii, a duşmăniei şi urii... Nu e puţin lucru pentru un film de televiziune... Suportă Dostoievski o astfel de „stilizare"? – iată că da, suportă. Suportă să fie „comprimat" la o oră şi jumătate, filtrat prin nişte dialoguri concise şi printr-un scenariu „epurat", să fie „vorbit" franţuzeşte, să fie transferat de la Petersburg la Paris şi de la un secol în altul, al nostru, cu automobile de lux şi videocasete. N-aş fi crezut. Trece şi el – ca şi filmul – cu bine proba. Ne-desfigurat. Oarecum „împuţinat", în oarecare pierdere de „suflu" – desigur, cum altfel? Elegant, rarefiat, epurat, occidentalizat, rafinat, bizar de „laconic", neverosimil de „sobru" – şi totuşi, totuşi demn de „crezare", puternic, fremătător – un pariu cîştigat. Dostoievski el însuşi era, se ştie, un mare amator de pariuri, un jucător pătimaş, un stîlp al ruletei...

Deprinderea de învederat jucător se vede şi în *Eternul soţ* – în textul dostoievskian – şi nu e absentă nici din film, datorită mai ales interpretului pe care pariază – Roger Manin, o alegere riscantă, cutezătoare, neaşteptată, norocoasă pînă la urmă, deplin confirmată – „răsplătită", se poate spune. O alegere întrucîtva – în spirit dar şi în litera ei – karamazoviană, dostoievskiană, jucînd, adică, totul pe o singură carte, pe o singură „cifră", cu patimă şi misterioasă „credinţă" – sfidînd neîncrederea, contrariind – încă odată - „aşteptările".

După filmul surprinzător de „credibil" – în care n-am găsit note false, deşi totul în el se juca într-un spaţiu foarte primejduit, „la marginea prăpastiei", a artificialităţii, a eşecului mereu posibil – am simţit nevoia „de Dostoievski", nu-l mai citisem de multă vreme, nu ezit să mărturisesc că de un bun număr de ani îmi lipsise imboldul... Corespondenţa, carnetele, „jurnalul unui scriitor" – la întîmplare. Meritul filmului era acela că nu încerca să-l clarifice, să-l „explice" pe Dostoievski. Îl lăsa în legea lui – cu un soi de respectuoasă prudenţă...

DOSTOIEVSKI însuşi – şi nu e singurul caz, am observat asta şi la alţi mari scriitori – nu se grăbeşte să se „explice", lăsînd cu prudenţă neatins, ne-elucidat sensul „abisal", stratul cel mai de adîncime al operelor sale. Greşim adesea luînd prea „în serios" autocomentariile scriitorilor, se întîmplă ca ei să se înşele, să simplifice din cine ştie ce motive înţelesul propriilor opere sau, alteori, să se ferească de a vorbi – limpede – despre proiectul lor. Autorul *Eternului soţ* nu ne este prea de folos cu „paratextul" explicativ al acestei scrieri, mai profunde decît lasă el însuşi să se înţeleagă. Auto-comentariul dostoievskian este mai curînd lejer şi monden şi în nici un caz nu trebuie „citit" cu sfinţenie – deşi nu e rău deloc: „Un astfel de om – spune el despre personajul său – nu se naşte şi nu se dezvoltă decît pentru a se căsători şi pentru a deveni repede complementul nevestei sale, chiar dacă posedă indiscutabil un caracter propriu. Marca distinctivă a unui astfel de soţ este un anume „ornament"... Adică îi este cu neputinţă să nu se lase încornorat, la fel cum este cu neputinţă soarelui să nu lumineze – şi nu numai că el nu ştie asta (că poartă coarne), dar cu necesitate n-are cum şi nu trebuie s-o ştie, asta e legea naturii"

Nu e rău spus, dar nici pe deplin „satisfăcător" relevat sensul (secret, ambiguu, mult mai tulburător...), sensul scrierii astfel auto-prezentate pe un ton voit „uşuratic", ca şi cum ar fi vorba de o reuşită comedie pe clasica temă a soţului încornorat...

Trimiteri la *Eternul soţ* găsim şi în corespondenţa scriitorului – ca un făcut, nici ele concludente, de tipul acesteia, de tot „terestre": „Acum lucrez pentru *Russki vestnik*. Eu m-am împrumutat de la ei şi, oferind *Eternul soţ* revistei *Zarea*, apar într-o situaţie ambiguă în ochii redacţiei de la *Russki vestnik* - şi aşa mai departe, într-o scrisoare din Dresda, 6 aprilie 1870 – anul elaborării *Eternului soţ*...

În schimb, referinţele „indirecte" curg din abundenţă şi *doar ele* sînt reveloatoare pentru sensul acestei scrieri (în aparenţă improvizate, un moment de răgaz după *Idiotul* şi înaintea *Demonilor*...) – un singur exemplu:

„Omul este un mister. Trebuie să aduci acest mister la lumina zilei – şi dacă am să-mi dedic toată viaţa acestui ţel, n-am să consider că am pierdut timpul degeaba."

DE MULTE MIRĂRI şi de multe neînţelegeri, de multe erori funeste şi de multe orbiri ar trebui să ne scutească şi să ne apere cunoaşterea trecutului, uneori şi mai ales a celui destul de recent –; există anticipări şi similitudini şi potriviri în desfăşurarea sa (onest reconstruită) care acţionează cu puterea unui şoc. Fragmente de trecut apropiat, actualizînd „scene" din trecutul ceva mai îndepărtat: bucăţi întregi de prezent care nu face decît să reînvie, să mai „trăiască" odată, întîmplări ştiute ale timpului niciodată definitiv „pierdut". Ciudate „potriviri" – dar peste ele la tot pasul. Nu sunt deloc un fruct – de un „gust" ceva mai bizar – al hazardului. Din miezul lor explodează totdeauna un sens, un latent substrat comun şi se articulează o relaţie aparent neaşteptată – o „înlănţuire". Iată o astfel de „potrivire" – citez:

„Pe data de 6 februarie 1934, cînd se pregăteşte răzmeriţa incitată de extrema dreaptă, Maurice Thorez, militant comunist şi deputat, explică într-un discurs rostit în Cameră: „Experienţa internaţională dovedeşte că nu există diferenţe structurale între democraţia burgheză şi fascism. Sunt două forme ale dictaturii capitalului. Fascismul se naşte din democraţia burgheză. Nu alegi între holeră şi ciumă."

Şase ani mai tîrziu, la 5 iulie 1940, după înfrîngerea armatelor franceze, Pierre Laval, fost socialist, ex-pacifist, însărcinat să obţină de la deputaţii reuniţi la Vichy, puteri depline pentru mareşalul Pétain, afirmă în termeni aproape identici: „Plătim astăzi fetişismul care ne-a încătuşat de democraţie, lăsîndu-ne pradă celor mai mari excese ale capitalismului, în vreme ce în jurul nostru Europa făurea o lume nouă pe care o animau principii noi" (am citat dintr-o „corespondenţă din Paris" a scriitorului Pascal Bruckner, în revista *Lettre Internationale*, primăvara 1993).

La 5 iulie 1940, pactul germano-sovietic fusese semnat, iar Europa nouă invocată de Laval – lumea nouă „făurită pe principii noi", care trebuia să servească drept îndreptar – anacronic – democraticei Franţe – includea, în viziunea oratorului descătuşat de „excesele capitalismului", nu numai Germania lui Hitler şi Italia lui Mussolini, dar – cu toată evidenţa – şi Uniunea Sovietică a lui Stalin, mai demult pornită pe exemplarul drum nou...

Din perspectiva astfel trasată – fie şi din simpla juxtapunere a două fapte mai mult sau mai puţin istorice şi a două declaraţii politice –, din perspectiva acestei relaţii de atracţie – respingere dintre extrema dreaptă şi extrema stîngă (prioritate căpătînd în cazul dat relaţia de atracţie – înrudire, în ciuda deosebirilor şi ele reale) n-ar trebui să ne mai surprindă unele fenomene contemporane de aparenţă paradoxală, cum ar fi – în primul rînd – deriva naţionalistă şi populist fascistă din unele ţări din est. Pascal Bruckner pune de altfel – chiar din primul paragraf al textului său – întrebarea semnificativă: „Ultimul stadiu al capitalismului este oare un fascism de tip nou?". Nu e singurul analist care-şi pune această întrebare. Mai interesantă e motivarea – de natură să excludă din ea semnele de mirare, de exclamare, de naivă perplexitate...

„Există numeroase diferenţe între fascism şi comunism, unul priveşte spre trecut, celălalt spre viitor, unul pretinde să reconstruiască societatea după modelul ierarhic al unui organism centrat în jurul unui partid şi al unui şef; celălalt se luptă în numele celor oprimaţi pentru o lume ideală... ; una este obsedată de ordine, cealaltă de justiţie. Dar şi una şi cealaltă împărtăşesc aceeaşi ură împotriva democraţiei formale şi de drept... Pentru extrema dreaptă, liberalismul politic întreţine diviziuni artificiale în societate..., poartă deci vina de a descompune un popor în indivizi distincţi, totodată vulnerabili şi dezrădăcinaţi, acest individ, va spune Hitler, care „pare liber" este „jucăria fără apărare a durei lupte pentru existenţă".

Nu este în esenţă diferit raţionamentul ideologiei de extremă stîngă, orientat tot spre „demitizarea" furioasă, străbătută şi ea de o sacră repulsie, a idealului burghezo-democrat menit doar să camufleze realitatea exploatării... „Pentru extrema stîngă, înşelîndu-i pe exploataţi prin ficţiuni deşarte (dreptul, reprezentarea, parlamentarismul) democraţia burgheză întăreşte fundamentul claselor dominante şi nu este în fond decît modalitatea cea mai subtilă pentru nefericiţi de a-şi alege stăpînii care-i vor înşela şi exploata".

Pentru unii şi pentru alţii, democraţia este un concept mediocru şi o mistificare periculoasă – iată ce îi uneşte dincolo de relativele incompatibilităţi. Îi uneşte – altfel motivată – acelaşi tip de frustrare, de ură, de repulsie... „Aşa se explică faptul că înainte de război atîţia intelectuali au putut arăta aceeaşi admiraţie fascismului sau comunismului, aceşti „doi fraţi duşmani" va spune Georges Valois, fondatorul Fasciei, „fraţi întru acelaşi dispreţ pentru regimul burghez", fraţi deasemeni deoarece şi unul şi celălalt „proclamă legea luptătorului", exprimă nostalgia „comunităţii eroice, a războiului", va spune Marcel Déat, fost socialist şi fondator în anul 1940 al partidului colaboraţionist Adunarea naţională populară... iar Jean de Fabrégues, la finele anilor 30, îşi exprima entuziasmul, laolaltă, pentru stahanovişti, comsomol şi naţional-socialism, toţi trei negatori ai „liniştii burgheze." ... La fel de limpede se exprimă Drieu La Rochelle care aplaudă „în egală măsură" pe Lenin şi pe Mussolini, pe Stalin şi pe Hitler... Ca şi Nae Ionescu al „nostru" – tot aşa: în egală măsură. Cum ar spune un alt „al nostru" – căruia nu mai vreau să-i rostesc numele, compania e prea selectă... : „fără deosebire de naţionalitate"... Mai e cazul să ne întrebăm dacă în *Rinocerii* – de extrema stîngă „sau" de extrema dreaptă e vorba? Citez acum din Eugen Ionescu: „Acum însă, cînd toţi se proclamă anticomunişti, textul are (se subînţelege: din nou) un mare succes". Cum altfel!

■

Text difuzat la R.F.I

PE MARGINEA UNUI COLOCVIU

Are tînăra generaţie o misiune revoluţionară?

NUMEROŞI sînt cei care au remarcat şi comentat absenţa tinerilor de la colocviul consacrat exilului românesc. Trebuie însă respinsă din capul locului orice eventuală acuzaţie de vreo deliberată excludere. Dimpotrivă, regizorul simpozionului intenţionase să termine totul prin mărturia unor tineri care să reprezinte simbolic viitorul şi speranţa. Mai mult decît atît, el era conştient că această manifestaţie nici măcar nu ar fi putut avea loc în forma pe care a luat-o fără sacrificiul tineretului în decembrie 1989; doar răsturnarea lui Ceauşescu de către tineri a făcut posibilă joncţiunea între exilul intern şi cel extern. Ori, tocmai acesta este faptul major pus în evidenţă de colocviul care s-a terminat: între rezistenţa din România împotriva comunismului şi lupta exilului există o comunitate de obiective. Sacrificiul tinerilor a fost condiţia *sine qua non*, actul fondator al acestei noi unităţi.

Nu se potriveşte însă socoteala de acasă cu cea din tîrg: o simplă eroare tehnică, un regretabil contratimp au putut da impresia că în ţară sau în exil, din partea puterii sau a opoziţiei lipsa de respect şi chiar dispreţul faţă de tineret sînt aceleaşi. Din cauza lipsei de timp Teodor Baconski şi eu însumi am fost scoşi din program în ultimul moment; în ceea ce mă priveşte, sînt onorat de a mă afla în compania cuiva care, deşi cu cîţiva ani mai mare, este unul din reprezentanţii cei mai de seamă ai generaţiei noastre. Avînd aceeaşi reacţie ca şi noi doi, Radu Creangă a părăsit şi el sala colocviului. Din fericire, Paul Barbăneagră l-a prins din urmă, aşa că pînă la urmă a luat cuvîntul; această mică criză i-a dat ocazia să pună răspicat o problemă dureroasă: de patru ani, de cînd l-a răsturnat pe Ceauşescu, tineretul este în permanenţă dat la o parte. În faţa acestei situaţii există o tentaţie imediată şi naturală: recunoaşterea netă a unui conflict de generaţii şi constituirea unei mişcări a Noii Generaţii avînd ca misiune specifică lichidarea comunismului pe care l-au construit generaţiile precedente. După cum se vede cuvîntul "generaţie" revine cu o mare frecvenţă într-o asemenea perspectivă: el este marca unei anumite filosofii a istoriei.

Ori în intervenţia pe care aş fi vrut să o fac la acest colocviu voiam tocmai să analizez implicaţiile acestei filosofii pe care o consider de filiaţie hegeliană. Hegelianismul reprezintă acapararea Revoluţiei franceze de către aparatul ideologic de stat al Regatului prusian: odată cu Napoleon a trecut Rinul şi Spiritul absolut, care va sălăşlui de-acuma pe meleagurile Germaniei.

„Volksgeistul" este produsul hibrid al împerecherii dintre Spiritul absolut şi temporalitate. Diferitele „mari popoare" sînt succesiv purtătoarele Adevărului, ale Spiritului absolut: aceasta este semnificaţia noţiunii de misiune naţională în contextul hegelian. Ideea pe care trebuie să o reţinem din punctul de vedere al demonstraţiei noastre este succesiunea ascensională a unor vocaţii unice prin care o parte a umanităţii se erijează în purtătoare a Spiritului absolut, chemată a vorbi în numele tuturor. În cadrul hegelianismului materialist pe care l-a conceput Marx proletariatul este acea parte a umanităţii care asumă o asemenea misiune: conceptul de clasă socială se află în centrul acestei concepţii, iar lupta de clasă este motorul istoriei. Hegelianismul de strictă observanţă a continuat însă a fi reazemul şi justificarea naţionalismului imperialist al statului german; în acelaşi fel, filosofii slavofili au făcut din hegelianism fundamentul filosofic al panslavismului. Dezastrul războiului din 1914-1918 a provocat o criză profundă a acestui hegelianism naţionalist din care a ieşit o primenire doctrinală prin introducerea noţiunii de generaţie ca element esenţial. Din experienţa frontului a apărut aşa zisa „generaţie a focului" care a jucat un rol atît de important în diferitele revoluţii ale anilor următori: solidaritatea de generaţie depăşeşte diferenţele de clasă, fiind prin aceasta un puternic antidot al marxismului.

LUPTA dintre comunism şi fascism este şi confruntarea celor două tipuri de hegelianism. Ideologul regimului fascist italian a fost Giovanni Gentile, filosof hegelian. Tot astfel se explică şi ezitarea studenţimii germane între nazism şi comunism: hegelianismul, „die Hegelei" cum spunea cu ciudă Schopenhauer, era de mai bine de un secol şi jumătate ideologia intangibilă a Universităţii. Devenit din filosofie ideologie, acest hegelianism era destul de aproximativ, dar păstra cîteva elemente esenţiale cu evidente implicaţii politice: etatismul, erijarea părţii în Tot şi sinteza ideilor de succesiune, de ascensiune şi de misiune. Există o anecdotă cu un elev de-al lui Heidegger de pe la sfîrşitul anilor 1920: sînt foarte hotărît, spunea în substanţă acest student, foarte hotărît să facă ceva decisiv, dar nu ştiu încă ce anume. Importanţa pe care o acordă Heidegger însuşi noţiunii de generaţie în *Fiinţă şi trup* este revelatoare: faptul că el considera integrarea în spiritul vremii ca o chezăşie a trăirii autentice constituie un preludiu al nenorocitului angajament politic din 1933. Intrarea sa în partidul naţional-socialist nu este un simplu act de oportunism, ci expresia dorinţei sale de a participa la evenimentul major al generaţiei căreia îi aparţinea, de-a accede astfel la Adevăr în temporalitate.

În România interbelică exaltarea noţiunii de generaţie şi ridicarea ei la statutul de motor al istoriei au jucat un rol foarte important în mişcările de tineret. Mişcarea legionară este un fenomen mult prea complex şi contradictoriu pentru a-l putea analiza suficient în prezentul articol; dar trebuie spus că aspectul ei cel mai pernicios este caracterul revoluţionar, strîns legat de erijarea ideii de generaţie într-un fel de purtător al Spiritului absolut. Reprezentantul desăvîrşit al acestei tendinţe este Cioran, deşi nu a fost membru al Legiunii. *Schimbarea la faţă a României* nu este numai un repertoriu de aberaţii mai mult sau mai puţin asumate ca atare, ci şi un catehism al naţionalismului antitradiţional şi revoluţionar. Cîteva citate pot fi lămuritoare: „Totul trebuie început, absolut totul. Noi n-avem de lucrat decît cu viitorul". De-aici critica pe care o face tradiţionalismului lui Iorga care se reazemă pe un „echilibru între trecut şi viitor": pentru Iorga studierea trecutului conduce la degajarea unei linii istorice, a unei misiuni naţionale, putînd constitui un îndreptar pentru viitor. Dimpotrivă, Cioran reclamă lichidarea tradiţiei, „saltul istoric", „ruptura fecundă" şi „discontinuitatea faţă de propria soartă". Naţionalismul românesc, adaugă el, „nu poate fi decît revoluţionar (...) mesianic şi cu atît mai dinamic cu cît viitorul se proiectează mai mult ca singura realitate". De aceea, „un singur ţipăt din Revoluţia franceză este pentru noi un îndemn infinit mai mare decît toată spiritualitatea bizantină", care nu a fost decît „un văl negru care ne-a ascuns lumina, un doliu sinistru al mizeriei noastre naţionale". Iar „acela care crede că pricepe problemele României fără să fi studiat cu simpatie antecedentele şi realizările revoluţiei ruse este prada unei mari iluzii, „deoarece" efortul care trebuie cerut acestei ţări nu poate fi comparat decît cu acel ce l-au pretins bolşevicii Rusiei".

Deşi vitalismul bergsonian este principala sursă de inspiraţie a tînărului Cioran, filosofia sa a istoriei conservă acel nucleu hegelian pe care l-am pus deja în evidenţă.

Devenirea este concepută ca o ascesiune, de unde şi accentul pus pe viitor. Însăşi distincţia esenţială dintre „culturile mici" şi „culturile mari" are un substrat hegelian: „culturile mari sînt popoarele în care se încarnează Spiritul absolut, care au o misiune. Noţiunea de „misiune" este smulsă contextului creştin căruia îi aparţinea la început şi folosită à la Hegel, adică în cadrul unei succesiuni ascensionale. De aici vine ideea că tînăra generaţie are o misiune revoluţionară.

Această idee este exact ceea ce trebuie eradicat. De-altiminteri, căderea comunismului nu este o nouă revoluţie care se înscrie într-un proces ascensional, ci terminarea ciclului istoric început de Revoluţia franceză; cum ar fi spus Joseph de Maistre, nu este vorba de o „revoluţie de sens contrar, ci de contrariul unei revoluţii". Ea trebuie să marcheze revenireaă la valorile permanente şi la tradiţie. Gîndirea liberală de azi îşi însuşeşte şi aprofundează noţiunea de tradiţie: Hayek îi dă dreptate lui Marghiloman prin denunţarea caracterului pernicios al tuturor „salturilor istorice". Nu generaţia noastră are o misiune, ci naţiunea română, dar nu aşa cum îmţelegea Cioran ideea de misiune naţională în cadrul unui hegelianism naţionalist. Spiritul absolut nu se încarnează succesiv în diferite naţiuni; popoarele au din capul locului o menire, coexistînd în simfonia naţiunilor. Succesiunii încarnărilor Spiritului absolut trebuie substituită ideea conco-mitenţii menirilor naţionale. România are şi ea misiunea ei printre celelalte popoare, dar noi nu avem decît a urma linia ei istorică permanentă. Deosebirea dintre cele două feluri de-a înţelege noţiunea de misiune este următoarea: hegelianismul o concepe în cadrul unei succesiuni ascensionale, pe cînd creştinismul o consideră ca pe o permanenţă. Tînăra generaţie nu trebuie să asume o misiune specifică şi revoluţioară, ci să se integreze în această linie istorică permanentă.

ÎNTR-ADEVĂR, devenirea generaţiei noastre este punctată de trei momente capitale: decembrie 1989, Piaţa Universităţii şi Paştele 1992. Fiecare din aceste mari momente are o semnificaţie religioasă. Sacrificiul conştient al tinerilor în 1989 are un sens religios evident asupra căruia nici nu mai e necesar să insist. În ceea ce priveşte Piaţa Universităţii, Cardinalul Lustiger, arhiepiscopul Parisului, a declarat într-un interviu acordat în mai 1990 revistei *Figaro-Magazine* că s-a dus şi el în Piaţa Universităţii şi că a avut impresia că se afla într-o biserică: aşa de puternică era tensiunea spirituală a acestei forme de religiozitate spontană. Iar Paştele 1992 nu este numai un moment de maximă intensitate religioasă colectivă, ci şi redescoperirea semnificaţiei teologice a însăşi monarhiei. Ceea ce însă nu s-a subliniat îndeajuns este faptul că Paştele 1992 este o continuare şi o încununare a celorlalte două mari momente, revolta din 1989 şi Piaţa Universităţii, deoarece reprezintă o deschidere către celelalte generaţii, o adevărată stare de ecumenicitate naţională şi o afirmare puternică a înrădăcinării noastre în tradiţie. Din acel moment a devenit clar că tineretul nu are nevoie de niciun „crez de generaţie" din moment ce-l are pe cel de la Niceea pentru nevoile sufletului; iar crezul politic care s-a degajat din această liturghie regală este unul întru nimic specific generaţiei noastre şi care exprimă un adevăr peren:

„Monarhia salvează România".

Toader Paleologu

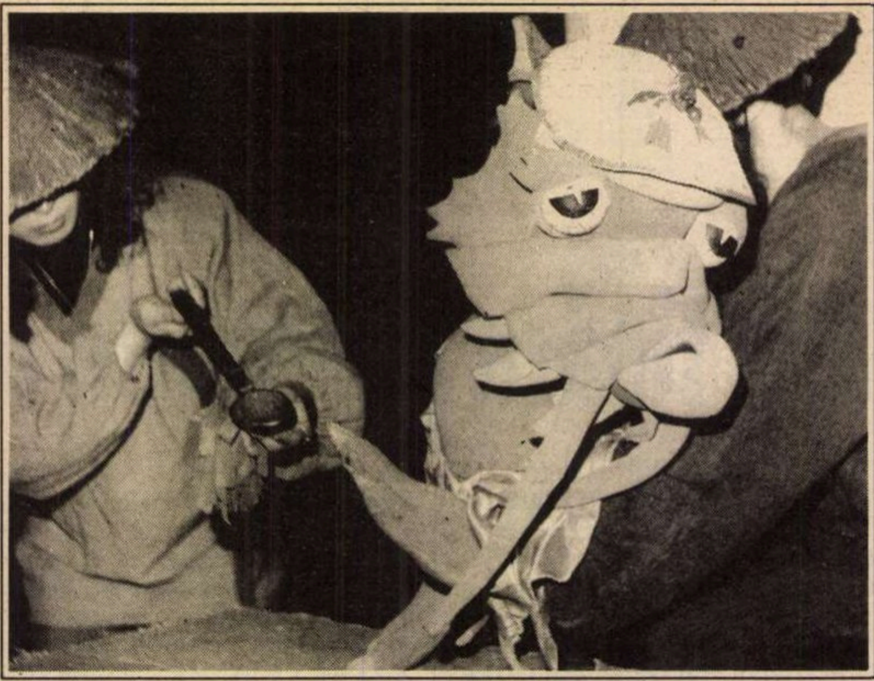
Povestea păpuşilor

LUMEA basmelor, a poveştilor, este încîntătoare. Am fost fascinaţi de ea în anii copilăriei şi nu numai. Am călătorit imaginar pe tărîmuri minunate, ne-am construit imaginar un univers locuit de personajele îndrăgite, am rîs cu ele sau am plîns pentru ele. Am fabricat, cum ne-am priceput, păpuşi-substitut pentru Pinocchio, Cenuşăreasa, Albă ca Zăpada, Zmeul cel rău, Fetiţa cu chibrituri sau alţi eroi care intrau în viaţa noastră seară de seară şi ne însoţeau visele pînă dimineaţa, vise care modificau povestea după bunul plac al fiecăruia. Jocul nostru de-a teatru cu păpuşile, modest, plin de improvizaţii şi amatorism, s-a putut confrunta, de la un moment dat, cu jocul profesionist al unor păpuşi „adevărate“ care se mişcă, vorbesc, cîntă şi spun poveşti acolo sus, pe scenă, într-o sală plină de spectatori princhindei. Cam în anii 1945-1949 s-a înfiinţat în România teatrul de păpuşi şi marionete animat de mari personalităţi cum ar fi Margareta Niculescu, Pál Antal, Ildiko Kovács, Horia Davidescu sau Gheorghe Harag, Silviu Purcărete, Ştefan Lenhisch sau Cristian Pepino. Apropo, vă mai aduceţi aminte de Vasilache, simpatica noastră păpuşă intrată în istoria acestui gen teatral? Trebuie să recunoaştem, şi într-un fel îmi fac şi eu autocritica, faptul că, dintr-un motiv sau altul, oamenii de specialitate au lăsat puţin la voia întîmplării atenţia pe care teatrul de păpuşi şi marionete s-ar cuveni să o aibă în permanenţă, aş îndrăzni să spun chiar la concurenţă cu spectacolele pentru publicul adult. Păpuşarii se simt marginalizaţi şi pentru că nu se vorbeşte despre ei şi despre creaţiile lor scenice, de multe ori ca şi cînd n-ar exista.

Trufaldino şi aiuritele fantasme, Teatrul de marionete Arad

Din 1969 Teatrul de păpuşi din Constanţa a iniţiat şi organizat, din doi în doi ani, o întîlnire a teatrelor de acest gen din ţară, mai tîrziu şi cu invitaţi din străinătate: Festivalul *Săptămîna teatrelor de păpuşi*. Anul acesta s-a ajuns la ediţia a XIV-a. Am putea spune: o adevărată tradiţie şi performanţă, în acelaşi timp. Printr-o întîmplare, pe care acum o numesc din tot sufletul fericită, am fost invitată şi eu la acest Festival (iar pentru această şansă se cuvine să mulţumesc UNITER-ului). Şi uite aşa, într-o vară capricioasă, am intrat cu multe emoţii, păstrînd misterul, în povestea păpuşilor, a marionetelor pe fir şi a celor care le însufleţesc. Acum, după şapte zile în care am respirat acelaşi aer fantastic, vă invit să intraţi şi dumneavoastră, cu mic cu mare, în povestea lor şi a mea.

Din 21 de teatre stabile din ţară, care au fost invitate să participe la Festival, au răspuns prezent doar şapte: Teatrul de marionete Arad, Teatrul de păpuşi Sibiu, Teatrul de păpuşi Craiova, Teatrul „Ariel“ Tîrgu-Mureş – secţia română, Teatrul pentru copii şi tineret Ploieşti, Teatrul „Ţăndărică“ Bucureşti, Teatrul pentru copii şi tineret „Luceafărul“ Iaşi şi, bineînţeles, teatrul gazdă din Constanţa. Pot presupune că numărul scăzut al participanţilor ar putea fi pus pe seama dificultăţilor materiale (deşi, din cîte am înţeles, cheltuielile s-ar fi redus doar la cele pentru transport) sau, mai degrabă, pe lipsa spectacolelor. Oricum, un răspuns oficial care să motiveze absenţa mi s-ar fi părut necesar şi chiar m-ar fi interesat. Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, avînd în vedere că Festivalul este structurat ca un concurs, ca o competiţie, cu juriu, cu un palmares stabilit în premii şi bani, iar palmaresul este ceva important şi nu ceva formal, aş fi găsit de cuviinţă să funcţioneze nişte criterii valorice de selecţie precise, care să aducă la această tradiţională întîlnire spectacole de la o anumită cotă în sus. Sigur că în primul rînd interesează participarea. Dar aceasta nu este, sau n-ar trebui să fie un simplu pretext al întîlnirii, al vizionărilor, al discuţiilor, un prilej cu care să se ia doar pulsul existenţei teatrelor. Spiritul de concurenţă ar trebui să fie implicit şi nu cred că neapărat teatrele înseşi ar fi în măsură să hotărască ce au mai bun în acel moment, cu ce să vină, ci poate o comisie specială sau directorul Festivalului şi care să nu se mulţumească doar cu o simplă confirmare de participare care să-i permită viabilitatea festivalului, dar să fie preocupat de nivelul la care acesta trăieşte timp de o săptămînă. Lăudabilă iniţiativa de a invita şi trupe străine, în afara concursului, din care cîteva cu spectacole bine primite, dar destul de stresantă şi chiar riscantă aşteptarea sosirii lor uneori pînă în ultimul moment. Cred că improvizaţia ar fi mai bine să se manifeste, ca să zic aşa, artistic şi deloc organizatoric, iar cele mai bune soluţii să fie studiate din timp şi nu formulate în pripă. După părerea mea, atît cît mi-am dat seama într-o săptămînă, Festivalul este dorit de toată lumea. Mai puţin de anumite persoane chiar de la Inspectoratul de Cultură (!), care, în loc să colaboreze în mod practic şi eficient, se mulţumesc să pună beţe în roate, să amîne finanţarea, să-i aducă la exasperare pe organizatori.



Poveste de seară, Teatrul de păpuşi Sibiu

Din păcate, din pricina acestor motive şi poate şi a altora, nota generală a fost mai mult de un oarecare amatorism, desigur bine intenţionat. Dar drumul pînă la un festival profesionist, în ceea ce priveşte structura şi imaginea sa, mai are ceva de parcurs. Cred, totuşi, că dacă iniţiativele rămîn la fel de generoase, ele sînt perfectibile în timp şi numai cine nu munceşte nu greşeşte. Speranţa tuturor este ca peste doi ani să se poată întîlni din nou la Constanţa – oraşul poveştilor, care durează şapte zile şi care ne poartă peste şapte mări şi şapte ţări, acolo unde nici cu gîndul nu gîndeşti, că dacă n-ar fi, nu s-ar povesti (n-am încălecat încă pe şa!). Se cuvine însă să mulţumim, dincolo de orice, celor care au făcut totuşi posibilă existenţa festivalului, străduindu-se să provoace un loc al creaţiilor, un loc al confruntărilor pe tărîmul teatrului de păpuşi. Regretabil mi se pare şi faptul că unii au desconsiderat toate acestea. Lipsa de respect faţă de sine, în primul rînd, dar şi faţă de ceilalţi, colegi, spectatori, organizatori, a făcut posibilă participarea în concurs a unui spectacol ca acela al teatrului „Luceafărul“ din Iaşi, un teatru cu tradiţie, de altfel. Poţi analiza spectacole mai izbutite sau mai puţin izbutite, confuze ca propunere sau rezolvare scenică, spectacole cuminţi sau provocatoare de lungi discuţii pro şi contra. Dar rămîi perplex şi ţi se pare sfidător să fii luat părtaş, ca simplu spectator, la ceva care coboară nivelul atît de mult, încît iese din zona artisticului.

Teatrul de păpuşi şi marionete, cu tradiţie remarcabilă la noi în ţară, traversează un moment important pentru creatori, şi pentru spectatori. Astăzi publicul vizat nu mai este exclusiv cel al copiilor, să zicem pînă în 6-10 ani, dar şi al celor care au depăşit această vîrstă, ba chiar şi al adulţilor. Regizorii, foarte mulţi de dramă, simt nevoia să-şi definească prin spectacol nu numai ideea, mesajul, dar şi formaţia publicului căruia o adresează. Ţinta nu este doar un scop în sine: ea face parte din construcţia spectacolului, din rotunjimea lui. Astăzi paravanul s-a dat la o parte, iar din spatele lui iese nu doar un mînuitor excelent, ci un actor-păpuşar. Căutările în zona inovaţiei, a modernităţii au scos la iveală noi modalităţi de exprimare teatrală, variate şi complexe. Păpuşarul este un actor total, care lucrează pe viu cu corpul său, cu vocea, care descoperă o nouă relaţie cu păpuşa sau cu marioneta pe care o mînuieşte. Muzica, scenografia nu mai sînt pretexte sau elemente auxiliare. În aceste spectacole, ele devin componente fundamentale, care punctează şi întregesc tipurile de expresie teatrală, construind alte şi alte semne teatrale. Sigur că această modalitate nu o exclude pe cealaltă, ele se dezvoltă în continuare, în paralel şi formează un nou tip de public, cu o altă percepţie. Cei mai mulţi au depăşit sau se străduiesc să depăşească bariere care ţin de anumite mentalităţi ori chiar de prejudecată. Alţii rămîn „prizonierii“ tradiţiei, dar nu în sensul peiorativ al cuvîntului. Instrumentul pe care îl alegi pentru poveste este, desigur, important, dar în acest moment crucial mi se pare că regizorul trebuie să ştie foarte clar cărui public îi adresează spectacolul.

Aş vrea să mă opresc puţin la cîteva spectacole din Festival. *Trufaldino şi aiuritele fantasme* de la Teatrul de marionete Arad este o creaţie despre care cititorii revistei noastre au aflat la timpul cuvenit. Modalitatea de exprimare teatrală este nouă, tentantă şi incitatoare pentru publicul de orice vîrstă. Are mai multe niveluri de construcţie şi de percepţie, dar regizorul Ion Mânzatu, scenografa Zoe Eisele Szucs, precum şi întreaga trupă de actori-păpuşari au grijă să meargă pînă la capăt cu rezolvările scenice pentru fiecare nivel în parte. Muzica este de fapt o improvizaţie *life*, se lucrează cu o mare atenţie la relaţia păpuşă-actor şi invers, la energiile creatoare care sînt investite şi la energiile spectaculoase care se nasc de aici. Mişcarea scenică, construirea fiecărui personaj, puterea cu care actorii îi dau viaţă pe scenă, nuanţat şi feeric, din mîna lor, din corpul lor, impresionează. Spectacolul *Fetiţa cu chibrituri* realizat de regizoarea Mona Chirilă la Teatrul de păpuşi Constanţa n-aş putea spune că este tradiţional, de altfel un cuvînt oarecum uzat în context. Scenografia Carmencitei Brojboiu, plasticitatea vizuală deosebită (vezi scena defilării orbilor, moment extraordinar, care ar fi putut fi mult mai mult speculat) la care a apelat regizoarea, jocul de lumini, tehnica superbă în mînuire a Ioanei Jora, muzica specială, de atmosferă, toate acestea şi fiecare în parte au creat un spectacol important, cu un picior în tradiţie şi cu unul în inovaţie, pe drumul căutărilor despre care vorbeam. *Poveste de seară*, realizat de Călin Gănescu la Teatrul de păpuşi din Sibiu, al cărui protagonist este însuşi realizatorul, este o compoziţie funcţională, epurată de redundanţe, încîntătoare prin ingeniozitatea scenografică a rolurilor.

REVELAŢIA Festivalului a fost *Adunarea păsărilor*, spectacol prezent la Constanţa printr-o întîmplare şi, oricum, în afara concursului. Lucru inexplicabil: în primul rînd, pentru că fascinanta lui realizare, din toate punctele de vedere (teatral, scenografic, plastic, muzical, interpretativ, estetic), reprezintă o performanţă cu totul remarcabilă şi incontestabilă, indiferent pe ce poziţii estetice te-ai afla. În al doilea rînd, pentru că este o coproducţie între ATF, mai exact prima promoţie a secţiei de păpuşi şi marionete, înfiinţată după '89 la noi, care termină anul acesta, şi Teatrul „Ţăndărică“. Un spectacol uluitor, non-verbal, care are la bază o idee simplă şi clară, cu un ritm bine punctat şi susţinut cu aceeaşi forţă de la un capăt la altul. O succesiune a imaginilor plină de inventivitate şi rigoare, cu o deosebită expresivitate şi disponibilitate corporală actoricească şi a fiecărei păpuşi în parte, într-o coordonare perfectă, într-un balet superb, plin de tensiuni creatoare şi existenţiale. *Adunarea păsărilor*, realizat de regizorul şi profesorul Cristian Pepino, împreună cu studenţii săi, este o poveste teatrală care îţi taie răsuflarea şi care rămîne model în memoria mea afectivă. Un spectacol pentru care cuvintele, oricît de multe şi îndelung alese, sînt puţine şi sărace. Un spectacol care va face carieră internaţională, care va încînta şi de acum înainte cele mai diferite şi antagonice gusturi teatrale, un spectacol care împreună cu altele, aflate pe aceeaşi linie, vor relansa teatrul de păpuşi şi marionete (deşi sintagma mi se pare acum limitativă) în zona fascinantă a performanţei teatrale. Şi numai aşa, povestea mea, a lor, a păpuşilor nu poate avea sfîrşit.

Marina Constantinescu

Lupta cu vidul

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Susară

ÎN PERIOADA de tristă şi nu prea îndepărtată amintire, cînd gîfîitul Cîntării României, sacadat ca al unei locomotive cu abur, se întindea necruţător peste arta românească - de la cea culinară şi pînă la arta propriu-zisă -, oraşul Lugoj, ieşit parcă de sub fatalitatea vremurilor, devenise un loc de întîlnire şi de refugiu pentru o bună parte din elita noastră artistitcă. Intelectuali şi artişti de marcă, printre care Horia Bernea, Ştefan Bertalan, Ştefan Câlţia, Sorin Dumitrescu, C-tin Flondor, Sorin Ilfoveanu, Şerban Foarţă, Andrei Pleşu, Cornel Ungureanu şi alţii, sfidînd normele şi restricţiile impuse de o propagandă tot mai ofensivă, se întîlneau aici şi construiau, înlăuntrul celei mai aberante istorii, un spaţiu al normalităţii. Organizatorul şi gazda acestor întîlniri subversive - pentru că orice fapt *normal* este subversiv în vremuri alienate - era pictorul Silviu Oraviţan. Cu o perfectă intuiţie a locurilor şi a oamenilor, cu o putere de convingere care-l punea la adăpost de suspiciunile majore, el a ştiut să atenueze adversităţile şi să imprime unor singulare evenimente culturale ţinuta de camuflaj a *firescului*. Că aceste lucruri se întîmplau tocmai la Lugoj putea să pară atunci o simplă problemă de hazard geografic. Însă acum, privite retrospectiv, faptele se înscriu mai degrabă în ordinea necesităţii; Banatul îşi lua, în doze homeopatice, indispensabila sa raţie de libertate.

Această scurtă rememorare, aparent fără legătură cu o cronică plastică, este prilejuită de ampla expoziţie pe care Oraviţan a deschis-o la Muzeul de Artă din Timişoara şi care cuprinde, în formularea autorului, „pictograme, desemne, basoreliefuri, colaje & texturi". Sumara invocare a expoziţiilor şi întîlnirilor culturale de la Lugoj nu este, astfel, întîmplătoare, ea încercînd să aproximeze un comportament public care se regăseşte, cu destulă uşurinţă, şi în comportamentul artistic al pictorului. Pentru că înainte de a fi pictor, oricît de important, Silviu Oraviţan întruchipează o anumită tipologie umană ale cărei coordonate sînt inseparabile de coordonatele spaţiului bănăţean şi de un anume gen de construcţie psihologică şi culturală pe care acest spaţiu îl subînţelege. Chiar dacă percepţia curentă a viciat portretul bănăţeanului, oprindu-se cu precădere la fizionomia sa diurnă, la instinctul lui social, la rigoarea morală şi la fireasca topire în fiinţa colectivă, realitatea sa adîncă a rămas nealterată. Bănăţeanul, poate mai mult decît oricare locuitor al României, constituie un personaj care trăieşte fundamental în planuri adverse. El este, la o primă privire, sociabil şi mîndru, gospodar şi suficient sieşi, legat organic de valorile imediate, plin de chibzuinţă şi de infinite precauţii. Dar o scrutare mai atentă îi dezvăluie fizionomia lui selenară, halucinată şi abisală. Instinctul său gospodăresc se rezumă de multe ori doar la capacitatea de a-şi administra himerele şi la vocaţia de a converti prozaicul în ideal. Aproape că nu există bănăţean care să nu resimtă fascinaţia *aurului*, să nu se înfioare la zornăitul salbei de cocoşei, să nu trăiască în fabulaţia *comorii*, ori să nu experimenteze tropismul nocturn al flăcării care joacă peste banii îngropaţi. Dar nu setea de bogăţie şi visurile de mărire se ascund aici, cît un fel ciudat de trăire mistică şi o mare putere de a particulariza *absolutul*. Şi aurul nu este, în această variantă, decît o formă de a subînţelege idealitatea, devenind el însuşi un absolut al materiei. Trăind între pămînt şi lumina necreată a aurului, bănăţeanul recuperează, în fapt, unitatea primordială a lumii. El este un navetist permanent şi incurabil între zonele opuse ale aceleiaşi unice realităţi. Iar în centrul acestui interval, într-un echilibru viu, se găseşte propria sa fiinţă, conştiinţa sa încărcată de tensiuni nu întotdeauna explicite, de contradicţii, aspiraţii şi nostalgii. Rigoarea şi visul, opulenţa şi austeritatea nu sînt, în vecinătatea sa, simple concepte literare, ci componente ale unei realităţi profunde pe care el o întruchipează, o trăieşte şi, uneori, o comunică. Există, în acest amestec de pragmatism şi reverie, o insaţiabilă sete de *totalitate* şi un la fel de puternic instinct de posesiune. Dar această încercare de a schiţa psihologia şi imaginarul bănăţean nu este decît o descriere, prin ricoşeu, a picturii lui Silviu Oraviţan. Pentru că în recenta sa expoziţie, cea mai complexă dintre multele organizate pînă acum, se regăsesc în mare parte elementele deja sugerate; Oraviţan reprezentînd varianta optimă a bănăţeanului care-şi inventariază şi comunică fără inhibiţii meditaţiile şi contradicţiile, fascinaţiile şi spaima de vid. Privită astfel, pictura sa poate fi împărţită în două mari categorii în ceea ce priveşte tonusul ei profund şi sensul energiilor formative şi în alte trei dacă luăm drept criteriu subtextele şi referinţele culturale.

Prima categorie ar putea fi aşezată sub semnul unui clasicism generic, care nu se referă, deci, la iconografie sau la alte elemente ce ţin de retorica imaginii. Lucrările, în special de mari dimensiuni, trăiesc în spaţiul unui echilibru dobîndit, departe de orice convulsie şi indeterminare. Ele par generate de o viziune agrariană asupra lumii, în care ritmica semnelor se supune unei legităţi infailibile. Determinismul lor este de natură apollinică, lipsit de dramă şi necircumstanţiat. Deşi semnele plastice se multiplică şi se ordonează în imagini abstracte, centrii compoziţionali şi optici se distribuie pe întreaga suprafaţă pictată şi exclud din spaţiul pînzei atît zonele autoritare cît şi pe cele subordonate. Compoziţia în întregul ei este în acelaşi timp centru şi periferie, funcţionînd ca o realitate finită, ca un corp determinat, în cel mai autentic spirit clasic. Şi ceea ce pare o simplă problemă de asumare şi manipulare a limbajului se constituie, în fapt, într-o formă de contemplaţie a unui real transfigurat în care semnele îşi pierd sensul lor figural redobîndindu-şi amorfismul originar. Aceasta este, însă, prima faţă şi chiar prima perioadă a picturii lui Oraviţan. Pentru că, în ansamblu, ea este contrapunctată de o alta, mult mai zbuciumată expresiv şi mai neliniştită în subtext. Fără ca echilibrul propriu-zis al reprezentării să fie fundamental zdruncinat, imaginea începe să comunice în mod direct tensiuni şi irezistibile tendinţe destructurante. Semnele calme şi largi, solid aşezate pe fonduri neutre, expresia unei solide geometrii interioare, devin, pe nesimţite, halucinante. Fondurile dispar, textura reverberează transformîndu-se ea însăşi în *fond* şi *obiect*. Tihnei apollinice îi ia locul o galopantă turbulenţă dionisiacă. Şi însăşi viziunea se modifică, rigoarea agrariană intrînd sub regimul aleatorului pastoral cu tot ceea ce implică el ca dinamică şi deschidere spaţială. Compoziţia însăşi începe să-şi redimensioneze datele ei constitutive. Imaginea nu mai este un spaţiu unitar prin mesaj şi reprezentare, ci un cîmp fluid, segregat în fond şi animat în formă. Un loc al intersecţiilor, marcat explicit, a cărui expresie formală este *crucea*, primeşte calitatea imediată şi simbolică a *centrului*. A unui centru care se autogenerează şi-şi construieşte periferia, şi în acest caz vectorii compoziţiei sînt centrifugi, sau a unuia ce se constituie ciclonic prin coagularea semnelor amorfe şi care indică o mişcare cu sens centripet. Dar indiferent de sensul lecturii, ideea *centrului* optic şi gravitaţional este la fel de pregnantă.

Exprimat polar, temperamentul artistic al lui Silviu Oraviţan vizează, în absolut, o plenitudine a expresiei şi, implicit, a comunicării. Iar între cele două dominante se regăseşte o infinitate de nuanţe şi de reflexe intermediare care articulează tabloul complex al picturii ca intervenţie fundamentală în corpul *nevăzut* al realului. Dacă această mobilitate a pictorului între spaţii complementare ţine oarecum de dinamica imaginarului său şi de imponderabile temperamentale, preistoria picturii sale este saturată de informaţii culturale, de reverii şi meditaţii spirituale. Şi sursele acestei picturi pot fi regăsite în trei mari teritorii: mai întîi, în pictura însăşi, în conştiinţa de sine a limbajului şi în cunoaşterea adîncă a inepuizabilelor lui posibilităţi de a crea forme fără precedent în imediat. În al doilea rînd, în corpul vast al artei populare bănăţene, în general, şi în ornamentică, în special. Şi în continuitatea acestei zone se situează majoritatea lucrărilor barocizante, compoziţiile deschise şi proliferarea aleatorie a semnelor. Dar însuşindu-şi sugestiile plastice ale ornamenticii populare, Silviu Oraviţan încearcă şi o simultană recuperare a unor sensuri intrate în disoluţie şi mai apoi uitate, percepînd ornamentul nu ca pe un *decor*, ci ca pe o *scriere* simbolică ajunsă la gratuitate prin succesive degradări. În al doilea rînd, pictura lui Oraviţan face tentativa reconectării la sacru, integrînd în imagine o întreagă reţea de semne şi simboluri creştine, dar şi recuperînd o sumă de forme consacrate de către practica religioasă populară. Creştinismul lui Oraviţan nu este, însă, restrictiv, iar semnele sale sînt exploatate mai degrabă în sensul ecumenismului lor spiritual care depăşeşte stricta eficienţă dogmatică.

Am lăsat la urmă o importantă categorie de lucrări, cele mai recente cronologic şi cele mai noi ca vîrstă formală. Care duc pînă la ultimele consecinţe tendinţele deja sugerate. Obiecte tridimensionale, decupate cu o rigoare carteziană, anulează spaţialitatea firească şi reconstruiesc spaţiile pure ale *luminii*. Aurite integral, aceste obiecte din lemn evocă deopotrivă forma modulară a mozaicului bizantin şi maxima concentrare a *mandalei*. Fascinaţia aurului îşi confirmă acum, încă o dată, înţelesul ei de pură idealitate. Iar actuala expoziţie a lui Oraviţan îşi aşează autorul într-un loc privilegiat al artei româneşti de astăzi. ■

ZILELE FILMULUI ITALIAN

Un film în contra curentului

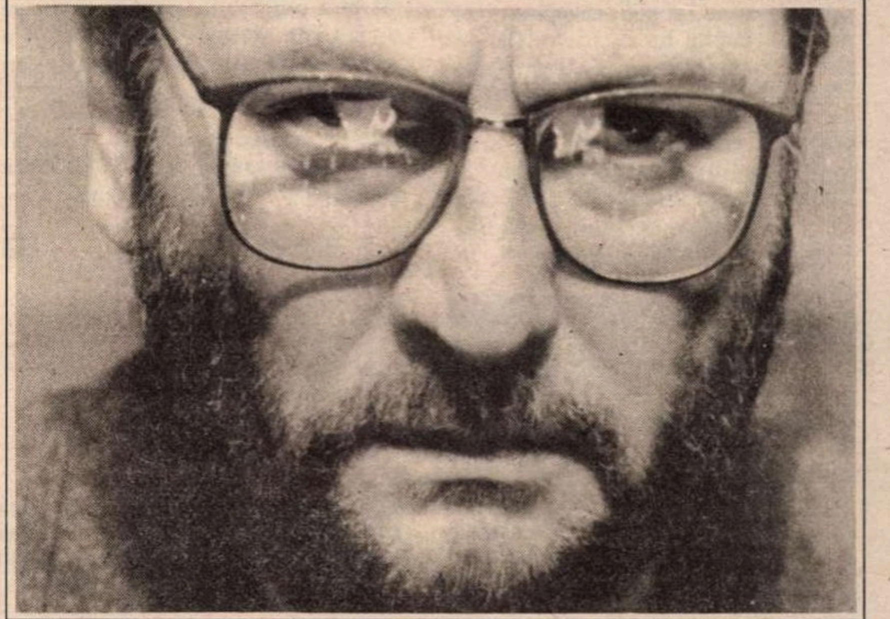
LESNE de înţeles motivul pentru care filmul european pătrunde tot mai greu şi tot mai rar pe marile ecrane româneşti: anume oferta în permanentă expansiune a filmelor americane. Multe, şi mai bune, şi mai rele, filmele made in America şi-au creat un public fidel; iar fidelitatea n-ar fi blamabilă, dacă n-ar conţine şi respingerea oricăror altor pelicule ce nu poartă ştampila hollywoodiană. Şi tocmai de aceea la *Zilele filmului italian* (manifestare desfăşurată în Bucureşti, la începutul lui iunie) publicul nu s-a înghesuit, deşi proiecţia a peste zece filme italiene în numai şase zile a constituit un veritabil eveniment cinematografic. Ceea ce a demonstrat-o fără îndoială şi pelicula *Valea de piatră*, prezentată în cadrul spectacolului de gală de la cinematograful Studio. Regizat de către tînărul cineast Maurizio Zaccaro, *Valea de piatră* a deschis în urmă cu doi ani Săptămîna Criticilor din cadrul Festivalului de Film de la Veneţia.

Din punct de vedere epic, pelicula se constituie ca o naraţiune la persoana întîi, prin intermediul unui lung flash-back, avînd drept subiect prietenia dintre un topometrist şi un bătrîn preot dintr-un sat sărac de munte şi secretul ce pare a-l ascunde acesta din urmă. O poveste, aşadar, extrem de simplă (şi poate de aceea emoţionantă), ce nu dezvăluie complicate conflicte psihologice, nu mizează pe aventuri spectaculoase şi pe eroi extravaganţi. Din contră, se referă la oameni absolut obişnuiţi, la o relaţie firească între persoane care au răbdarea şi disponibilitatea necesare pentru a se descoperi. *Valea de piatră* conţine derularea acestei prietenii, începute întîmplător şi dezvoltate într-un ritm molcom, într-un spaţiu sustras scurgerii timpului. O prietenie ce dobîndeşte o aură misterioasă, întocmai cum întregul film este cuprins, treptat, de mister. Dar nu de misterul ce induce teamă ori ce creează spectatorului starea de aşteptare a unor evenimente neprevăzute sau violente. Ci de un mister senin, provenit din contemplarea naturii şi a oamenilor. În cele din urmă, pelicula lui Maurizio Zaccaro nu este nici măcar povestea acestor oameni, ci „povestea" misterului existenţei umane. Este un poem ce ne poate aminti de credinţa lui Mircea Eliade că sacrul este prezent în profan, chiar dacă nu îl recunoaştem. Este un film de o frumuseţe cinematografică cu care nu mai sîntem obişnuiţi, astfel încît riscul de a-l privi şi înţelege dintr-o perspectivă nepotrivită nu este neglijabil.

Cu un scenariu semnat de către Ermanno Olmi, el însuşi regizor (una dintre peliculele sale - *Lunga vita alla Signora* - a rulat cu cîţiva ani în urmă şi la noi, cuprins într-o altă selecţie de filme italiene, *Valea de piatră* oferă spectatorilor de azi un prilej de meditaţie asupra unui alt mod de a trăi, de a privi oamenii din jur şi, prin contrast, o meditaţie asupra lumii nebune în care ne învîrtim debusolaţi. Şi nu în ultimul rînd, propune o modalitate diferită de a face film, şi aceasta contrastînd în chip evident cu sensul (a se înţelege atît „direcţia" cît şi „semnificaţia") cinematografiei actuale.

Maurizio Zaccaro a mai fost prezent în cadrul Zilelor filmului italian cu pelicula *Articolul 2*; alături de titlurile menţionate au mai putut fi văzute trei filme semnate de Maurizio Nichetti, două filme regizate de Silvio Soldini (*Un suflet împărţit în două, Aerul senin al Vestului*), *Prietene de inimă* - regizat de Michele Placido, *Fraţii şi surorile* de Pupi Avati şi *Marele pepene* de Francesca Archibugi. Însă datorită unei neinspirate programări (fiecare film a avut o singură proiecţie), chiar şi unora dintre cei interesaţi le-a fost imposibil să vadă toate filmele.

Miruna Barbu



Pe ecrane, o nouă premieră românească: *Somnul insulei*, de Mircea Veroiu, după un roman de Bujor Nedelcovici (în imagine, Ovidiu Iuliu Moldovan).

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Fumigena și cojile de nucă

MARILE bancuri cu Bulă mi s-au părut nimic pe lîngă dezvăluirea de la Constanța a lui CVT. Prins la înghesuială, tribunul dezastrelor a reacționat ca dl Goe, care voia să oprească trenul fiindcă și-a pierdut el pălăria. După ce a probat „cămașa morții“ păzit de feluriți zdrahoni, acest tribun al circurilor ambulante era să fie smotocit de constănțeni. A fost prima oară cînd CVT putea da o probă de curaj real. A picat cu succes această probă. Deprins să i se asigure și fața și spatele, mititelul a descoperit la Constanța cum e să te descurci cu forțele personale. Și de unde se aștepta la covor roșu la intrarea principală în prefectură, de-abia a nimerit pe ușa din dos. Nu știu cîți revoluționari l-au așteptat pe CVT la intrarea în prefectură, dar bag mîna în foc că o parte dintre cei care l-au întîmpinat cu huiduieli făceau parte din echipa de zgomote a puterii. Și cred că asta i s-a tras de la „Nea Nelule, dacă nu te apărăm noi, te spînzură opoziția“ și alte asemenea drăgălășenii cu care senatorul de Mandravela l-a cadorisit pe președintele Iliescu. De la obrăznicia slugii care se simte indispensabilă i s-a tras, de fapt, lui Vadim, la Constanța. Ce publicitate, ce nevoie de a face, periodic, zgomot în jurul propriei sale persoane! Cei mai ai dracului cîini de curte sînt cei prinși cu lanțul, de sîrmă. Spre deosebire de cîinii plantați la coteț, ei au și oarece fală de stăpîni ai domeniului pentru care sînt puși să latre. La Constanța, CVT s-a trezit singur la drumul mare, așa că și-a băgat rapid coada între picioare. A zis mersi și de ușa din spate a prefecturii. Apoi, cînd s-a simțit din nou în ogradă, i-a revenit aplombul.

După umila mea părere, dacă revoluționarii ar fi fost cei care l-au făcut de rîs la Constanța, ei s-ar fi ținut de capul lui și în cea de-a doua parte a vizitei lui de lucru. Căci e clar că în mintea lui CVT apăruse ideea de a-i face lui „Nea Nelu“ o demonstrație a popularității lui în orașul în care președintele n-a prea avut spor, înainte de alegeri. La Constanța, problema lui CVT n-a fost publicitatea, ci cum să iasă din scenă cu coada pe sus. Așa că la întîlnirea cu susținătorii și curioșii de la Casa Sindicatelor, el a lansat fumigena cu proiectul de asasinat al președintelui Iliescu. Din cîte știu, caseta cuprinzînd această dezvăluire conținea și o indicație a tribunului pe lanț către Paul Șoloc - să nu dea pe post partea cu asasinarea. Povestea asta era rezervată publicului din Constanța, nu abonaților televiziunii naționale. Or, televiziunea l-a făcut de rîs pînă la capăt pe CVT, reproducîndu-i toate inepțiile. Ba iată că a început să circule și o casetă în care președintele Iliescu afirmă despre CVT că e paranoic. E destul de ciudat că această casetă despre care se spune că datează din februarie iese la lumină de-abia acum, la momentul oportun.

Cînd a apărut „România Mare“, Eugen Barbu și CVT se jurau că nu au alte ambiții decît să închidă gura opoziției. Treptat, S.R.L.-ul cu acest nume a început să se inflameze. Dacă ar fi avut un pic de minte, CVT și-ar fi dat seama că rostul lui e de Grivei disciplinat, nu de primadonă politică. La Constanța s-a dezmeticit el. Și ca să recupereze măcar o parte din terenul pierdut, a dat să rupă pantalonii cui știa el. Și ca să nu-i rupă degeaba, i-a tras și o mîndrețe de scenariu, să știe stăpînul ce apărător i s-a întors în ogradă.

Vîrful carierei politice a lui Vadim ar fi trebuit să apară la Constanța. Ca să-i dea peste nas lui „Nea Nelu“, iar el să intre din nou în cărți. În locul unei demonstrații de forță, așa cum visa, el s-a trezit pe coji de nucă. Numai că de pe cojile astea CVT nu prea mai are cum să se ridice. Foile lui au ajuns la un tiraj de nimic, jocurile lui de-a dezvăluirile i se întorc în cap, unul cîte unul, foștii săi sprijinitori îi întorc spatele. Singura lui șansă de aici încolo e să redevină slugarnic, cît mai slugarnic, pentru a șterge amintirea acestui moment cînd a încercat să stea pe propriile lui picioare.

Probabil că va alege această soluție, cu nădejdea că va fi miruit cu vreo ambasadă, la fel ca alt mare scenarist român, Gelu Voican.

■

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

Cicikov în marketing

CEA MAI spectaculoasă afacere încheiată vreodată de cînd există negoț este achiziționarea de *Suflete moarte*. Nu de conștiințe moarte. Sau de pactul cu diavolul, cînd îi vinzi cugetul. „Afacerea Faust“, cu un scop lucrativ redus, modest, neserios la urma urmei, obținerea unei femei, – pentru care alții au dus pe față războaie crunte cu multe jertfe, – vedeți cazul frumoasei Elena, – nu se compară, ca anvergură, cu afacerea imaginată de Gogol (Nikolai Vasilievici). În Enciclopedie, vin unul după altul, la foarte mici distanțe de timp: Rusul născut în 1809 și mort în 1852; Goethe, – 1749-1832. Gogol și Goethe împart și azi Europa în două, mai cu seamă dacă acceptăm faptul că Rusia nu se termină la Urali. Literatura nu înrîurește direct lumea. Dar ea marchează, pecetluiește definitiv lumea.

Teribilă această primă „pipăire“ a *Pieței*, după ce brișca lui Cicikov trage la hanul din N.N., capitală de gubernie... Citez tot pe sărite...

În timp ce i se aduceau obișnuitele bucate (...) el îl puse pe chelner sau, cum i-am mai spus, pe polovoi, să-i povestească tot soiul de fleacuri. Cine anume ținuse hanul mai-nainte și cine-l ține acum? Dacă-i aduce un venit bunicel, dacă jupînul nu-i un mare ticălos. Chelnerul răspunse ca de obicei: „Vai, domnule, e un mare pezevenghi!“ Ca și în Europa civilizată, în Rusia civilizată se găsesc astăzi foarte mulți oameni respectabili, care nu pot să mănînce la han, fără să stea de vorbă cu chelnerul, glumind cu el. Totuși, noul sosit nu punea întrebări deșarte; el căuta să afle amănunțit: Cine-i Guvernatorul? Cine-i președintele curții? Cine-i procurorul? Într-un cuvînt, nu scăpă nici un slujbaș de seamă. Dar, cu o și mai mare amănunțime, ba chiar am putea spune cu însuflețire, s-a interesat de toți moșierii de vază: cîte suflete are fiecare pe moșie? La ce depărtare de oraș locuiește? A întrebat pînă și de firea lor, și cît de des vin la oraș. Căuta să afle de-a fir-a-păr starea ținutului: dacă n-au fost în gubernie molime sau friguri, vărsat sau alte boli de felul acesta, care seceră lumea – și toate cu multă stăruință și meticulozitate, vădind mai mult decît o simplă curiozitate. (...) După ce se odihni, scrise pe o fițuică de hîrtie, după cum îl rugase servitorul hanului, gradul, numele și prenumele lui, spre a fi comunicate poliției...Pe cînd cobora scara, servitorul silabisi pe fițuică: „Consilier, moșier, călătorește pentru treburi personale“. În timp ce servitorul mai descifra încă biletul, Pavel Ivanovici Cicikov se și dusese să vadă orașul. (...) După ce-l descusu cu de-amănuntul pe vardist care-i drumul cel mai scurt la catedrală, la diferite instituții și la guvernator, călătorul se duse să vadă și gîrla care trecea prin mijlocul orașului, și în drum dezlipi de pe un stîlp un afiș, ca să-l citească acasă în tihna; urmări cu o privire insistentă o doamnă drăguță, care trecea pe trotuarul de scînduri, urmată de un băiat în livrea militară, cu o legătură în mînă; apoi aruncîndu-și încă o dată privirea jur împrejur, ca și cum ar fi vrut să-și întipărească bine poziția locului, se-ntoarse la han. (...) Își bău ceaiul, se așeză la masă, porunci să i se aducă o lumînare, scoase afișul din buzunar, îl apropie de lumînare și începu să citească, închizînd puțin ochiul drept. De altfel afișul nu anunța lucruri deosebite: se reprezenta drama domnului Kozebue, în care rolul lui Roll era jucat de domnul Popliovin, iar al Korei, de domnișoara Ziablova; ceilalți actori erau și mai puțin cunoscuți; totuși, el citi pînă la capăt, aflînd și care era prețul unui loc în stal, și că afișul fusese tipărit la tipografia administrației guberniale; îl întoarse apoi pe partea cealaltă, ca să vadă dacă nu cumva găsește și acolo ceva, dar, negăsind nimic, se frecă la ochi, împături cu grijă afișul și-l puse în cutia sa, în care păstra de obicei tot ce-i cădea în mînă. Se pare că ziua s-a încheiat cu o porție de friptură rece de vițel, cu o sticlă de cvas spumos și cu un somn adînc. Dormi, sforăind ca o pompă hodorogită, cum se zice în unele părți ale întinsei împărății rusești... (Traducere de Tudor Arghezi, Ionel Țăranu, Iancu Linde și Rostislav Donici)

■

RADIO

de Antoaneta Tanasescu

Alternative

PENTRU bunicii sau pentru părinții noștri, știrea debarcării în Normandia a fost, indiscutabil, o știre radiofonică. Ascultătorii români ai BBC-ului își amintesc și astăzi teribila emoție trăită în acele clipe de felul în care, măcar pentru o perioadă, existența lor zilnică a devenit dependentă de programele aparatului de radio. Iată o performanță! Greu de reconstituit emoția de demult, și, totuși, urmărind, la începutul lunii iunie 1994, transmisiunile de la ora 6.00, de la ora 4.00 , 18.,00 sau-21.00, ale noului BBC, am putut ghici ceva din vechea atmosferă, grație atît restituirilor sonore de arhivă cît și spiritului în care au fost relatate evenimentele prezentului. Pentru mine, BBC-ul are farmecul înșelător și impenetrabil al marilor dicționare pe care le răsfoiești cu aviditate pentru a te informa, numai că, treptat, ansamblul și nu detaliul te acaparează definitiv. În 1944, lumea se află sub puterea radioului. După 50 de ani, mult mai atrăgătoare s-au dovedit, însă, pentru milioane de oameni emisiunile posturilor de televiziune, pentru oamenii de pretutindeni și pentru oamenii din România, țară în care, cred, audiența unor canale precum CNN sau TV5 a atins, în aceste zile, cote impresionante. Pentru că fără nici un efort, telespectatorii au putut vedea în direct momentele cele mai semnificative ale comemorării unei magnifice operațiuni militare care a decis destinul Europei moderne. Astfel, sursele alternative de informare și-au dovedit, ca și în alte momente fierbinți ale actualității, eficiența și indiscutabila forță de seducție. Le-am preferat la rîndul meu, mai ales după experiența radiofonică de sîmbătă (4 iunie), cea a multiplexului difuzat (între 18.0-19.00) de postul *România Actualități* și întemeiat pe un foarte evident și destul de inabil contrast între degajarea, aplombul corespondenților aflați în Franța, Anglia, SUA și descriptivismul oarecum crispat al vocii aflate în studiourile din București. Așa că, în zilele următoare, am optat pentru variantele alternative, fie radiofonice, fie de televiziune. Este de-a dreptul încurajator că această opțiune se poate manifesta la lumina zilei și este, practic, la îndemîna tuturor. Mi-am asumat-o nu o dată. Într-o seară, doamna Jeana Gheorghiu nu plecase încă de la *Total*, ministrul învățămîntului, profesorul Liviu Maior, a răspuns telefoanelor primite la redacție. Nu peste multă vreme, într-o după-amiază, *România Actualități* l-a chemat *În direct cu ascultătorii*. Numai că, spre deosebire de procedeul radiofonic de la *Total*, aici nu toate intervențiile ascultătorilor au fost „în direct“, o parte dintre ele fiind înregistrate cu două zile în urmă, altele rezumate, așa încît dialogul nu a mai avut vioiciune și neprevăzut. Ca atare, probleme deloc neimportante, precum analfabetismul rural, meditațiile (care, în paranteză fie spus, nu apar, așa cum ne-a îndemnat să credem emisiunea, doar în pragul admiterii la facultate, ci încă din gimnaziu, dacă nu, cumva, și mai devreme) sau destinul absolvenților facultăților private, aceste probleme au fost încadrate în schema fixă întrebare/răspuns și nu, cum probabil ar fi dorit-o mulți ascultători, în cea mobilă, incitantă, „în mișcare“ adică întrebări/răspunsuri. Sînt simple constatări din experiența unui ascultător de radio.

■

Comentarii critice

Un roman trăit

ÎN avalanşa de cărţi dar mai ales de coperţi de o lascivitate erotică dubioasă, dominată de traduceri, reeditări şi de un *parti-pris* al lecturilor atrase îndeobşte spre americanii de ultimă oră, apariţia unui roman românesc precum *Firul Ariadnei* scos de I. Igiroşianu la editura „Garamond“ în colecţia „Scriitori români“, nu s-a bucurat de acel prim-plan al analizelor critice şi nici de ecoul pe care îl merită construcţia epică bogată şi harul povestitorului ce evocă frământările politice mondiale şi atâtea drame personale, într-o Genevă la porţile căreia se precipită războiul, ascunzând cu greu iminenţa cataclismelor în lumea diplomaţiei şi ambianţa Societăţii Naţiunilor.

Roman trăit, în care povestirea întâmplărilor e deopotrivă generoasă şi adumbrită de meditaţie, aducând în scenă zeci de personaje, între care multe memorabile, *Firul Ariadnei* e o carte în care umanitata la răspântie răzbate cu migală, înfăţişată în amănunt, în stilul dens şi ramificat al operelor fluviu, impuse la începutul acestui secol.

Marele dar al lui I. Igiroşianu este acela de povestitor ce are răbdare cu detaliul, fără să piardă din vedere panorama sau substanţa eternă a întâmplărilor, totul atras într-o cutie de rezonanţă ce aparţine inteligenţei observaţiei şi unui savoir-vivre hrănit de plenitudinea interbelică. Meticulos şi prodigios prin memoria acumulată, *Firul Ariadnei* e unul din puţinele romane pe care le avem despre lumea diplomaţiei interbelice româneşti, cu atât mai pasionant cu cât el ne oferă o mărturie autentică despre avatarurile unei politici internaţionale împletite cu destinul unor oameni ce se zbat să iasă de sub vremi, refuzând compromisul sau căzându-i prizonieri în cele din urmă.

I.IGIROŞIANU
FIRUL
ARIADNEI
EDITURA GARAMOND

Balzacian prin meticulozitatea ochiului ce descrie interioare, obiecte şi întâmplări, simfonic prin larma de voci şi polifonia biografiilor, *Firul Ariadnei* e o carte ce dă măsura unei lumi apuse dar care-şi află prin dramaticele ei semnificaţii mereu un început în conştiinţa prezentului umilită de pierderile lui şi de ignoranţa atât de vinovată faţă de nişte valori sau evenimente şi azi necunoscute. Visătoarea Genevă, în clarobscurul instalat peste prima jumătate de secol se arată cu fiecare pagină citită un labirint plin de riscuri, iar legaţia României despărţită de Quai du Mont Blanc prin ferestre înalte, e un spaţiu al neaşteptatelor complicaţii şi nelinişti ce ascunde interese înalte şi dezbinări, calcule inavuabile, pasiuni meschine şi iluzii sublime.

Arta evocării, harul povestirii, răbdarea memoriei în a-şi scoate sertarele la lumină sunt impresionante. Măsura lucrurilor şi calculul politic împletesc scrisul laconic, elocvenţa replicilor şi dialogurilor neiertătoare dintre personaje. Minciună şi adevăr, micime şi înălţime a caracterelor sunt scoase rând pe rând la lumină cu o neîndoielnică putere de a revela labirintul politic şi moral al lumii româneşti şi internaţionale.

Trimiterile la cultură şi civilizaţie adaugă fiecărei biografii acel halou al exemplarităţii şi paradigmei, dacă n-ar fi să amintim decât apropierea făcută de I. Igiroşianu între Alexandru Băltescu, ministrul României la Geneva şi Des Esseintes – celebrul personaj al lui Huysmans.

Alexandru Băltescu e dealtfel unul din personajele de neuitat ale acestui roman care adună răbdător aluviunile atâtor vieţi făcute să se întâlnească, să se caute sau să-şi refuze orice comuniune.

Puţini din cei născuţi în ultimele decenii cunosc latura documentară a acestui roman unic în peisajul nostru literar prin lumea evocată.

Căci *Firul Ariadnei* e o carte despre o perioadă când România era singura ţară din lume care avea o legaţie şi un ministru plenipotenţiar acreditat pe lângă Societatea Naţiunilor, toate celelalte ţări membre, inclusiv marile puteri, având delegaţii permanente conduse deobicei de un consul general. Guvernul federal fusese de acord cu această excepţie dorită de Carol al II-lea care socotea obligatoriu să ducă o politică de prestigiu, arătându-şi în felul acesta gratitudinea faţă de Nicolae Titulescu, o mare personalitate pusă atent în lumină de roman, căreia elveţienii îi datorau numeroase servicii importante.

Nicolae Titulescu e unul din personajele memorabile ale cărţii chiar şi atunci când prezenţa lui e doar o forţă ascunsă, un circuit vital în vasele comunicante ale diplomaţiei, unde am avut şi noi, românii, o linie de orizont egală, dacă nu mai înaltă decât alţii, depăşind statutul unei ţări socotite „mici“, pierdută undeva pe la gurile Dunării.

Firul Ariadnei este aşa cum ne arată şi titlul, un parcurs romanesc complicat, bogat, o căutare istovitoare de sensuri şi soluţii. În lumina şi obscuritatea atâtor peripluri eroii ce-şi au cu toţii o cheie în istoria trăită, trăiesc între fidelitate şi vanitate obsesia unui Minotaur terifiant – războiul mondial ce bate la uşă.

E pilduitoare, creatoare de nostalgii, poziţia acestei Românii chemată să arbitreze conflictul dintre două mari puteri şi capabilă să-l arbitreze. Mai mult, capacitatea ei de a ţine, cum spune I. Igiroşianu *le haut du pavé* în concertul european.

Asemenea romane trăite, între care *Firul Ariadnei* deţine un avanpost singular, ne-ar ajuta să luptăm pentru o demnitate pierdută, cândva tutelară. Memoria prodigioasă a scriitorului ne confruntă cu o mare temă, la care ar merita să medităm. O temă prezentă mai ales în memoriile interbelicilor, atât de complex atinsă de *Promesses de l'équinoxe* sau *Mémoires* ale lui Mircea Eliade. Sau de Jurnalul, din păcate nepublicat, al lui Mihai Sebastian.

Înălţimea ştachetei e unul din darurile cele mai impresionante ale acestei memorii. O altitudine pierdută, compromisă în deceniile damnate ale comunismului românesc.

I. Igiroşianu aparţine unui timp al altitudinii. Evocând subteranele diplomaţiei el deţine şi cheia prestigiului, o vocaţie a strategiilor reale, nesufocate de retorica de lemn.

O lume cu somptuozităţi ca cea din Ghepardul. Portrete de femei care ne trimit nu doar printr-un motto la o exclamaţie a lui Antoine Bibescu. O pedală moralistă şi propensiuni lirice. Un stil în care valorile depoziţiei epistolare cresc valenţele româneşti. Şi un cuplu de personaje emoţionant, scos din pasta marii proze ruse: Arcadie Prohorîci şi nevasta lui, rătăcit dintr-o lume a ruşilor albi alungată de sângeroasa revoluţie pe malul Lemanului, într-un refugiu cehovian.

Firul Ariadnei este, în ciuda unor pasaje pe care o redactoare profesionistă le-ar fi eliminat – câteva zeci de sintagme – una dintre cele mai interesante cărţi româneşti ieşite la iveală după 1989.

Un roman cu adevărat „de sertar“ blocat de cenzură câteva decenii, care n-ar merita să treacă neobservat din pricina noilor inhibiţii. Pentru ca să nu reedităm atât de des şi în lumea culturii faimoasa *Journée des dupes*, cacialmaua reciprocă, sunetul plin al cristalului vătuit de o atrofiere a auzului, a receptării.

Doina Uricariu

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Acel porto-franco...

AM SEMNALAT, în ultimele articole, statornicirea în aria literaturii a unui tip de poezie practicat absolut întîmplător înainte de 1970, şi pe care l-am asociat unei stări de spirit specifice presiunii politice terorizante din ultima fază a comunsimului de stat. Poezia de *destructurare* reflectă chiar această stare într-o măsură în care se putea vorbi de *echivalare* şi de *corespondenţă*. Cel puţin aşa îmi părea ea citind-o sub apăsarea aceloraşi forţe coercitive care îi precepitaseră apariţia. Sînt, ştim bine, totdeauna, posibile şi alte motivaţii, căci poezia va avea, oriunde se va ivi, istoria, devenirea ei, factorii de înrîurire şi căile ei de înnoire, oportunităţile şi conjuncturile ei favorabile.

În cazul analizat, am invocat, reamintesc, şi un concurs de circumstanţe care - fără să confirme şi un raport de cauzalitate - a dus la rezultate asemănătoare celor din literaturile care pretind a fi intrat într-o fază postmodernă. Împingînd, în fond, mai departe, experienţa lui Sorescu, Geo Dumitrescu, M.H. Simionescu, iniţiativele stilistice ale cîtorva poeţi aparţinînd „generaţiei optzeciste“, fără să propună un tip de poezie structural nou (cum era cel de *destructurare aluzivă*), au izbutit să imprime poeziei române, în ansamblu, o direcţie şi un ton distinct. Sunetul acesta distinct al poeziei de grup putea să se piardă în tumultul unui regim în descompunere în a cărui atmosferă culturală alterată, falsificată prin diversiuni de tot felul, se lansa săptămânal un număr suspect de mare de volume de poezie. El a fost auzit şi receptat favorabil de cititori graţie intervenţiilor viguroase şi repetate în presă (de mulţi, uitate din păcate) a unor importanţi inductori de opinie care, din raţiuni politice, ar fi încurajat schimbarea oriunde şi-ar fi arătat ea semnele. Ei le-au creat un teritoriu special scutit de taxele cerute de regim, un porto-franco cultural în care conştiinţa estetică s-a putut maturiza la vreme şi reacţiona în voie. Datorează performanţa aceşti poeţi şi inteligenţei lor tactice. În loc să-şi risipească energia încercînd să-şi despartă vocile şi să-şi individualizeze chemările, ei au mizat, o vreme, cam cît a fost nevoie, pe puterea de persuasiune şi pe virtuţile catalitice ale recurenţei unui set de procedee şi de modalităţi stilistice exersate de fiecare, chiar dacă în proporţii diferite: narativitatea (regăsită), banalitatea voită, reproducerea - născătoare de poezie - a procesului însuşi al facerii, folosirea valenţelor ironice ale intertextualităţii, deconspirarea continuă, în manieră brechtiană, şi, în genere, aerul veşnic ironic al discursului poetic care îşi lua astfel măsuri de prevedere, nemairiscînd nimic.

Provenind din fabrica de poezie a cenaclului studenţesc de luni, condus de profesorul lor N. Manolescu, aceşti poeţi, cum se bagă iute de seamă, aveau contacte privilegiate cu unele literaturi mai greu sau deloc accesibile generaţiilor poetice anterioare. Dar compunerea spectrului de opţiuni stilistice trădează în primul rînd dorinţa de îndepărtare de formulele epuizate - sau resimţite ca atare de aceşti tineri cultivaţi şi sensibili - ale „modernismului“ românesc (în înţelesul dat de istoriile literare interbelice), acum clasicizat şi întemeiat, în speţă, pe esenţializare lirică, puritate formală şi gravitate.

Era vorba chiar de o întoarcere pe dos a formulelor consumate, ceea ce evoca întîi de toate dialectica unei evoluţii interne. Astfel de reacţii pot fi identificate ici-colo şi în unele volume tipărite în anii '70, dar apărînd masiv şi consecvent în poezia generaţiei optzeciste au transformat-o pe aceasta în generaţia înnoitoare.

Iniţiativele ei au fost, a posteriori - puse fără o analiză serioasă, pe seama postmodernismului - după ce, însă, acest termen seducător a fost lansat şi la noi în circulaţie. Iată o mişcare grăbită care mi se pare a fi un tipic reflex al dorinţei noastre seculare de sincronizare şi de simulare a normalităţii.

Cu toată admiraţia pe care o am pentru mulţi din reprezentanţii acestei generaţii, trebuie să observ că nu întruparea, concretizarea intenţiilor acestora inovatoare - deci încă încrezătoare în Formă - răsfrîngea, în tot tragismul ei, starea noastră de spirit de atunci, ci tocmai poezia de *destructurare aluzivă* asupra căreia nu întîmplător am stăruit. Ea ne reprezenta cu adevărat în relaţia morbidă cu Puterea, ea era oglinda conştiinţei noastre turburi. Dacă oamenii cenzurii şi redactorii nu ne-ar fi fost, în felul lor, complici, iar activiştii culturali nu s-ar fi arătat vigilenţi şi veninoşi numai cînd se „sesizau“ de micile gesturi frapante ale junilor neastîmpăraţi de pe listele lor negre, atunci tocmai acest tip de poezie ar fi fost întîmpinat cu cea mai mare ostilitate şi interzis. Şi fără acoperirea pe care o ofereau, oricum, cărţilor de poezie ambiguitatea şi anormalitatea limbajului poetic, probabil că imensa disperare a unor asmenea texte ar fi „sesizat organele“ contravenind indicaţiilor optimiste. Poezia de *destructurare aluzivă* era, în toate privinţele, mai revelatoare, mai „demascatoare“, dacă vreţi, decît acel amestec inspirat, fermecător şi proaspăt de mostre de limbaj cotidian şi de flashuri ironice şi autoironice.

Toate aparenţele sau veritabilele înnoiri - socotite drept „postmoderne“ - constituiau simple probleme de stil cu mult mai uşor de recuperat politic şi de intergat ideologic. În spaţiul privilegiat creat lor de critica ocrotitoare, generaţia s-a putut manifesta deschis, s-a putut delimita, ca şi cum literatura română ar fi evoluat, în deceniul '80 (!), după legile ei intrinseci. Ca răspuns firesc la consecinţele vizibile ale unui proces de scleroză artistică, poezia „optzeciştilor“ sugera sau mima normalitatea şi ne lăsa să credem în perfectibilitate. Sîntem obligaţi să luăm în considerare ipoteza că fiecare generaţie are şi un moment optimist. Unul singur.

■

Viorica S. CONSTANTINESCU

Evreul stereotip

Schiţă de evoluţie culturală

STÎND de vorbă cu Don Quijote, Sancho Panza îi mărturiseşte eroului: „Eu, stăpîne, chiar dacă nu l-aş iubi atît de mult pe bunul nostru Dumnezeu şi sfînta noastră biserică romano-catolică, tot i-aş urî de moarte pe evrei“. Fiecare avem pe conştiinţă cel puţin cîteva glume cu Iţic şi Ştrul, cu toţii ne dăm seama că am trăit, ca europeni, într-o lume fantomatică, de eresuri şi falsuri, ce ne-au făcut să urîm de moarte o anumită minoritate, cel puţin de un mileniu încoace. Ce avea Sancho Panza, în secolul al XVI-lea, cu evreii şi de ce trebuia să-i urască pe aceştia de moarte? Un medieval – şi medievalul din noi n-a dispărut – nu s-ar fi încurcat în demonstraţii teologice, ci ar fi răspuns simplu: pentru că sînt un neam vinovat, pentru că l-au trădat pe Isus, pentru că au legături cu diavolul şi pentru că tot ce întreprind ei, de la comerţ la medicină, este demonic. De aceea ar fi bine să fie expulzaţi (fenomen verificat în 1492 în Spania) ori masacraţi.

Marc Chagall, *Profil cu pasăre*

Fără a clarifica „problema evreiască“, Europa contemporană nu-şi poate desluşi propria-i istorie .Aşa se face că, deşi antisemitismul ar trebui să fie o stare a trecutului, se scriu în continuare sute de studii care explică un fenomen atestat începînd cu Biblia: insuportabilitatea evreilor pentru cei din jurul lor şi a celor din jur pentru evrei. Istoria urii evreilor faţă de non-evrei şi a urii celorlalte seminţii faţă de evrei implică fenomenul transferului de animozitate, celebru în psihanaliza clasică; victimizîndu-se pe ei înşişi, proclamîndu-se nevrednici în faţa lui Dumnezeu, evreii şi-au creat chiar ei înşişi o imagine pe care popoarele creştine au adoptat-o, multiplicat-o şi folosit-o împotriva lor. Această eternă rătăcire la porţile realităţii are deja o istorie cu reflexe culturale, pe care o putem reconstitui.

1. *Imaginea medievală*

„Niciodată, ca în Evul Mediu, cuvintele nu au devenit imagine” (Bernhard Blumenkranz). Pe măsură ce s-a dezvoltat, arta creştină a reprezentării – artizanală şi anonimă prin definiţie – s-a strecurat în funcţie de o strategie teologică precisă: iubirea faţă de Isus presupunea ura faţă de trădătorii lui, faţă de cei care n-au vrut să-l accepte ca Mîntuitor, continuînd să aştepte un Mesia-Godot şi refacerea Sionului. Aceasta deoarece nu de milă pentru aproapele său, nu de pace universală şi de elogiul sărăciei avusese nevoie poporul evreu, ci de un stat care să-l protejeze şi să-i redea demnitatea printre popoarele lumii. Or, Isus, deşi afirmă de mai multe ori, potrivit Evangheliilor, că se va îngriji mai întîi de poporul lui Israel, n-a părut niciodată că se referă la „mîntuirea colectivă“, ci la una pur individuală; asemenea tip de salvare nu-i interesa pe iudeii confruntaţi cu o *diasporă* (dispersare) etnică şi religioasă.

Autorii anonimi ai frescelor, ai sculpturilor şi mozaicurilor, mai ales din timpul cruciadelor sau imediat după ele, impun o anumită imagine a raportului creştin - evreu, imagine capabilă să transmită un mesaj sigur, un rezumat al disputelor teologale. Rolul artei medievale fiind în primul rînd acela de a forma „cultura săracilor“, adică o cultură populară bazată pe amestecul dintre tradiţia actualizată şi anumite achiziţii din cultura elitară, stereotipia ideilor a putut atinge forme cu adevărat impresionante.

Astfel, în mod paradoxal, spiritualizarea iudeo-creştină a lumii, specifică Europei medievale, s-a făcut nu prin refuzul, ci prin acceptarea variantelor celor mai simple ale textelor sacre. Sarcofagele, mozaicurile, ornamentalul crucii, înainte de a „reda“ întîmplările Noului Testament, au fost invadate de viţa de vie, de păuni, porumbei, palmieri, toate cu evidentă semnificaţie simbolică. Acest tip de artă a pregătit terenul pentru citirea Evangheliilor prin imagine; biserica a fost constrînsă să renunţe la interdicţia iudeo-pauliniană de a reprezenta în mod concret Creaţia. Pe altare ori iconostase, pe vasele de ritual ori cruci, vor fi treptat sculptate, pictate ori brodate Buna Vestire, naşterea Mîntuitorului, închinarea magilor, predica de pe munte, cina cea de taină, trădarea condamnarea, crucificarea şi învierea. În aceeaşi măsură cu evoluţia comună a imaginii, apare şi un dialog biserică – sinagogă repede transformat în dispută şi în polemică. Sinagoga va deveni sinonimă cu trădarea.

Ce-i drept, Isus *trebuia* să se jertfească pentru că aşa voise Dumnezeu, dar trădarea rămîne oricum trădare, Iuda va fi trădătorul etern, iar iudeii – trădătorii care au împlinit destinul. În teologia iconografică bizantină nu se observă nici o tendinţă explicit anti-iudaică; dar în cea occidentală, acest fapt apare destul de devreme. Noua teologie plastică de după anul 1000 slujeşte evident papalitatea şi exprimă totodată agitata viaţă spirituală a epocii cruciadelor, apoi frămîntările legate de Renaştere şi de Reformă. După pragul anului 1000, mesajul figural al luminii şi al iubirii se retrage treptat în faţa celui, mult mai puternic, al urii. Figura lui Isus e opusă tot mai clar figurii lui Iuda; alegoria bisericii victorioase se construieşte prin opoziţie cu cea a sinagogii înfrînte.

Cunoscuta *Altercatio Ecclesiae contra Synagogam* a generat o bogată plastică stereotipă, în care biserica şi sinagoga apar faţă-n faţă, disputîndu-şi întîietatea. Cele mai cunoscute sculpturi pe această temă se găsesc în decorarea portalurilor catedralelor din Bamberg (cca. 1220) şi Strasbourg (1230). La Strasbourg, pe portalul sudic al catedralei, se pot vedea două superbe femei acoperite cu un veşmînt uşor, cu faţa senină şi impresionantă: una – mîndră şi încoronată – priveşte înainte cu încredere; cealaltă are capul plecat în jos, plină de ruşine. Alteori sinagoga (aceasta este statuia din urmă) apare ca o femeie legată la ochi, purtînd în mînă o suliţă frîntă sau tablele de legi ale iudeilor.

În variantele picturale, femeia reprezentînd sinagoga este înveşmîntată în galben (culoare nevrozantă, semnificînd gelozia) şi e însoţită de un animal ciudat, din registrul demonic. Astfel o vedem în pictura unui altar din 1430, datorat lui Konrad Witz şi expus astăzi în Muzeul de artă din Basel. Sinagoga şi porcul reprezintă un alt topos figural în arta medievală occidentală; acest animal, tabuizat în religia iudaică, întruchipează un simbol malefic. Porcul-diavol, asistentul femeii-sinagogă, va dispărea din figuraţia plastică abia în secolul al XVIII–lea. Dar va fi reluat de propaganda fascistă, ca aluzie perpetuă la murdăria corporală şi lăcomie, vicii ce ar caracteriza rasa evreiască.

Miniaturile propun şi ele o lectură specifică a textului biblic, căruia îi subliniază ori deformează semnificaţiile. Cristos poate fi reprezentat sub formă de miel, avînd de o parte şi de alta cele două „femei“ simbolice; alteori, ca într-un Pontifical parizian din secolul al XIII–lea, sinagoga împunge cu o săgeată mielul gravat în partea de sus a crucii; femeia repezentînd biserica ţine o cupă în care se scurge sîngele Mîntuitorului. S-ar putea ca acuzaţia de profanatori de ostii adusă iudeilor să fi fost stimulată de acest gen de reprezentări.

Dar disputa dintre sinagogă şi biserică nu reprezintă unica temă a teologiei plastice medievale. Biserica a amestecat intenţionat pe iudei şi pe eretici. Într-o *Bible moralisée* , un grup de apostoli predicatori înfruntă grupul de iudei; aceştia din urmă poartă pe cap boneta cu cornet, impusă lor în Germania, ca şi rozeta cusută pe haină, impusă lor în Franţa. În această perspectivă, între iudeii din secolul I şi cei din secolul al XIV–lea nu există nici o deosebire. Pe miniatura unui manuscris foarte vechi, din 1023, aflat la Monte Cassino, evreii figuraţi în imagine îşi astupă urechile cu degetele, în timp ce un apostol predică Evanghelia; într-un *Bréviaire de Paris* (secolul al XIV–lea), profetul Isaia vesteşte venirea Mîntuitorului unor evrei care dorm.

În reprezentările plastice ale aceleiaşi epoci, diavolul prinde capul femeii-sinagogă şi îl suceşte ori îi străpunge ochii cu o săgeată: un vitraliu al catedralei din Chartres reprezintă această scenă. Orbirea i-a condus deci pe iudei la crima pentru care deja Sfîntul Augustin credea că ar trebui toţi omorîţi. Acelaşi Sfînt Augustin i-a comparat pe evrei cu dulgherii lui Noe: ei au construit arca salvatoare, dar tot ei au pierit în potop.

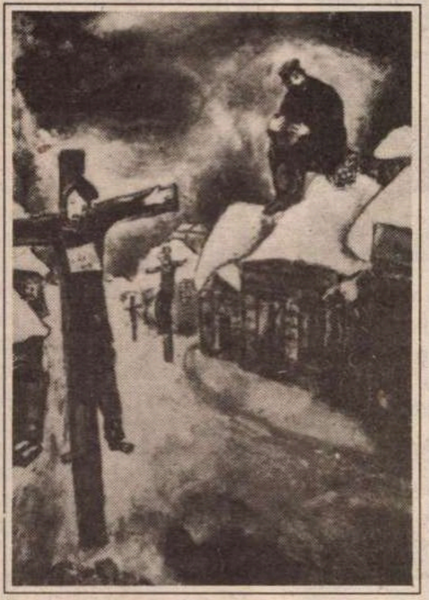
Polemica teologală susţinută de reprezentarea plastică a iudeilor se transformă treptat într-o atitudine populară anti-evreiască. În Misterele medievale, sinagoga este frecvent numită „vicleană“, „tîrfă“, „arbor mala“ etc. Un maran spaniol, adică un evreu convertit fără de voie în Spania, Pedro Alfonse, a redactat un voluminos tratat sub formă de dialog, unde iudeul Moise îl înfruntă pe Simon Petru; Moise poartă pălăria cu cornet, impusă evreilor în Germania. De aici pînă la caricatură nu era decît un pas: figurile de evrei au mereu perciuni, barbă, sînt surprinse din profil pentru sublinierea nasului coroiat, au buza de jos lăsată, deformată, pentru a trezi în mod spontan antipatia. Prin stereotipiile ei, arta medievală a devenit parţial răspunzătoare de imaginea deformată transmisă în legătură cu un întreg popor. Clişeele obsesive au modificat dintotdeauna subconştientul colectiv.

Ruperea lui Isus de iudaism, oricît de bizară ar părea, reprezintă un alt topos medieval. În unele miniaturi, copilaşul Isus refuză actul circumciziei cu un gest accentuat de respingere; alteori însă preotul iudeu care execută operaţia este îmbrăcat în haină de episcop catolic, ca într-o tăblie abaţială din Klosternburg (1181). Într-o Biblie franceză de la sfîrşitul secolului al XV–lea, Maria încearcă zadarnic să-şi protejeze fiul de circumcizie; acesta, întors către mama sa, imploră ajutor.

Intrarea în scenă a altui personaj principal al Evangheliilor, Iuda Iscarioteanul, declanşează accente antisemite şi mai violente. Într-un basorelief din Naumburg, sculptorul anonim insistă asupra brutalităţii personajului, căruia marele preot îi numără arginţii. Evreul-cămătar beneficiază aici de o reprezentare tipică. În scena sărutului, Isus este privit din faţă şi are o figură senină; Iuda, în schimb, apare din profil, pentru a putea fi mai uşor caricaturizat. În *Livre d'heures* (1280), Iuda se prezintă cu o faţă grimasată, cu nasul coroiat şi cu buza de jos greoaie. Alteori însuşi Pilat va fi prezentat ca un evreu, sugerîndu-se că toţi cei implicaţi în uciderea lui Isus ar fi fost evrei. Artiştii tratează relatarea evanghelică cu intenţie evident polemică, nu cu simţ al istoriei: soldaţii guvernatorului poartă şi ei pălarie cu cornet, lui Isus îi întinde buretele înmuiat în oţet un iudeu cu acelaşi fel de pălărie etc. etc. Mistificarea Evangheliilor – dictată de un subconştient cuprins de animozitate – nu deranjează de fel pe artişti; precum trubadurii, ei se complac mai ales în modularea clişeelor.

Lepădarea lui Petru, de exemplu, nu a declanşat în arta medievală nici pe departe atîta antipatie cîtă a declanşat gestul lui Iuda. În cazul acestuia din urmă, însăşi limba a avut un rol: *Iuda* prin nume, e mai aproape de *iudeu* , iar transferul de vină de la individ la popor se face în chip fonetic. Figura stereotipă a lui Iuda s-a format de-a lungul timpului. Pe un sarcofag din secolul V, aflat într-o capelă din Verona, Iuda nu era încă reprezentat negativ şi avea acelaşi chip ca şi Isus; nici în pictura unui Guglielmo (1138) Iuda nu trădează vinovăţia prin semne exterioare. Abia în secolul al XIII–lea, pe faţada domului din Naumburg, el va apărea ca un om „însemnat“, ca şi în basilica San Zeno din Verona. Urîţenia lui devine o marcă în goticul tîrziu: păr roşu, barbă roşie, haină roşie sau galbenă, mai scund decît Isus. Unele cercetări antroponimice sugerează că *Iscariot* ar însemna probabil „roşu“. Iuda a fost integrat într-o stereotipie fizionomică şi cromatică cu efect propagandistic sigur. De multe ori cînd se reprezintă cina cea de taină Iuda apare cu o aură neagră sau fără nici un fel de aură. Personajul care a dat numele trădării este una dintre cele mai complexe apariţii artistice medievale. „Spînzuratul de pe lemn“ rămîne eternul blestemat, aşa cum scrie şi în Deuteronom, după legea lui Moise („căci blestemat este înaintea Domnului tot cel spînzurat pe lemn“, 21–23).

Iuda se căieşte, aruncă preoţilor în templu arginţii, dar căinţa lui nu impresionează: Iuda rămîne trădătorul, a cărui moarte este binemeritată şi grotescă. În unele fresce şi gravuri, Iuda apare spînzurat, în timp ce sufletul îi iese prin pîntecele despicat, nu prin gura care îl atinsese pe Isus şi era deci sfinţită.



Marc Chagall, *Crucificaţii*

2. *Melodrama Patimilor*

Isus şi Iuda au jucat, metonimic, roluri complementare, rolul călăului şi al victimei. Erupţia violenţei în oricare timp istoric este mereu acompaniată de apariţia unei victime sacrificabile, a „ţapului ispăşitor“, precum şi a unui călău ce manevrează violenţa.În comunităţile primitive, victimă rituală era copilul, erau tinerii sau femeile (ca în „Meşterul Manole“). În ceea ce priveşte călăul, el trebuia să apară ca străin colectivităţii, să provină deci *din afara ei* , pentru ca însăşi drenarea urii să se producă într-o direcţie verosimilă.

Isus a fost victima evreilor, într-un anume fel Iuda a fost victima creştinilor. Amîndoi sînt plasaţi deasupra comunităţii originare, izolaţi. În prima fază a procesului de victimizare colectivă, ura s-a îndreptat asupra victimei izolate – este cazul fariseilor faţă de Isus; într-o fază următoare, ura s-a putut îndrepta către cel ce rămăsese în afara procesului de acuzare. Urît timp de două milenii, Iuda are şi apărători, chiar în unele legende medievale: a fost el un trădător? Cum s-ar fi îndeplinit destinul Salvatorului dacă n-ar fi existat Iuda?

Melodrama creştină contează pe fenomenul intensificării sentimentelor atunci cînd acestea sînt trăite în chip colectiv, prin intermediul scenei. Melodrama intens emoţională de o stereotipie perfectă, unde victima este întotdeauna răsplătită iar călăul pedepsit, e forma de teatru cu efect propagandistic sigur în rîndul publicului larg. Există în melodramă o „matematică a echităţii“, cum spunea Roland Barthes.

Spectacolul Patimilor, asemenea întîlnirilor sportive de astăzi, era conceput în Evul Mediu ca o structură rituală; el presupunea organizare riguroasă, mobilizarea întregii comunităţi, desfăşurare după un anumit plan etc. Emancipat în fond de biserică şi destinat „demos“–ului, teatrul în limba vulgară îşi permitea nu numai libertăţi de limbaj, ci şi abateri de la textul Evangheliilor. Pedala anti-iudaismului este aici foarte puternică. Incitarea la sadism, scenele de tortură, violurile erau gustate de marele public ca fapte în sine, dar şi aici evreii erau prezentaţi anacronic, ca şi în pictură, pentru a se susţine ideea eternităţii crimei lor. Scenele parazitare făceau ca spectacolul să dureze uneori chiar treizeci de zile, timp în care evreii comunităţilor erau sfătuiţi sau constrînşi să nu iasă din casă. Mînia populară atingea cote ridicate, iar actorul care-l interpreta pe Iuda termina uneori lapidat. Simularea sîngelui curgînd din trupul lui Isus sporea demenţa colectivă. Nu ne mai mirăm că împăratul Titus, în chip de cruciat, apărea intempestiv pe scenă pentru a elibera Ierusalimul şi pentru a-i trece prin foc şi sabie pe evrei.

„Misterele“ sau „Patimile“, cum au fost numite aceste spectacole, apar ca structuri definitivate în secolul al XIV–lea, adică în secolul numit „secolul diavolului“ (din cauza dezastrului ultimelor cruciade, a ciumei de la 1347, a răscoalelor ţărăneşti). Din punct de vedere estetic, ele încearcă să reconcilieze elementele religioase rituale cu drama seculară, condamnată ca păgînă şi refugiată în bibliotecile mînăstirilor. Strămoşul ritual se află într-o istorie străveche, şi anume în ceremoniile religioase legate de ritmica desfăşurării vieţii umane în conformitate cu cea cosmică. Asupra Misterelor îşi pun pecetea, alternativ, *kenosis* şi *plerosis* : *kenosis* înseamnă abstinenţă de toate felurile, de tipul postului, pe cînd *plerosis* – trăire şi împlinire. Ritmica vieţii creştine este marcată de alternarea între perioade de restricţii, de chin, urmate de perioade de intensă satisfacţie. Iar Misterele actualizează, în structura profundă a scenariului, această viziune asupra lumii.

Încheiem cu o paranteză anecdotică: reactualizarea Misterelor medievale în aşa-numitul „fenomen Oberammergau“. Oberammergau, un foarte frumos sat din Bavaria, este pînă astăzi un sat „ales“, un sat în care tradiţia medievală a fost conservată de o manieră oarecum artificială. Pietatea cu care unii turişti germani sau străini abordează pînă astăzi acest sat idilic reprezintă ea însăşi un fenomen. Spectacolul de la Oberammergau este pregătit cu grijă timp de aproape zece ani. Selecţia actorilor pentru rolurile principale este făcută de un juriu după criterii ce se referă nu numai la prestigiul social al familiei, dar şi la vechimea ei în sat. Anecdota spune că o singură dată un om din sat ar fi refuzat să joace în acest spectacol de Patimi modernizat şi că acela ar fi fost constrîns să interpreteze pînă la urmă rolul lui Iuda.

În istoria acestor jocuri, un oarecare Joseph Mayer a rămas celebru pentru faptul că a murit de inimă în timpul spectacolului; alţii, din cauza tensiunii nervoase, leşină în timpul acestei reprezentaţii care durează opt ore. Pînă astăzi, înainte de fiecare spectacol, sătenii implicaţi în reprezentaţie merg mai întîi la biserică în zori pentru a primi împărtăşania. Ura faţă de vinovaţi şi iubirea faţă de victimă sînt isterizante; Andreas Lang, un om ce jucase în jurul anului 1900 un personaj negativ, s-a trezit că, la hotel, nu i s-a mai dat cameră deoarece fusese recunoscut ca interpret al rolului. Interesant este faptul că, mai ales după 1980, an în care mişcarea neonazistă din Germania devine semnificativă, moda spectacolului la care ne referim creşte an de an.

Fenomenul Oberammergau nu are în fond nimic idilic: el nu e nici pe departe un imn al reconcilierii, ci o continuă chemare la răzbunare contra ucigaşilor de acum două mii de ani.

Stereotipiile artei medievale, asupra cărora ne-am oprit pe scurt în textul de mai sus, pot părea, la prima vedere, simplu capitol de strictă specialitate dintr-un tratat de istoria artei. Pînă la un punct, doar asta şi sînt.

Dar aceste stereotipii, în ceea ce priveşte urmările lor pe planul mentalităţii colective, s-au dovedit extrem de importante. Antisemitismul doctrinar al ultimelor două secole a fost în realitate pregătit de o întreagă artă naivă, ce a creat ideologiei humusul indispensabil.

■

Tetsuro Watsuji

Caracterul climatic al artei

ÎN GRĂDINILE japoneze descoperim rafinarea şi idealizarea frumuseţii naturii. Europenii le consideră ca aparţinînd aceleiaşi categorii cu grădinile naturale europene, deşi grădinile engleze moderne, sau grădinile naturale, nu sînt altceva decît un peisaj natural plasat într-un cadru stabilit. Din punct de vedere al sublinierii frumosului natural sînt mult superioare grădinilor artificiale, dar potenţialul creativităţii artistice conţinut este foarte redus. Noi recunoaştem deschis frumuseţea parcului natural din München. Însă frumuseţea acestuia nu este altceva decît frumuseţea păşunilor, a arborilor, a pîrîurilor din sudul Germaniei, iar nu una creată artistic. Grădinile japoneze nu reprezintă nicidecum natura ca atare. Spre deosebire de aceea a Europei, care chiar şi în stare intactă nu-ţi produce senzaţia de sălbăticie, natura Japoniei e, în stare primară cît se poate de încîlcită, dezordonată, răvăşită. Pentru crearea unor cîmpuri de verdeaţă regulate, asemeni păşunilor europene, în Japonia nu poate fi neglijată o constantă şi atentă grijă faţă de stîrpirea buruienilor, tunderea ierbii, drenajul şi consolidarea solului. De aceea, pentru a produce efecte asemănătoare cu cele obţinute prin cuprinderea unui peisaj natural într-un cadru fix, în Japonia devine necesar un efort omenesc înzecit. Astfel, în procesul de a crea ordine şi coerenţă într-o natură sălbatică lipsită de asemenea însuşiri, japonezul descoperă principii total diferite ale artei grădinăritului. Pentru a ordona în mod artificial natura, elementul artificial nu se suprapune, ci este supus naturii. Artificialul, protejînd-o, o supune chiar, din interior. Prin eliminarea buruienilor, a obstacolelor, a superfluului, în general, natura îşi dezvăluie coerenţa intrinsecă. În acest fel, omul caută în natura sălbatică, lipsită de ordine, forma sa pură, o reconstituie prin intermediul naturii. Sub acest aspect, grădina japoneză nu este altceva decît rafinarea şi idealizarea frumuseţii naturii. Considerînd semnificaţia proprie a acestei îndeletniciri, putem afirma că are aceleaşi reguli cu arta Greciei.

Ce înfăţişare va avea grădina astfel născută? Într-una simplă, nu aflăm decît un pin, pe o suprafaţă unde creşte doar muşchiul de cedru, sau pietre de pavaj dispuse cîte cinci-şapte (ex., grădina Shinjuan Hōjō din templul Daitokuji, intrarea palatului Katsura etc.). Acestea nu dispun de o varietate care să necesite uniformizarea, se poate spune, aşadar, că sînt nişte grădini simple, uniformizate dintru început. În stare naturală, însă, muşchiul de cedru nu creşte în acest fel pe întreaga-i suprafaţă. Nu constituie decît un produs artificial, obţinut exclusiv prin îngrijire. Totuşi, muşchiul de cedru rezultat nu reprezintă o suprafaţă monotonă, asemeni gazonului tuns. Este un verde moale, fin unduitor, vălurit. Unduirile îi sînt naturale, neinfluenţate de intervenţia omului, dar acesta, conştient de reala frumuseţe a acestor delicate iregularităţi, le creează prin îngrijire. Din acest motiv, grădinarul arată o deosebită atenţie legăturii dintre pietrele dure de pavaj şi verdele moale unduitor. Modul de dăltuire al feţelor de piatră, forma, distribuţia lor, netezirea suprafeţelor, forma pătrată a acestora nu au rolul de a realiza unitatea ca simetrie geometrică, ci de a servi drept contrast unduirilor suave ale muşchiului. Distibuţia le va fi în linie dreaptă, atunci cînd suprafaţa muşchiului acoperă o potecă lungă şi îngustă, şi neregulată, mari şi mici împreună, atunci cînd suprafaţa e mai întinsă. Unitatea obişnuită nu priveşte proporţia geometrică, ci echilibrul forţei sau, altfel spus, al energiei care se adresează emoţiei noastre.

Aşa cum între un om şi altul există afinitate de spirit, la fel şi între muşchi şi piatră, sau piatră şi piatră, găsim această comuniune. Iar pentru a realiza această potrivire de spirit se pare că regularitatea este, mai degrabă, evitată. O asemenea îmbinare este cu atît mai evidentă cu cît elementele componente ale grădinii devin mai complicate. Pietrele naturale de diferite forme, neatinse de mîna omului, felurite plante, mari şi mici, apa, toate acestea, într-o înşiruire, pe cît se poate neriguroasă, se îmbină într-un aranjament ce nu lasă nici un spaţiu gol între ele. În cazul iazului, de pildă, este evitată forma regulată, cum ar fi dreptunghiul, crucea sau cercul, şi, de asemenea, forma întîmplătoare şi lipsită de ordine a unui iaz natural. Luîndu-se ca model formele plăcute pe care uneori natura, în mod parţial, le dezvăluie pe un mal de rîu, pe ţărmul unui lac, prin sintetizare se realizează un frumos tot unitar, un tot care să nu dea, însă, impresia de artificial. De aceea, iazul unei grădini deosebite este astfel alcătuit încît să dispună de suprafeţe infinit de complexe, care să-ţi producă senzaţia unor forme mereu noi, indiferent de unde ai privi, şi a cărui formă integrală să n-o poţi surprinde dintr-o singură privire. De asemenea, în cazul arborilor, deosebit de importantă este combinarea de exemplare cu diverse forme şi însuşiri, necesară fiind, în consecinţă, obţinerea coerenţei coloristice prin trecerea de la un anotimp la altul. Avem arbori mereu verzi, cu o amplitudine a schimbărilor relativ redusă, şi foioase cu o mare gamă de transformări – la foioase verdele crud e închis sau deschis, iar frunzele, toamna, diferă, de la galben pal pînă la roşu intens. La arborii mereu verzi distingem atît muguri cu reflexe aurii, cît şi muguri ce răsfrîng din interior strălucirea argintului mat, de asemenea, spre miezul verii, plăpînzi muguri verzi, asemănători celor de pin. Aceşti felurţi arbori sînt distribuiţi fiecare într-o anumită poziţie, după mărime; nu se poate naşte o grădină deosebită dacă nu realizăm unitatea păstrătoare a armoniei în cadrul metamorfozei datorate schimbării anotimpurilor. Toate acestea omul le-a unit într-un tot neîntîmplător, luînd ca model armonia ce apare, accidental, în sînul naturii, pe cîmpuri şi munţi. Acest aranjament complex nu poate fi realizat pe de-a-ntregul recurgînd doar la regularitatea geometrică. Chiar dacă anumite reguli există aici, acestea nu-s decît legi inaccesibile omului pe cale raţională. De aceea, ce trece drept regulă pentru arta grădinilor japoneze, nu este de fapt regulă, e doar considerarea ca model a unui tip stabilit de grădină, deja creată.

În româneşte de
Emil Eugen Pop

Geijutsu no fūdoteki seikaku în *Fūdo* (Climatul) pp. 225–228, Iwanami Shoten, Tokyo, 1979.

Autorul, Tetsuro Watsuji (1889–1960), trece drept unul dintre cei mai străluciţi filosofi japonezi din epoca moderna.

MERIDIANE

Succesul „Primului om“

● Cititorii noştri au fost informaţi despre apariţia recentă, la Gallimard, a romanului neterminat al lui Albert Camus, *Primul om*. În ciuda faptului că autorul *Omului revoltat* era nemulţumit de această eboşă a unui mare roman autobiografic şi voia să o distrugă pentru a o rescrie altfel, cartea constituie evenimentul vieţii literare franceze din prima jumătate a lui 1994. Mai mult de 50.000 de exemplare au fost vîndute în cîteva zile şi librăriile au primit deja o suplimentare de tiraj care se vinde rapid, 18 edituri străine au depus pînă la începutul lui mai cereri de traducere iar revistele literare i-au consacrat spaţii ample. Într-un număr viitor vom publica şi noi un fragment din *Primul om*. În imagine, o fotografie mai puţin cunoscută a lui Albert Camus.

Narcisismul lui Bush

● John Podhoretz, cel care îi redacta discursurile lui George Bush, a scris o dare de seamă nostimă şi muşcătoare despre trecerea sa pe la Casa Albă. Intitulată *O plimbare de iad: nebuniile Casei Albe* văzute din culise, 1989-1993 (Ed. Simon & Shuster), cartea descrie o administraţie sufocată de narcisismul lui Bush, care era mai preocupat de propria imagine decît de interesele naţionale.

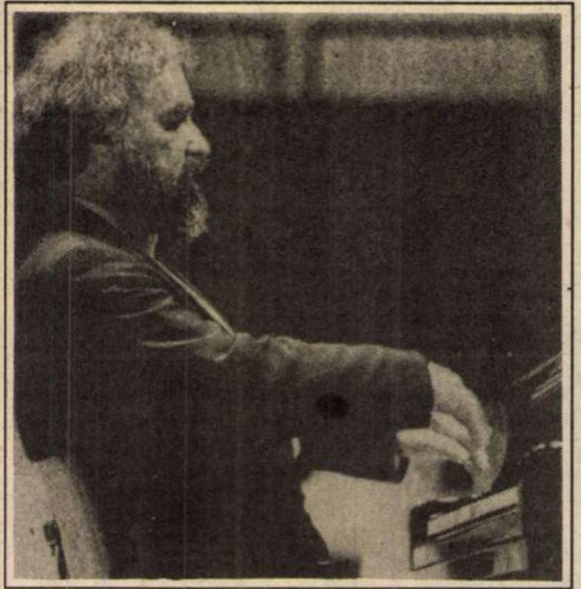
Pictura mică a lui Goya

● După ce a fost prezentată pînă la 12 iunie la Academia Regală din Londra, expoziţia „Pictura mică a lui Goya“ va fi itinerată, între 16 iulie şi 16 octombrie, la Institutul de artă din Chicago. Formele mici erau schiţe făcute ca paşi preliminari sau imagini pictate de către artist pentru propria plăcere. Ele diferă de comenzile oficiale. Peste jumătate provin din colecţii particulare sau muzee mai puţin cunoscute.

Succes suedez în Germania

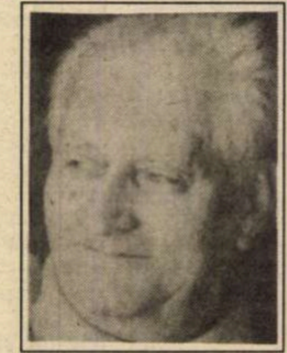
● Thriller-ul danezului (în imagine) Peter Hoeg *Fräulein Smillas Gespür für Schnee* se bucură de mare succes în Germania. Eroina, o specialistă în gheţari, este o demnă urmaşă a doamnei Bovary, intrată în complicate încurcături. Cronicile germane la această traducere din daneză nu ezită să folosească epitete elogioase.

Radu Lupu la Milano



● În cursul lunii mai, la Conservatorul din Milano a avut loc un recital susţinut de pianistul Radu Lupu, aşteptat întotdeauna cu deosebit interes. Recitalul care a cuprins piese de Franz Schubert şi Robert Schumann s-a bucurat de un mare succes. În imagine: Radu Lupu în timpul recitalului milanez.

Revanşa lui Giono



● De două ori, la interval de 5 ani, Franţa l-a băgat la închisoare pe unul dintre marii săi scriitori, Jean Giono (în imagine). În 1939, sub cea de a III-a Republică, l-au închis pentru crima de pacifism (în timp ce Maurice Thorez dezerta şi fugea în URSS, cu complicitatea Germaniei aliate atunci cu Stalin) şi în 1944, sub generalul De Gaulle, pentru acelaşi delict, e băgat la răcoare iar cărţile sale puse la index. Portretul foarte viu al scriitorului este conturat în cartea de amintiri a lui Pierre Magnan, *Pour saluer Giono* apărută în colecţia „Folio“, Ed. Gallimard

Transpunerea în roman

● Dacă de obicei unele romane sînt ecranizate, de data aceasta filmul „Pianul“, cîştigător al Oscarului şi al atîtor alte premii, a fost transpus într-un roman, semnat de Kate Pullinger şi Jane Campion (ultima fiind regizoarea filmului) şi publicat de Editura Bloomsbury. Se pare însă că, din nefericire, rezultatul este neinspirat, o mixtură de proză lipsită de viaţă şi trunchiată care face ridicolă povestirea.

Soţia lui Georges Ghika

● Vestită curtezană de lux în La Belle Epoque, apoi prinţesă şi în cele din urmă călugăriţă, Liane de Pougy a avut o viaţă „ca un roman”, ceea ce l-a determinat pe Jean Chalon să-i consacre o biografie, apărută de curînd la Flammarion. Printre „cuceririle” sale din prima perioadă se numără între alţii şi lordul Carnavon, egiptologul, Ferdinand Brunetière, marchizul de Mac-Mahon, baronul Maurice de Rothschild - care au cheltuit averi pentru ea. În 1910, pe cînd avea 39 de ani, se căsătoreşte cu prinţul român Georges Ghika, mai tînăr cu 15 ani şi, renunţînd la mondenităţi, descoperă calea Domnului. În 1943, se călugăreşte la o mînăstire dominicană sub numele sora Ana-Maria a Penitenţei. Moare în 1950, la 81 de ani.

O nouă carte de de J.F. Revel

● Una dintre calităţile lucrărilor lui Jean-François Revel este claritatea expunerii, care le face accesibile publicului larg fără să cadă nici o clipă în vulgarizare. Cea mai recentă carte a sa, *Istoria filosofiei occidentale de la Thales la Kant* (Ed. Nil) se opreşte la sfîrşitul sec. XVIII, fiindcă el consideră că de atunci încolo filosofia devine un gen literar, o revendicare mai curînd decît o afirmare.

MILAN KUNDERA: Exilul eliberator

În nr. 2 al revistei „L'Atelier du roman“ a apărut, între altele, un text al scriitoarei cehe Vera Linhartova, *Pentru o ontologie a exilului*, discurs ţinut la Praga, în decembrie 1993, la colocviul „Paris-Praga, intelectuali în Europa“. Milan Kundera, scriitor ceh stabilit în Franţa din 1975 şi cetăţean francez din 1991, scriind şi în cehă şi în franceză, a regăsit în cuvintele Verei Linhartova propria sa viziune despre exil.

VERA LINHARTOVA era, prin anii '60, unul din scriitorii cei mai admiraţi în Cehoslovacia, poetă a unei proze meditative, ermetice, inclasificabile. Părăsind ţara după 1968 pentru a se stabili la Paris, a început să scrie şi să publice în franceză. Fiind cunoscută ca o fire solitară, şi-a uimit prietenii cînd, anul trecut, a acceptat invitaţia Institutului francez din Praga şi, la colocviul consacrat problematicii exilului, a ţinut comunicarea publicată acum în „L'Atelier du roman“, N-am citit niciodată, despre acest subiect, ceva mai nonconformist şi mai lucid.

Jumătata noastră de secol a făcut toată lumea extrem de sensibilă la destinul oamenilor interzişi în ţara lor. Această sensibilitate compătimitoare a aburit problema exilului cu un moralism lăcrimos şi a ocultat caracterul concret al vieţii exilatului care, după Linhartova, a ştiut adesea să-şi transforme surghiunul într-o pornire eliberatoare „către un al loc, necunoscut prin definiţie, deschis tuturor posibilităţilor“. Evident, are dreptate! Dacă nu, cum să înţelegem faptul, aparent şocant, că după sfîrşitul comunismului, aproape nici unul dintre marii emigranţi nu s-au întors în ţările lor? Nici Milosz, nici Brandys, nici Kolakowski, nici Kristeva, nici Zinoviev, nici Siniavski, Skvorecky, Forman, Polanski, Agnieszka Holland, Rochterova. Cum? Sfîrşitul comunismului nu i-a îndemnat să celebreze în ţările lor natale sărbătoarea Marii Întoarceri? Ei bine, spre decepţia publicului, n-au simţit dorinţa să o facă; n-ar fi trebuit oare să considere întoarcerea ca o obligaţie morală? Spunea Linhartova: „Scriitorul este în primul rînd un om liber şi obligaţia de a-şi păstra independenţa faţă de orice constrîngere trece înaintea oricărei alte consideraţii. Şi nu vorbesc acum de acele constrîngeri absurde pe care încearcă să le impună o putere abuzivă, ci de restricţii - cu atît mai greu de dejucat cu cît sînt mai bine intenţionate - care apelează la sentimentul datoriei faţă de patrie“. De fapt, se tot rumegă clişee despre drepturile omului şi în acelaşi timp se persistă în ideea de a considera individul ca proprietate a naţiunii sale. Linhartova merge mai departe: „Mi-am ales locul unde voiam să trăiesc, dar mi-am ales şi limba pe care voiam s-o vorbesc“. I se va obiecta: scriitorul, ca om liber, nu e păstrătorul limbii sale? Nu-i acesta chiar sensul misiunii lui? Zice Linhartova: „Se pretinde adesea că, mai mult decît oricine, scriitorul nu e liber în mişcări fiindcă rămîne legat de limba lui printr-o legătură indisolubilă. Cred că e vorba aici de încă unul din acele mituri care servesc drept scuză oamenilor timoraţi. Căci „scriitorul nu e prizonierul unei singure limbi“. O mare propoziţie eliberatoare. Doar scurtimea vieţii sale îl poate împiedica pe scriitor să tragă toate concluziile din această invitaţie la libertate. Linhartova: „Simpatia mea se îndreaptă către nomazi, n-am sufletul unui sedentar. Aşa că pot să spun că exilul a venit să încununeze ceea ce era, de mult, năzuinţa mea cea mai scumpă: să trăiesc altundeva.“ Cînd Linhartova scrie în franceză, mai este ea scriitoare cehă? Nu. Devine ea scriitoare franceză? Nici. Ea este altundeva. Altunde, ca odinioară Chopin, altunde ca, mai tîrziu, fiecare în felul lui, Nabokov, Beckett, Stravinski, Gombrovicz. Bineînţeles, fiecare îşi trăieşte exilul în felul său, inimitabil, şi experienţa Linhartovei este un caz-limită. Dar după acest text al său, radical şi luminos, nu se mai poate vorbi de exil cum s-a vorbit pînă acum.

Traducere de
Adriana Bittel

Text preluat din *Le Monde des Livres*, din 7 mai

Congresul Mondial al C.I.E.F.

În luna aprilie a avut loc la Québec Congresul Mondial al C.I.E.F. care a reunit trei sute cincizeci de profesori universitari, cercetători şi scriitori din America de Nord (Canada, SUA), Europa, Africa, Antile. Timp de o săptămînă, au fost dezbătute, în cadrul sesiunilor de comunicări şi al meselor rotunde, probleme de o mare diversitate privind dialogul intercultural francofon, de la aspectele generale referitoare la condiţiile actuale ale comunicării în spaţiul francofon pînă la analiza unor literaturi naţionale din acest spaţiu cum ar fi cea franceză, belgiană, africană, haitiană, canadiană). Pentru prima oară, la Congresul din acest an, una din sesiuni a fost consacrată contribuţiilor româneşti în domeniul francofoniei. Organizată la iniţiativa doamnei profesor Silvia Burdea din New York, această sesiune s-a bucurat de participarea unor profesori din S.U.A., Canada, Franţa şi România, care au prezentat comunicări referitoare la relaţiile culturale dintre România şi Franţa din secolul al nouăsprezecelea pînă în prezent (Janine Manzanarès, Perpignan), la activitatea lui Charles Drouhet în domeniul comparativismului românesc (Silvia Burdea, New York), sau la opera unor scriitori precum Virgil Gheorghiu (Raymonde Bulgar, Minessota), Panait Istrati (Mariana Ionescu, University of Western Ontario), Eugen Ionescu (Margareta Gyurcsik, Universitatea din Timişoara).

Ca urmare a interesului manifestat de participanţii la Congres faţă de lucrările prezentate în această secţie, s-a hotărît menţinerea unei sesiuni intitulate „Contributions roumaines à la Francophonie“ la următoarele congrese ale C.I.E.F., care se desfăşoară anual. Viitorul congres va avea loc în iunie 1995 la Charleston (S.U.A.).

CENTRUL SOROS PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ
anunţă
PROGRAMUL ANUAL DE FINANŢARE 1994

Destinate artiştilor, specialiştilor în artă sau instituţiilor artistice, bursele oferite de CSAC constau într-un ajutor financiar ce se acordă pentru urmatoarele proiecte :

I. Proiecte din domeniul artelor vizuale contemporane :

1. Pregătirea unei expoziţii sau a unei manifestări de arte vizuale
2. Catalog al unei expoziţii în curs de desfăşurare, al unei viitoare expoziţii sau retrospectiv, cu text în limba română şi engleză

II. Domeniul educaţional

1. Finanţare de abonamente la publicaţii internaţionale de artă pentru bibliotecile specializate.
2. Suport financiar în organizarea de seminarii sau conferinţe pentru artişti istorici de artă, studenţi, inclusiv licee de artă.
3. Suport financiar pentru participarea la cursuri postuniversitare în domeniul artei .

III. Domeniul mediatic :

1. Sponsorizarea publicaţiilor de artă (noi, precum şi deja existente)
2. Sponsorizarea editării de cărţi de artă, albume, broşuri etc.
3. Dezvoltarea proiectelor mediatice

IV. Domeniul schimburi internaţionale.

Suport financiar acordat instituţiilor, în organizarea de expoziţii sau conferinţe avînd ca temă subiecte din arta contemporană.

TERMEN LIMITĂ DE PREDARE A PROIECTELOR : 31 AUGUST 1994

◊ Formularele vor fi depuse la sediul Centrului Soros pentru Artă Contemporană, Str. Ştirbei Voda nr.1, CP1-827, Bucureşti, tel: 311 21 92; tel/fax:311 21 93

sau la sediile **FUNDAŢIEI SOROS PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ** din:

◊ Timişoara, Piaţa Victoriei 2, et.3, 1900, tel/fax : 096/190 804
◊ Cluj, Str. Galaxiei, nr.1/A, CP 73, 3400, tel: 095/150 163;fax:095/197 121
◊ Iaşi, Bd. Copou 19, CP 6-1356,6600, tel:098/146 935; fax:098/147 100

PRIMIM

Un răspuns

NU-MI STĂ în obicei să refuz nimănui dreptul de a critica textele pe care le public, deoarece acest lucru mi se pare a ţine de exerciţiul cel mai normal al unei dezbateri intelectuale. Sunt convins că am câştigat întotdeauna de pe urma criticii: ba o idee nouă, ba invitaţia de a duce până la capăt o idee abia schiţată. Critica cu bună intenţie ţine şi a ţinut întotdeauna de un exerciţiu salutar pentru cel ce-i îndură biciuirea.

Dar pentru a atinge acest scop, critica trebuie să se limiteze la spiritul şi litera textului pe care îl supune judecăţii.Înainte de orice, textul trebuie înţeles sau, şi mai bine, ascultat fără prejudecăţi, fără intenţii străine de cele vizate de autor, în caz contrar e vorba doar de descalificarea autorului în ochii potenţialilor săi cititori. Exerciţiu în care spiritele totalitare deveniseră maestre.

Mi se pare că acest exerciţiu îl practică Doamna Romaniţa Constantinescu (în nr. 17 al *României literare*) când rezumă lucrarea mea, *Adio diferenţei* , ca un text inspirat de un „poporanism“ şi „semănătorism“ întârziate şi cu atât mai scandaloase cu cât ies de sub pana (ori mai exact din computerul) unui intelectual occidental. O astfel de afirmaţie ar face să zâmbească (şi chiar îi face să zâmbească!) pe prietenii şi colegii mei, dacă ea n-ar fi fost publicată într-o revistă de seriozitatea şi probitatea *României literare*. Dacă pentru Doamna R. C. critica adusă capitalismului occidental postmodern nu ţine decât de populism, atunci trebuie să recunosc că ignoranţa dânsei e foarte mare. Acesta e un semn (încă unul!) că leninismul românesc, în varianta lui ceauşistă, a făcut ravagii mai profunde decât mi-aş fi închipuit.

Din câte mă cunosc, maeştrii mei sunt, fără nici un dubiu, Nietzsche, Adorno, Wittgenstein, Simone Weil, Heidegger, care numai gânditori „populişti“ nu pot fi consideraţi. În plus, din câte mai ştiu, şcoala franceză de filosofie critică, căreia îi aparţin (Derrida, Deleuze, Granel) nu e cunoscută a fi dezvoltat asemenea interpretări.

Dacă meditezi asupra dezrădăcinării fără egal a omului contemporan sau asupra amploarei şi desăvârşirii nihilismului (iniţiat de Nietzsche) nu înseamnă că te întemeiezi pe o gândire populistă care, în opinia mea, nu e decât o gândire (ideologie) a restauraţiei, a decadenţei, un gen de neospenglerianism şi, în cele din urmă, praf aruncat în ochii oamenilor înspăimântaţi de rătăcirea lor lipsită de orice reper solid. Pentru a da un singur exemplu, Doamna Constantinescu n-a înţeles nimic din capitolul cărţii mele consacrat artei postmoderne, unde, în ciuda tuturor evidenţelor, dânsa crede a-mi demasca „populismul“ atunci când arăt în ce măsură opera lui Manzoni *Rahatul artistului* sau cea a lui Beuys, *Kunst = Kapital* se află printre reprezentările actuale care pun în lumină într-un chip magistral unul din adevărurile dureroase ale timpului nostru, tocmai pentru că ele exprimă ruina oricărei axiologii a Frumosului şi a Binelui ca Adevăr. Or, pentru a dezvălui aşa ceva, trebuie să fii un mare, foarte mare artist!

Nu încrezându-te într-o oarecare bunăcuviinţă pseudo sau neoacademică, garantată de istoria artei, poţi înţelege spiritul timpului tău şi te poţi înţelege pe tine însuţi în acest spirit. Hegel spunea că singura datorie a filosofului e de a da un sens epocii sale. Iată ceea ce, cu toată umilinţa, am încercat eu să fac, fără însă a ascunde sub vreun fard realitatea lumii în care trăiesc zi de zi şi care, din fericire, nu se limitează la orizontul birourilor de la Universitate, nici la confortul modest al apartamentului pe care-l locuiesc.

Dacă deconstrucţia critică a neoliberalismului care înfloreşte pretutindeni în Europa de Est pe ruinele economiei comuniste se identifică cu o adeziune la „populism“, atunci mă tem pentru viitorul gândirii capabile să stabilească o asemenea relaţie. Caragiale pare să aibă încă o dată dreptate, deoarece trăsătura caracterististică a unei părţi din elita românească nu e decât un „bonjurism“ refăcut după gusturile zilei. Dar maimuţăreala celor mai banale idei ale epocii nu a ţinut niciodată loc de gândire. Ea nu poate duce decât la scufundarea în iluziile cele mai rele, care sunt şi cele mai periculoase. Cu siguranţă, Doamna Constantinescu n-a înţeles deocamdată, că forţa democraţiei occidentale a constat întotdeauna în a genera critica propriului sistem, critică de care aceasta, în manieră proprie, a ştiut să ţină seama. Iată o lecţie pe care unii linguşitori români ai liberalismului par să nu o fi înţeles: crezând că e de ajuns să vorbeşti ca un liberal pentru a fi liberal, ei se dovedesc, în practica zilnică, nişte buni bolşevici. E adevărat, în acelaşi timp, că obiceiurile proaste nu pot fi schimbate peste noapte şi că o bună educaţie cere un îndelungat efort de redresare, de *orthopedie* , cum ar fi spus grecii vechi.

Încă un mic efort, Doamnă, şi veţi fi liberală!

Claude Karnoouh

Revista revistelor

A reapărut *Luceafărul*

După zece luni de pauză a reapărut *LUCEAFĂRUL*. Într-o nouă formulă grafică şi în 24 de pagini, dar cu aproximativ aceeaşi echipă redacţională. În editorialul primului număr, Laurenţiu Ulici afirmă că vrea să transforme revista în echivalentul cultural al *Evenimentului zilei* adică o apariţie cu mare succes la public, care să dubleze succesul de prestigiu al revistei. Au reapărut cîteva dintre rubricile ştiute ale revistei *Vorbele de pe Corabia lui Sebastian*, *Minimax*-ul lui Şerban Lanescu, tableta lui Nicolae Prelipceanu, interviul de pe mijloc, realizat de Marius Tupan. Ceea ce lipseşte, cel puţin deocamdată, e *Momosul*, rubrica lui Ştefan Agopian. În primul număr, traducerea unei povestiri de Petru Dumitriu, *Plimbarea*, pe care am citit-o cu mare interes, în traducerea Andrianei Fianu. În pagina de poezie, versuri de Ştefan Augustin Doinaş, iar în altă parte, la secţiunea autori tineri, versuri de Aura Christi. Cronica literară, semnată de Dan Cristea îşi deschide seria cu un comentariu despre noul volum al lui Gellu Naum *Faţa şi suprafaţa*, apărut recent la Editura Litera. De altfel, la secţiunea *Interpretări*, Vlad Niculescu propune un text intitulat *Note despre o revoltă insuficientă (în marginea cîtorva texte de Gellu Naum)* *Cronica ediţiilor* e susţinută de Mircea Anghelescu care scrie despre volumul de poezii al lui Ioan Cantacuzino spătarul, rămas ca şi necunoscut pînă azi, cu excepţia cîtorva poezii care au circulat prin antologii. Cronica dramatică e semnată de Marian Popescu, şi în acest prim număr cunoscutul cronicar se ocupă de *Demisia lui Silviu Purcărete* de la direcţia Teatrului "Bulandra". O insolită rubrică intitulată *Muzele din debara* semnează Radu G. Ţeposu. La capitolul literatură străină un fragment de roman de Ismail Kadare tradus şi prezentat de Marius Dobrescu şi intitulat *Povara crucii*. Despre *Glasurile prozei americane* scrie profesorul Dan Grigorescu, iar pe ultima pagină se răsfaţă Istoria ilustrată a literaturii române văzută de Ion Cucu. Nu ştim dacă noua serie a *Luceafărului* va avea chiar succesul pe care şi-l doreşte, noi îi urăm o ascensiune constantă şi cît mai lipsită de surprize neplăcute, cum ar fi criza financiară care a determinat stoparea apariţiei vechii serii noi a revistei.

Luceafărul

Marele Epitalam
de Şt. Aug. Doinaş

GELLU NAUM

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII

PETRU DUMITRIU
Plimbarea

ISMAIL KADARE
Povara crucii

Cum zicea Topîrceanu?

Supraintitulată „foaie a spiritului românesc de pretutindeni", *NAŢIUNEA* - săptămînal al Uniunii Vatra Românească, editor prof. dr. Josif (cu J.) Constantin Drăgan - repetă de cinci ani aceleaşi idei anti-opoziţie şi poate alimenta copios rubricile de umor involuntar. În nr. 21, pe prima pagină, un Ştefan Bănescu scrie: „*Uluitor* - dar ruperea de realitate (nu mai ştiu cum se numeşte aceasta în medicină) i-a caracterizat pe mai toţi liderii Opoziţiei de cum s-au ivit ei după decembrie '89. Pentru că ei s-au ivit, n-au existat. (...) Este un «aerianism» dovedit deplin încă în campania alegerilor pentru preşedinţie, cînd *uluiala* în ceea ce îl priveşte (pe Emil Constantinescu, n.n.) era qvasigenerală! Mai recent, d-sa ne *uluieşte* în continuare referitor la sindicate" (s.n.). Uluit că opoziţia există şi că îndrăzneşte să-şi afirme un program, gazetarul *Naţiunii* o acuză de lipsă „de dragoste de neam şi de ţară" şi de sprijinirea iredentiştilor maghiari. ● Alături, un Ion Măgură se ocupă de scriitori, deplînge „seceta de opere literare" („în cei patru ani care au trecut, prea puţine romane, poezii sau piese de teatru *de actualitate* (s.n.) - au văzut lumina zilei") şi ajunge la cestiune: „pricina pricinilor este vădita pasiune pentru politică a elitei scriitoriceşti. Masa de lucru a fost abandonată în favoarea Pieţei Universităţii." Ion Măgură acceptă că scriitorii trebuie să se implice, dar de ce, domnule, de partea opoziţiei?: „Cei mai mari scriitori ai neamului au fost cu trup şi suflet alături de popor. Nu discutăm aici despre opţiunea politică a fiecăruia, care este o problemă de liberă alegere şi, nu în ultimă instanţă, de conştiinţa civică. În nici un caz nu este vorba de Alianţa Civică, de P.A.C. sau de G.D.S. devenite adevărate vîrfuri de lance în lupta aprigă pentru putere şi pentru ponegrirea, peste fruntarii, a realităţilor României de astăzi. Cei care aruncă mereu cu noroi arareori dăunează: ei îşi pun în gînd mai mult rău decît pot face." Scriitorii puşi pe rele ce vor să facă? „... Fac tot ce le stă în putinţă pentru a-i izola moral şi fizic pe acei scriitori care au publicat şi sub trecutul regim, acuzaţi de colaboraţionism (...) Vor să facă tabula rasa din tot ce a reprezentat şi reprezintă literatura română". ● În schimb, *Naţiunea* găzduieşte în paginile sale cîţiva dintre valoroşii scriitori ai neamului care au publicat ei sub trecutul regim ce ştim cu toţii, dar sînt şi acum, ca şi atunci, cu trup şi suflet „alături de popor". Unul e Dinu Săraru, ecumenicul, care şi-a aciuat aici vechea rubrică - cu-caricatură *Opinia unui alegător*. În numărul pe care-l avem în faţă turteşte o tabletă despre „comedia demascărilor" cu următorul final: „Crede cineva, sau mai crede cineva, că din fulminantele Rapoarte ale comisiei de control a guvernului sau ale numeroaselor comisii parlamentare anti-corupţie va ieşi vreodată altceva decît fum?! Am vrea să ne înşelăm. Sperăm. Dar, cum mai ziceam, dacă la noi nu cade nimeni... atunci măcar să ne obişnuim, şi noi în linişte, cu «pupat toţi peaţa independenţi». «O, ţară tristă, plină de humor»... - *cum zicea Topârceanu.* " (s.n.) O fi avînd alegătorul opinii, („să ne obişnuim şi noi *în linişte...*") dar cunoştinţe elementare de literatură română, ba. Versul atît de des citat (şi ciugulit probabil la mîna a doua de Dinu Săraru, ale cărui lecturi poetice se opresc la Topîrceanu) este dintr-o foarte cunoscută poezie a lui Bacovia, intitulată *Cu voi...* O aducem la cunoştinţă colectivului *Naţiunii*, din care nimeni nu s-a sesizat de eroare, ca să vadă cum îşi ponegrea Bacovia vatra strămoşească în 1930: „Mai bine singuratec şi uitat, / Pierdut să te retragi nepăsător / În ţara asta plină de humor / Mai bine singuratec şi uitat // O, genii întristate care mor / În cerc barbar şi fără sentiment/ Prin asta eşti celebră-n Orient /O, ţară tristă, plină de humor..." Aceluiaşi colectiv mic dar sincer îi recomandăm să nu se limiteze la cultura scrisă a traco-dacilor şi să se pună la curent măcar cu bibliografie şcolară la limba maternă. ● Alt colaborator cu nume şi titluri este Ion Dodu Bălan. Rubrica sa : „Puncte cardinale în spirit" (bîntuie spiritul prin sărăcuţa foaie ceva de groază). Profesorul doctor docent cugetă acum la *valoarea timpului*, astfel: „Omorînd timpul, pierzi sensul existenţei. Nu mai ştii cînd eşti tînăr şi cînd eşti bătrîn, respectiv «boşorog» într-o viziune demenţială, canibalică, bazată pe principiul : «să moară tata , să-i iau briceagul», «să moară moşu', să-i iau pipa», cîtă vreme s-ar putea găsi atîtea mijloace onorabile prin care să-ţi iei un briceag şi o pipă. Timpul pierdut nu mai poate fi regăsit şi timpul omorît nu-l mai învie nimeni." De fapt unde vrea să ajungă dînsul? Bate adînc: „Uitaţi-vă cît timp se pierde cu grevele, justificate sau nu, cu mitingurile de protest, cu tergiversările şi discuţiile sterile din Parlament, cu tot ceea ce ar trebui să se facă şi nu se face la timp. Şi cînd te gîndeşti că omul este singura vieţuitoare care are reprezentarea valorică a timpului cu ajutorul căreia făureşte istorie". Şi, în final, nu se putea altfel, pac la foaie cu alarma : „Cu timpul unei naţiuni nu se poate face populism şi politichie! Or, prea mulţi vor să ne distrugă, creîndu-ne toate condiţiile pentru a ne omorî timpul." ● Am lăsat la urmă discursul funebru rostit de „Dl. prof. dr., dr. h.c. J.C. Drăgan" la înmormîntarea lui Traian Filip şi reprodus în revistă. Trista împrejurare în care a fost rostit ne împiedică să comentăm cum am pofti. Remarcăm doar că patronul de la Butan-Gas a folosit prilejul pentru („cum zicea Topîrceanu") a se lustrui pe el, adresîndu-se defunctului: „Istoria veche, pînă în străfundul şi negura vremilor şi cronica memorialistică a zilelor noastre, «*Prin Europa*», am scris-o împreună cu bucurie şi plăcere, sub imboldul şi încurajarea primului meu lector care ai fost Dumneata, pentru care îţi păstrez gratitudine. Ea a deschis un nou capitol şi o nouă optică în patrimoniul literelor româneşti. Preţuirea a venit încă de la bun început şi a avutconfirmare şi prin traducerile în multe limbi străine." Nu se prea înţelege cum a fost Traian Filip primul *lector* a ceea ce *a scris împreună* cu „şeful familiei" de la Fundaţia Europeană Drăgan şi nici ce capitol anume au deschis în patrimoniul literelor româneşti (cum zicea Topîrceanu:„Cînd falnic m-am lăsat din zbor / Pe Academia Română / eram de mult nemuritor"), În final, campionul românismului Josif îşi ia adio de la fratele Filip „în frumoasa limbă spaniolă": „un fuerte abrazo con afecto"!, după ce, să fim drepţi, citase din „marele nostru poet Panait Cerna" şi îi evocase pe „străbunii noştri traco-daci".

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară" pe adresa Fundaţia „România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

SPORT

Paragina din handbal

AVEM cîţiva handbalişti, dar nu mai avem handbal. Nu mai avem Handbal, dar avem pretenţii. Avem pretenţii, dar nu mai avem pe ce le sprijini. Aşa că, mîine, poimîine, o să ne trezim în seria începătorilor şi a celor pentru care handbalul e o chestie peste mînă. Birtalan ne şi pregăteşte moralul pentru acest eveniment, acuzînd arbitrajele de părtinire. Cînd ai noştri pierd cu Belarusul la un scor absolut jenant şi nu mai pot de frica unei echipe care de-abia a apărut ca naţională, Croaţia, n-are rost să mai pozăm în victime. Aştia sîntem. După bunul obicei autohton, handbalul a fost lăsat la noi în paragină, pe ideea că se va descurca oricum. Uite că nu se descurcă oricum. Cine vrea să ne bată îşi face cheful, şi asta la nişte scoruri de coşmar. Bietul Birtalan îşi plăteşte acum toate ratările de pe vremea cînd juca în naţională. Şi la felul cum suferă pe marginea terenului e clar că nici lui nu-i vine să creadă că ai noştri au ajuns să piardă atît de usturător.

Altfel, fotbaliştii sînt bine - O.K. în America. N-au făcut ei mare lucru în meciurile de pregătire, dar dacă izbuteşte Iordănescu să-i pregătească psihic cum se cuvine, mai stăm de vorbă. Columbienii au bătut tot în meciurile lor de încălzire. Asta s-ar putea să-i facă mai încrezători în ei înşişi decît îi duc curelele. Dar dacă vor izbuti să rămînă în formă şi la partida cu noi, apoi chiar va trebui să jucăm ca la carte, ca să-i batem. Iordănescu e acuzat că a lăsat acasă jucători de care ar fi avut nevoie. Nu cred. Din cîte îmi dau seama el merge pe o formulă de echipă de drum lung. Modelul lui pare a fi Steaua epocii ei de glorie, cu posturi pentru jucători, chiar dacă jucătorii aleşi nu sînt cei mai buni.

Tuşier

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 300 lei

Biblioteca Judeţeana
MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

22 - 28 iunie 1994
(Anul XXVII)

24

MATEI CĂLINESCU

(pag. 11, 12-13)

O carte în discuție

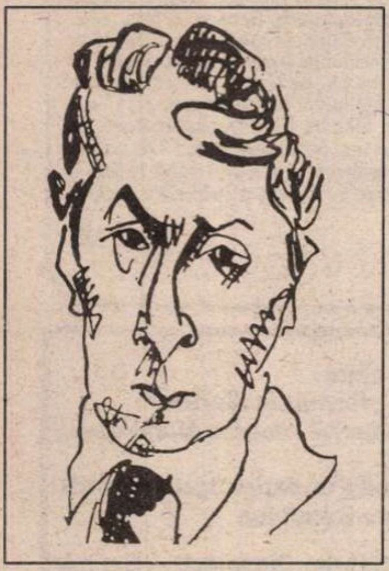
- Cronici de Gabriel Dimisianu, Ioana Pârvulescu, Geo Șerban, Radu G. Țeposu -

(pag. 4 - 5)

MATEI
CALINESCU
ION
VIANU
AMINTIRI
IN
DIALOG

Cum moare marxismul?

(pag. 3, 11)



Visul pistolarului în carantină

(pag. 18)

Izgoniți din paradisul cărții

(pag. 4)

Mateiu I. Caragiale în postumitate

(pag. 14)

GARCÍA MÁRQUEZ E FOARTE VIU!

(pag. 22)

BIGUDIUL MIORITIC

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Despre propagandă

ÎN CĂRȚILE lui Albert Speer și Hugh Trevor-Roper despre Germania hitleristă, există două remarcabile portrete ale lui Joseph Goebbels, creierul propagandei naziste. Cei doi autori, unul arhitect de meserie, aflat chiar în anturajul lui Hitler, ministru pentru armament și producția de război, celălalt, ofițer britanic de informații, însărcinat să afle în ce împrejurări a murit dictatorul, par deopotrivă frapați de figura ștearsă a personajului care dădea naștere sloganelor naziste. Goebbels nu e un personaj unic. Toate regimurile „ideologice“, fasciste sau comuniste, cunosc acest tip al cărui rol fundamental este, așa zicînd, să întrețină moralul unei populații greu încercate în existența ei cotidiană. Ca dirijori ai orchestrei culturale (redusă la o formă de propagandă), Goebbeliștii verzi sau roșii transferă zi de zi, ceas de ceas și în proporție de masă (citatul este din Lenin) problemele concrete ale vieții oamenilor în domeniul ideologiei sociale (citat din Marx). Se înțelege de ce nici un regim de acest fel nu se poate dispensa de un propagandist șef. Trevor-Roper îl compară pe Goebbels cu ceilalți lideri naziști. Göring era un „mare vizir“, un „maharajah“ cinic și hedonist, care se complăcea într-un decor de „luxurie romană“. Bormann era un funcționar fără imaginație, răbdător și amoral. Himmler era „marele inchizitor“, folosind ideologia nazistă ca o „armă politică“ și considerînd că „fiecare iotă a ei este adevărul arian pur“. Goebbels era „singurul intelectual din partidul nazist“, latin ca spirit, dovedind o suplețe a minții pe care niciunul dintre teutonii săi colegi n-o poseda, pe scurt, un om inteligent și integru (ceea ce nu se poate spune despre ceilalți) care „n-a folosit niciodată mecanismele terorii sau ale opresiunii“, căci el dorea să fie, mai presus de orice, convingător.

Vreau să spun că pe noi toți, care am trăit în regimuri totalitare, ocupîndu-ne cu ideile, arta sau cultura, tipul încarnat de Goebbels ne-a obsedat mai mult decît oricare altul. Am evocat cîndva, chiar în această pagină, pe cei cîțiva responsabili cu propaganda din România și din alte țări comuniste, arătînd care a fost rostul lor. Nu la acesta vreau să revin. Propaganda mi se pare a fi însă lucrul cel mai misterios pe care nazismul și comunismul l-au creat. Nu teroarea, lagărele sau execuțiile: acestea sînt lucruri relativ simple, știute din întreaga istorie a umanității, și care nu ne stîrnesc interesul decît prin cruzime sau aberanță. Doar propaganda, care, după părerea mea, trebuie să le stea alături în arsenalul totalitar, ne frapează printr-o latură misterioasă.

Esența propagandei naziste și comuniste este o formă radicală de minciună. Reiau, după Trevor-Roper, „principiile“ pe care și-a clădit Goebbels propaganda și care sînt arhetipale pentru toate celelalte din regimurile cu pricina. „A creat - scrie Trevor-Roper despre Goebbels - un sistem de propagandă denumit (culmea ironiei) *luminarea poporului*, care îl convingea pe oameni că negrul este alb“. „Meritul teribil“ al acesteia consta în faptul de a „crea întotdeauna false speranțe oamenilor“.

Să reflectăm asupra sensului afirmațiilor. Propaganda totalitară este o manipulare conștientă a poporului, disprețuit în fond ca o masă naivă. Fundamentul manipulării constă în specularea speranței. Trec peste ceea ce este moralmente odios în propagandă, ca să subliniez că n-a fost inventat pînă azi nimic mai eficient, cînd se urmărește aservirea intelectuală a unui popor întreg și a fiecărui individ în parte, decît această speculă. Întrebarea e dublă: de ce tocmai speranța reprezintă slăbiciunea principală pe care propagandiștii mizează? și de ce efectele aservirii nu încetează de obicei atunci cînd încetează propaganda? Răspunsul e la îndemînă pentru prima întrebare. E mai complicat pentru cea de a doua. Dar tocmai supraviețuirea efectelor propagandistice dincolo de limitele unui anumit regim mi se pare alarmantă. Constatăm astăzi urmările propagandei de ieri. Cum și cînd îi se va pune capăt? Și, mai ales, ce îi se poate opune? Adevărul? Ar fi simplu, dacă sechelele minciunii n-ar face aproape imposibilă încrederea în adevăr. O altă minciună, o altă propagandă? Ar fi cinic și iresponsabil, căci nu ne-ar conduce la libertatea conștiinței și la democrație, ci probabil tot la totalitarism. Cum se numește sistemul de educație opus propagandei?

Voi încerca să răspund în alt articol.

■

Biblioteca Județeană
MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Bigudiul mioritic

PE lîngă atîtea enigme ale omenirii, noi, românii, avem de descifrat o şaradă care ne aparţine în exclusivitate nouă, geto-dacilor romanizaţi. Ea nu se referă la vreo misterioasă inscripţie din adîncurile peşterilor, la impenetrabile construcţii multi-milenare ori tainice mesaje sosite din necunoscut. Şi nici la arhivele Securităţii ori la uitatele conturi ale lui Ceauşescu. Nici măcar la invizibilii terorişti ori la felul în care clica iliesciană luptă din răsputeri să ne înglodeze în datorii pe care ei le fac şi noi le plătim.

Misterul cel mai de nepătruns al românilor constă în imposibilul răspuns la întrebarea: de ce ne pasă nouă atît de mult de trecutul nostru şi nu dăm doi bani pe ce ni se întîmplă chiar în această clipă? De ce suferim pînă la lacrimi că a trebuit să plătim tribut turcilor, dar nici nu tresărim cînd diverşii ceauşeşti şi ilieşti ne amanetează viitorul, pentru ca azi să le fie lor bine? Uităm că tributul dat turcilor era echivalentul unei taxe în schimbul căreia eram protejaţi de alţi posibili invadatori. Că el a degenerat într-o formulă de dobîndire a demnităţilor şi a funcţiilor de stat e vina nu numai a turcilor, dar şi a noastră. În ce mă priveşte, deplîng nu influenţa istorică a turcilor asupra noastră, ci înrîurirea lor actuală. Acum, departe de a fi un factor civilizator (aşa cum au fost, vreme de secole, spre uluiala multora dintre noi), ei îşi motivează retrospectiv faima de stricători de moravuri şi producători de murdărie.

Cum să nu fii şocat cînd paşnicul cetăţean de azi e în stare să se zguduie de plîns la drama lui Avrămuţ Iancu şi a lui Bălcescu, dar te priveşte dispreţuitor cînd îi aminteşti de zecile de mii de eroi ucişi în închisorile comuniste, în chiar timpul vieţii noastre. Cu glanda discernămîntului atrofiată, nu sîntem în stare să facem distincţia între duşmanul dinăuntru şi duşmanul dinafară. S-au comportat mai oribil cu poporul român funcţionarii imperiali decît au făcut-o funcţionarii din Securitatea română şi din Partidul Comunist Român? Au fost mai cruzi temnicerii care îl păzeau pe Vác, lîngă Pesta, pe românul Ioan Slavici decît românii care l-au exterminat la Aiud pe Mircea Vulcănescu? Sau decît bestiile cu chip uman care la Piteşti, la Gherla, la Sighet îi măcelăreau pe cei de-acelaşi sînge cu ei?

Să nu ne amăgim: nu e vorba de simple accidente. E vorba, din păcate, de un stil de existenţă. În România lui Dej şi Ceauşescu, orice individ care părăsea ţara era imediat catalogat drept trădător de neam şi asasin, oricît s-ar fi comportat el de paşnic pe vremea cît se afla acasă. Ungurii n-au ezitat, în schimb, să şi-i anexeze (şi să-i folosească în interesul ţării) pînă şi pe cei mai neîmblînziţi anticomunişti, inclusiv pe aceia care îi atacaseră cu arma în mînă pe bolşevicii de la putere. Din păcate, noi ne dovedim perpetuu incapabili să ne vedem interesele prezente şi, mai ales, pe cele de viitor. Ne mulţumeşte contemplarea mofluz-visătoare a trecutului, pe care îl modelăm în funcţie de ceea ce am fi putut fi dar, vai, n-am fost.

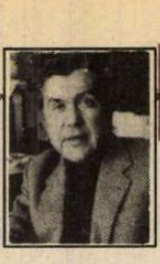
E suficient să te întrebi dacă marii noştri voievozi erau atît de sfinţi şi invincibili pe cît ne dăscăleşte limba de lemn a manualelor de istorie şi eşti taxat instantaneu de trădător, ne-român şi denigrator plătit al fiinţei naţionale. Dimpotrivă, oricîte documente ale trădării patriei de către cei aflaţi *acum* la conducerea ţării ai aduce, eşti tratat cu filozofică indiferenţă şi un calm menit să-ţi arate propria nimicnicie şi incapacitatea de a pricepe mersul, adevăratul mers al lucrurilor. Şi ce dacă regimul Iliescu pîndeşte un moment de neatenţie pentru a ne zvîrli iarăşi în braţele ruşilor? Noi, românii, ne vom refugia în doina de jale cîntată la caval, în reveriile cu Crăişorul munţilor şi elucubraţiile cu Zalmoxis, urmaşul lui Pitagora (sau invers). Ce importanţă are, la scara istoriei, că Theodoru şi Văcăroiu ne-au lăsat fără flotă? Ce nevoie avem noi de corăbii, cînd sufletul nostru e modelat pe bigudiul mioritic deal-vale? Nu e mai bine ca marea, exclusă din zestrea noastră de cuvinte intraductibile, să rămîne, ca la Bădia Mihai, un etern dor al românului?

Aici, la porţile Orientului, are trecere doar vinul vechi, chimirul strămoşesc şi bundiţa roasă de molii. Tot ce ne poate racorda la contemporaneitatea multiformă e un atac banditesc la reduta codului genetic naţional. Noi vrem să fim aşa cum au fost bunicii şi străbunicii noştri: oşteni invincibili şi ctitori neobosiţi de monastiri. E drept că n-am zis nici pîs cînd s-au dărîmat, sub ochii noştri, biserici şi monumente unice, dar nu răbdăm să ni se spună că bisericuţele noastre de lemn (splendide, de altfel) nu au măreţia, opulenţa, splendoarea pompoaselor catedrale gotice ale Occidentului.

În fond, problema se află în cu totul altă parte. Aţintirea privirii spre trecut e o formă a conservării iluziilor despre noi înşine. Am împrumutat, la nivel macro-social, ceva din mentalitatea omului de la ţară . Acesta petrece un an şi jumătate la armată, iar pînă la adînci bătrîneţe nu face decît să-şi amintească de vitejiile, primejdiile şi situaţiile excepţionale prin care a trecut cu glorie. N-am fost niciodată din cale-afară de obsedaţi de destinul nostru – adică de proiecţia înainte, în viitor –, însă ne-am arătat neîntrecuţi în a ne conserva iluziile despre un trecut pe care l-am descris mereu în termeni mitici. Mamele, bunicile, stră-străbunicile noastre au fost întotdeauna modele de virtute şi au purtat impecabile şorţuri cu motive naţionale. Taţii noştri complexau, prin solemnitate, distincţie şi demnitate statuile megalitice. Se poate să fi fost şi aşa. Dar atunci, de ce sîntem astăzi, Doamne, atît de văcari, de funari, de vadimi, de gavri, de pauneşti, de cozmînci, de hrebenciuci, de dumitraşti, de marţieni, de verdeţi, de solcani şi de suieni?

■

Anunţăm pe cititorii noştri că pot încheia abonamente pentru „România literară“ la toate oficiile poştale din ţară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicaţiilor.*



MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

COMEMORARE. Comemorarea debarcării Aliaţilor în Normandia a depăşit tot ceea ce se putea imagina în materie de festivităţi: aducerea în Europa a mii de foşti combatanţi, zece capete încoronate şi şefi de stat întruniţi cu prilejul evenimentului, reconstituiri spectaculoase de bătălii, refacerea pînă la detaliu a „zilei celei mai lungi" – totul cu acoperire TV integrală. Tot ce avusese o vagă legătură cu ziua Z şi reuşise să supravieţuiască unei jumătăţi de secol a fost adus sub luminile rampei. Pentru glorificarea sacrificiului în numele libertăţii, pentru spectacolul 6 iunie 1944 – 6 iunie 1994, s-au cheltuit miliarde de dolari.

Aceşti bani aruncaţi fără profit vizibil pot părea un abuz în ochii economistului riguros ori în cei ai locuitorului dintr-o ţară din Est, preocupat de supravieţuirea zilnică. Dar, în realitate, nu-i nici un abuz. Sub forma comemorării fastuoase, se restituie o mică parte din recunoştinţa pe care toţi o datorăm acelor soldaţi seceraţi de gloanţe pe plajele Normandiei în zorii zilei de 6 iunie 1944: fără libertatea cucerită de ei, nici una dintre realizările Europei postbelice n-ar fi fost posibilă.

Ceea ce te poate însă consterna cu adevărat este tăcerea ruşilor faţă de proprii lor eroi. Bătălia de la Stalingrad a fost la fel de sîngeroasă şi de hotărîtoare pentru soarta războiului ca şi cea din Normandia, totuşi, nici urmă de comemorare ori fast: la începutul anului 1993, semicentenarul Stalingradului a trecut neobservat. Guvernul rus n-a crezut că merită să arunce banii pentru amintirea unor tineri fără nume, morţi şi îngropaţi acum o jumătate de veac.

Un comentator superficial ar invoca imediat prosperitatea ţărilor occidentale în raport cu starea catastrofală a economiei ruseşti. Cînd finanţele unei ţări au atins punctul zero, cum să-ţi mai permiţi sărbătoriri costisitoare? Ar fi reconfortant ca aceasta să reprezinte explicaţia, dar din păcate nu-i aşa. Fastul comemorării lui 6 iunie 1944 şi uitarea totală a Stalingradului din 1943 relevă două moduri opuse de apreciere a vieţii umane. În timp ce autorităţile americane, canadiene, britanice ori franceze au mers pe urmele fiecărui supravieţuitor ori rudă de supravieţuitor al bătăliei, cheltuind timp, energie şi bani pentru readucerea lui la lumină, ruşii nu mai au, probabil, nici măcar listele soldaţilor căzuţi la Stalingrad. În timp ce anglo-americanii atacau poziţiile germane după o pregătire intensă de artilerie şi cu maximum de precauţii, comandanţii sovietici obligau unităţi întregi să traverseze cîmpuri puternic minate pentru a deschide drumul tancurilor. În timp ce soldatul american lupta ştiind perfect care-i sînt drepturile, soldatul sovietic se temea în mod egal de glonţul german şi de posibilitatea de a fi trimis într-un lagăr siberian de concentrare, pe cine ştie ce motiv.

Contra nemţilor, în Vest, a luptat o armată în care fiecare soldat era considerat un potenţial erou şi tratat ca atare; contra nemţilor, în Est, a luptat o armată în care conta doar cantitatea, iar pierderile erau contabilizate cu sutele de mii, fără reţinerea nici unui nume individual. Să ne mai mirăm că, după război, s-au instaurat în Europa două lumi diferite – oglinzi fidele ale armatelor care au ocupat-o?

Iar astăzi constatăm cu tristeţe că – trecută o jumătate de secol – nici măcar morţii pentru aceeaşi cauză nu sînt egali între ei.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

Sînt un X... Atît! Poate că scriu „extrem de lung" şi „destul de prost"... Nu ştiu... De fapt, eu ştiu ceva... şi culmea - o strig în gura-mare... Fiecare e liber să-şi dea cu părerea... Aşa am ajuns să aud: "Cine a scris asta? Tu? E foarte prost..." Am minţit... Era, întîmplător, Pasternak... „Cine a scris asta? Aaa..., Pasternak, foarte frumos... Ăla cu premiul Nobel... Da, se vede..." Iarăşi am minţit... Eram, întîmplător, eu... Nu am nici un comentariu... Ca la Descartes, indubitabilă rămîne îndoiala. V-am reprodus întocmai textul ce însoţeşte poemele nesemnate, respectându-vă punctuaţia, imaginându-mi în fel şi chip rostul pauzelor şi ghilimelelor şi îndoindu-mă cu măsură că dialogul sugerat a fost vreodată real. Este în acelaşi timp interesant, inutil şi riscant să vrei să dezlegi misterele şi să pricepi interesele necunoscutului care îţi scrie. Nu ai niciodată siguranţa că el te cunoaşte sau îl interesează *ce* şi *cât* poţi, nu are decât o uluitoare speranţă că îi vei recunoaşte meritele şi îi vei face dreptate tu, în sfârşit. Stai în cumpănă, amâni şi uneori nu prea ştii cum să te mişti în puţinătatea spaţiului, ca să nu-l atingi, să nu-l doară, să nu-i ignori susceptibilităţile. Eu sper, stimate domnule X, că aveţi un nume propriu frumos şi că în curând veţi decide să mi-l faceţi cunoscut. M-am gândit, bineînţeles, dacă poemele trimise vă aparţin într-adevăr, dat fiind jocul sugerat în scrisoare şi pe care îl încercaţi probabil şi pe pielea mea, rezervându-vă un atât de trist, în fond, fel de a vă amuza. Ştiu şi eu? Pasternak, nu! Dar un oarece damf Mălăncioiu se simte mai ales în poemele rimate. Cele lungi, în vers liber şi filiforme sunt demonstraţii lirice aproape fără cusur, scrise bine, neplicticoase. Nu ştiu dacă aţi publicat vreodată, nu ştiu ce vârstă aveţi, nu ştiu cu ce vă ocupaţi în viaţa de toate zilele. Ca să vă înţeleg mai bine şi să-mi închipui că vă pot şi ajuta cu un sfat, ar fi bine să jucaţi cu cărţile pe faţă. Aveţi obsesii serioase şi le trataţi cu atenţia cu care şi eu le-aş trata. *Invitaţie pentru ieşirea din confuzie* este un titlu neinspirat. Poemul însă e bun, chiar dacă puţin naiv. *Eliberarea lui Sisif* bate spre excelent. *Pădurea arsă* şi *Discuţii despre o boală* sunt copleşitoare, fiecare în felul său. Urmează *Clipă de viaţă*. Sub acest titlu banal poemul îşi face lucrul său cinstit. În fine, *Fântâna de lângă pământul nisipos* este poate lucrul cel mai bun pe care l-am citit în ultimul timp la post-restant. În vremuri mai puţin sărace, cu 50 de poeme de calibrul acestora, s-ar fi putut alcătui o carte care ar fi avut neîndoielnic un bun ecou.

■

România literară

Editată de către:
- ***Fundaţia „România literară“ director general Nicolae Manolescu;***
- ***Ion Raţiu;***
- **cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă**

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia „România literară“, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Corina Miţă.**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München).

Tehnoredactarea computerizată şi tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC“ S.A., CALEA PLEVNEI 114.

ACTUALITATEA

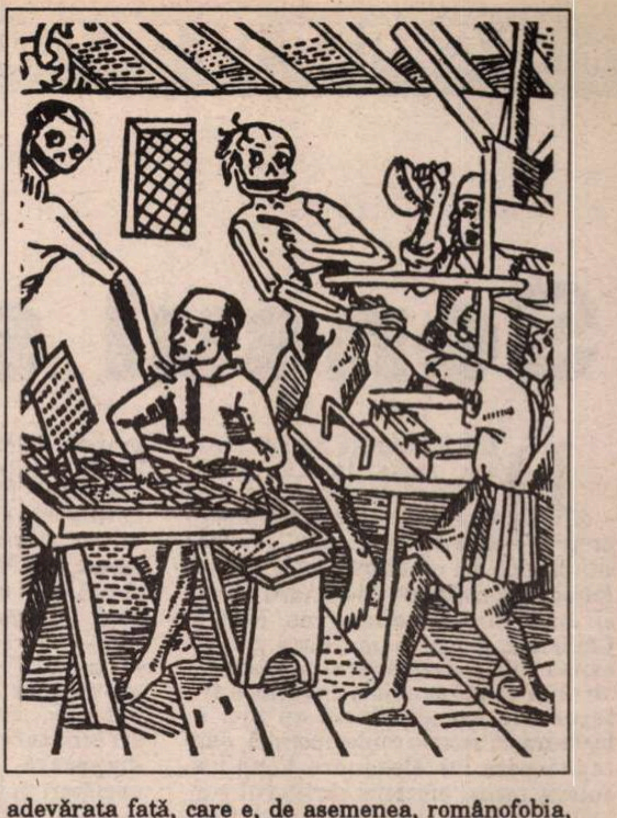
Cum moare marxismul?

INDISCUTABIL, marxismului i-a sunat ceasul „stingerii universale". Dispariţia sa îmbracă însă forme diferite. Uneori preferă formula *mourir en beauté*, devenind, oricît de incredibil ar părea, joc estetic, ficţiune ce se răsfaţă. Tendinţă prin excelenţă utilitară, se neagă pe sine, naufragiind în gratuitate, într-un soi de „joc cu mărgele de sticlă". „Marxismul, la ora actuală, în catedrele americane, ne relatează Virgil Nemoianu, este aproape ca un fel de turn de fildeş. Ceva extrem de sofisticat, de complicat, de rafinat, seamănă foarte tare cu estetismul de la sfîrşitul secolului XIX, fin, jucat, şi care n-are absolut nici un fel de legătură cu realitatea, aşa cum se desfăşoară ea". Ciudat, neaşteptat, pe cît de viclean final! Dar ceea ce se petrece pe sol american, n-are nici o legătură cu ceea ce se întîmplă la noi. În România, ca şi, de altminteri, în alte ţări ale Estului, marxismul n-are tăria de a „muri frumos". Nu se hotărăşte a se retrage în literatură. Alungînd fantasma gratuităţii, preferă a juca încă o dată pe cartea pragmatismului. Se cramponează de poziţiile sale, dacă nu de cele propriu-zis ideologice (care nu sînt nici ele complet abandonate), măcar de mentalităţi şi reflexe, de structuri şi instituţii. Şi, mai cu seamă, persistă prin oamenii săi, care săvîrşesc, sub ochii noştri, o dublă manevră: îşi creează o putere economică (de tip capitalist) şi îşi recuceresc puterea politic-administrativă (în buna tradiţie a monopolului ce le era asigurat în cadrul „socialismului real"). Speră a supravieţui prin acest hibrid care e „perioada de tranziţie". Şi chiar a propăşi, ajungînd „mai mult decît ceea ce am fost". Pentru a fi siguri de succes, îşi recrutează o nouă clientelă din rîndul oportuniştilor *in spe* (fără cazier colaboraţionist) şi nu ezită a afişa un naţionalism xenofob la culme, fascizant, ai cărui fermenţi paroxistici îi suplinesc lipsa de vlagă. Combinaţia rebarbativă a comunismului naţional a fost experimentată încă sub Ceauşescu. Dezaxarea unui atare comportament bate la ochi, chiar din punctul de vedere, acceptat ca „normalitate", al fiecăruia din cele două extremisme. N-am putea vorbi oare de un comunism drogat?

Că ne aflăm în faţa agoniei marxismului, nu încape îndoială. Întrebarea care se pune este cît va dura aceasta şi ce primejdii conţine. Nu dorim a face predicţii. E necesară însă o analiză a prezentului, care să ne ofere o cunoaştere corectă a acestuia, răspunzînd atît unui imperativ intelectual, cît şi unuia moral. Căci pentru „morala integrală", scria Ortega y Gasset, „înţelegerea este o datorie clară şi elementară". Numai în baza unui asemenea examen obiectiv al fenomenelor, ţinînd pasul cu derularea lor, ne putem da seama de răspunderile istorice (adjectivul ni se pare pertinent) ce revin fiecărei părţi: de-o parte „noua clasă", revizuită şi revigorată, după un explicabil şoc revoluţionar, de alta restul societăţii, chiar dacă în bună măsură încă o societate timorată, inhibată, manipulată prin pîrghiile ideologice, mai mult ori mai puţin disimulate chiar în interiorul maşinăriei psihice, devenite reflexe condiţionate. „Noua clasă" se va menţine atîta timp cît nu va avea loc un proces al comunismului complet şi eficace, adică urmat de sancţiuni. Sancţiuni de ordin penal, cînd se vor dovedi fapte de o gravitate deosebită, şi de ordin etic, în faţa unei vinovăţii difuze, implicînd şi într-un caz şi în altul scoaterea din circuitul funcţiilor de conducere şi al altor avantaje a invidizilor compromişi. Cînd am propus un proces Nürnberg în sfera culturii, pe care o cunosc mai bine, am avut în vedere tocmai o asemenea asanare. O componentă a asanării obşteşti. Propunerea a fost întîmpinată cu ridicări din umeri sceptice, care, desigur, n-au contracarat vacarmul de proteste şi insulte pornit din mediul celor vizaţi. În locul unei masive coalizări în sprijinul unui act de justiţie fundamental, care să despartă o epocă de alta precum un hotar expiator, au războit, aidoma unor miasme ale neaerisirii, o indiferenţă şi o abulie cvasigenerale. Spre surpriza mea, n-am găsit înţelegerea pe care contam fiindcă mi se părea firească. Asupra trecutului a fost trasă repede o perdea precum peste o debara plină de lucruri vechi, care nu se cuvin văzute. Şi mîinile care au tras-o n-au fost numai ale vinovaţilor. Oameni de nădejde şi-au întors deseori capul în altă parte ori şi-au coborît privirea, stînjeniţi.

Ce semnificaţie are această stînjenire? N-aş dori să ocolesc realitatea dezagreabilă şi-mi voi înscrie părerea cu francheţe: una de favorizare a fărădelegii. Văzînd că nu sînt urmăriţi, că nu li se cere socoteală pentru ceea ce au făcut, nomenclaturiştii, torţionarii, oportuniştii, profitorii de toate speţele nu doar că au răsuflat uşuraţi, dar şi-au văzut confirmate, fie şi indirect, pornirile. Au cutezat a le altoi cu noi mlădiţe de arivism, de „autodepăşire". Au perceput pasivitatea celor „buni" drept o lumină verde. Şi-au văzut înainte de treabă. S-a produs astfel un fapt bizar. Admiţînd teoretic, exclusiv teoretic, că reprezentanţii regimului totalitar poartă o responsabilitate pentru feluritele lor orori, intelectualii liberali – o apreciabilă parte a lor – nu şi-au asumat nici o responsabilitate. N-au conştientizat faptul (ori, vai, l-au ocolit cu bună ştiinţă) că o vinovăţie nepedepsită se constituie într-un pericol potenţial. Că apatia, îngăduinţa, amnezia, atitudinea de „lasă-mă să te las" includ o dezerţiune ce amplifică, prin asociere, pericolul în cauză. Că moliciunea în faţa răului poate fi egală cu o cruzime. S-au spălat pe mîini, conform clasicului exemplu. Pierderea nu este doar a conştiinţei lor, ci a obştei româneşti, care suferă urmările unei neimplicări, la rîndul său, culpabile.

CĂ lucrurile stau astfel, ne-o confirmă evoluţia evenimentelor. Restauraţia a căpătat un ritm şi o amploare atît de grăitoare, încît poate fi socotită drept capul de afiş al spectacolului istoriei noastre postdecembriste. Extremiştii au pătruns în parlament, reprezintă ţara în afara graniţelor, iar înăuntrul lor ne cheamă la ordine prin mijlocirea discursului celui mai puţin urban cu putinţă. Răfuiala lor cu adversarii este atît de abjectă, încît ar putea fi comparată cu situaţia de decădere a insulei Corfu, care, în antichitate, deşi, la un moment dat, şi-a redobîndit libertatea, nu şi-a mai putut-o folosi, generînd proverbul injurios: „Corcira (vechiul ei nume) este liberă: fă-ţi nevoile unde vrei". Nenumărate alte personaje notorii ale colaboraţionalismului şi fripturismului ceauşist s-au aşezat la festinul noii puteri. Cred că dacă s-ar face o statistică în legătură cu trecutul indivizilor ce ocupă funcţii de decizie la nivel central şi local, rezultatul ar fi coşmaresc. Desigur, în temeiul ţelurilor lor carieriste, al apucăturilor lor incurabile, ipochimenii cu pricina nu-i îngăduie pe cei cu altă opinie. Nu o dată, pe o arie largă, de la cultură pînă la conducerea băncilor, s-a înregistrat efectul asfixiant al climatului neocomunist. Se manifestă curent o contraselecţie, o eliminare aberată a competenţelor şi caracterelor, acţiune ce caracterizează un conservatorism grotesc, ce-şi taie craca de sub picioare. Democraţia este înţeleasă ca o lărgire a funcţiei represive. Ceea ce sub dictatură se producea în cadrele restrînse ale „conducerii superioare", este acum la îndemîna samavolnicelor iniţiative pluraliste. Defel întîmplător, impasul Basarabiei are loc în cadrele replierii politice tot mai accentuate. Încăpută pe mîna nomenclaturiştilor de la Chişinău, susţinuţi de nomenclaturiştii de la Bucureşti, în mod deosebit de aripa lor extremistă, nefericita provincie dintre Prut şi Nistru trăieşte o dramatică prăbuşire în trecut. Sub constelaţia nefastă a unor atari împrejurări, nici nu se putea altminteri. Logica răului e consecventă cu sine. Neocomunismul înseamnă resovietizare, iar aceasta duce la jugularea conştiinţei etnice. În ciuda tiradelor lor naţionaliste, capii naţional-comunismului nostru, prin însuşi tiparul lor mental de sorginte comunistă, nu puteau conduce decît la românofobie. Destinul oricărei trădări e de-a cădea în propriul său abis. Nici relaţia cu Europa nu s-a putut menţine pe făgaşul normal. Chiar dacă impregnat, din pricini de conjunctură, cu motive naţionaliste, comunismul nu poate acţiona (măcar în virtutea internaţionalismului său rezidual, anarhic-despotic) decît împotriva intereselor naţionale, înţelese într-un fel rezonabil, privite în perspectivă. Mult trîmbiţata noastră integrare continentală n-a depăşit alura unei campanii ideologice, dintre cele lansate periodic de către cîrmuirea totalitară, cu rosturi demagogice. Frumoasele declaraţii de intenţii s-au spart aidoma unor baloane fragile. Au avut grijă neocomuniştii să ne compromită în ochii ţărilor civilizate. Neomiţînd nici un mijloc, de la mineriade la antisemitism şi de la agresarea opoziţiei la cultivarea disensiunilor cu maghiarii, au dat frîu liber instinctului lor izolaţionist, barbariei lor funciare, staliniste. Astfel, în mod paradoxal, istericele lor explozii patriotarde şi-au revelat adevărata faţă, care e, de asemenea, românofobia, trăsătură comună a nomenclaturiştilor noştri şi a activiştilor de la Chişinău, gen Snegur şi Moţpan.



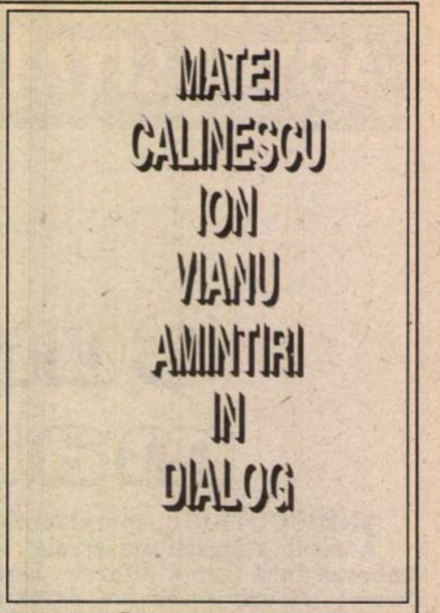
CE-AU de spus, în faţa acestor dramatice realităţi, îngăduitorii, amabilii, pasivii noştri intelectuali? Evident, şi în această categorie există stratificări. Dînd la o parte pe cei ce n-au fost şi nu sînt decît simple megafoane ale comunismului, aşadar *obiecte* propagandistice iar nu oameni, deci făpturi cu un minim liber arbitru şi cu o minimă demnitate, putem poposi în faţa „apoliticilor". Aceştia simulează o punere în paranteză a contingentului, care nu poate a nu antrena şi o punere în paranteză a moralei. Ideologizarea lor e mediată, „prin delegaţie". Pretind a privi departe în zări, într-un viitor pur estetic. Cu titlu de amuzament, ne permitem a reproduce un portret îndeajuns de fidel al unui autor băştinaş, „apolitic", citînd următoarele rînduri ale lui Raymond Aron (cu rugămintea către cititor de a înlocui numele lui Sartre cu al... altcuiva): „Ca persoană, Sartre întruchipează tot ceea ce respinge Soljeniţîn: negarea regulilor morale, refuzul distincţiei imemoriale între bine şi rău, sacrificarea oamenilor şi justificarea crimelor în numele unui viitor nedefinit (în toate sensurile acestui adjectiv), pe scurt, ticăloşia prin ideologia-ticăloşie, care îmbracă, în cazul lui Sartre, o formă pură, ticăloşia prin delegaţie, pentru că el nu omoară pe nimeni, pentru că nu ar face rău nici unei muşte şi nu ia parte la istorie decît cu pana". (În treacăt fie spus, francezii sînt, de la Raymond Aron la Bernard-Henri Lévy şi de la Alain Besançon la André Glucksmann, mult mai necruţători decît ai noştri democraţi faţă de memoria şi recrudescenţele celor două totalitarisme, cu toate că Franţa, după cum prea bine se ştie, n-a cunoscut decît ravagiile unuia din ele, pe o durată incomparabil mai scurtă decît cea a înrobirii noastre). Dar nu ne putem limita doar la distinşii „apolitici". Împrejurările ne silesc a medita şi la conduita altor oameni de litere, de la care ne putem aştepta la o contra-acţiune energică, avînd în vedere principiile de la care se reclamă, ca şi biografiile lor decente. Jumătăţile, sferturile, cîteodată chiar unităţile şi mai mici ale reacţiei lor ne umplu de nedumerire. Un exces de protocol, de „eleganţă" pare nu o dată a le interzice replicile, a le frînge mişcările. De ce lasă fără răspuns atîtea ignominii? De ce nu amendează prompt răstălmăcirea, de ce nu resping cu hotărîre minciuna? De ce nu refuză relaţia personală cu invidizi incontestabil prea puţin onorabili? Sînt conştient că interogaţiile mele pot lăsa o impresie de „idealism" exagerat. Poate par prea „romantice", în confruntarea cu o diplomaţie rodată, cu ceea ce se cheamă *l'usage du monde*. Dar care lume? N-am simţămîntul că cele două tipuri de autori se plasează în aceeaşi lume. „Unificarea" lor are un aer silit, neviabil. Oricîte pretexte s-ar invoca, există între ele o prăpastie de netrecut. Neasumîndu-şi ruptura, oportuniştii au de cîştigat aparenţele onorabilităţii. Dar adversarii lor, simulînd că n-o văd, n-au decît de pierdut. Falsa omogenitate a unei colectivităţi e un truc la care marxiştii recurg, de regulă, în zorile şi în amurgul ideologiei lor, cînd au nevoie de ajutor pentru a acapara puterea. E ca un costum de gală pe trupul fantomatic al crizei. Formulele gen „largă concentrare democratică", „front naţional", „popular" etc. au un ecou trist, reprezentînd preludiul unor catastrofe cunoscute. Ele se prelungesc, cu destulă ipocrizie, în lozinca actuală a „reconcilierii" fără condiţii, nespus de profitabilă pentru noua ca şi pentru vechea nomenclatură (de atîtea ori coincidente), ademenitoare precum un măr rumen pe dinafară, însă putred pe dinăuntru, una din capcanele ultime ale ideologiei perdante. Cu cîtă uşurinţă putem uita lecţiile istoriei!

Gheorghe Grigurcu

– continuare în pagina 11 –

O CARTE ÎN DEZBATERE

Sensul scrisorilor



Matei Călinescu, Ion Vianu, *Amintiri în dialog*, Editura Litera, Bucureşti, 1994, 256 p., 2900 lei.

DINTRE cărţile despre care am scris la „Cronica literară" două îmi par a fi – dincolo de gustul şi de preferinţele proprii – experienţe literare pe care cititorul de azi nu trebuie să le scape: *Ferestrele zidite* de Alexandru Vona şi *Amintiri în dialog* de Matei Călinescu şi Ion Vianu. Între ele nu există nici o asemănare. Atmosfera stranie şi personajele învăluite în taină din cea dintîi nu au nici o legătură cu *istoria* contemporană, dar capodopera lui Alexandru Vona i-a suferit totuşi efectele: scriitorul s-a exilat la Paris, iar cartea sa a fost ignorată aproape o jumătate de secol. *Amintiri în dialog* este, dimpotrivă, o carte scrisă în exil şi radiografiază literar un timp istoric determinat precum şi felul în care istoria a influenţat „norocul" unor întregi generaţii. Voi încerca să explic de ce revin asupra acestei cărţi despre care am scris nu de mult şi de ce cred că este o lectură esenţială.

Amintiri în dialog are ca subiect „amînat" *exilul*, boală de care toţi am fost atinşi într-un fel sau altul: direct sau indirect (prin rude şi prieteni), concret sau virtual (prin gîndul, ipoteza plecării), în formă acută (exilul extern) sau în cea mai greu de observat (exilul interior). Cartea lui Matei Călinescu şi Ion Vianu poate fi luată drept sistem de referinţă pentru experienţa exilului din mai multe motive. În primul rînd este scrisă de *doi* autori, de doi oameni care au trăit, fiecare în felul lui, aceeaşi încercare. Prin dubla relatare-dialog se diminuează şi se corectează de la sine exagerările sau deformările uneia sau alteia dintre perspective. Avînd în permanenţă un termen de comparaţie (capitolele se succed în perechi), cititorul are şi posibilitatea de a alege o variantă sau de a construi o invariantă din bucăţele. În al doilea rînd cei doi autori au – prin profesiile lor – obişnuinţa analizei lucide, a înţelegerii de adîncime şi a expunerii limpezi: Ion Vianu este psihiatru şi pe lîngă studiile şi cercetările medicale este autor de eseuri, iar Matei Călinescu e scriitor şi profesor universitar. În al treilea rînd, plecarea din ţară a celor doi a fost – cum rezultă din ambele relatări – „mijlocie" din punct de vedere al greutăţilor şi obstacolelor, atît la pornire, cît şi la stabilirea în străinătate. O imagine extremă, disperată, cu situaţii limită şi neplăceri în lanţ, pe care vor fi trăit-o mulţi exilaţi, chiar dacă ar fi fost, eventual, mai puternică literar, n-ar fi asigurat reflectarea-tip (medie) a exilului. De altfel, valoarea literară a cărţii nu suferă datorită moderaţiei tonului şi a lipsei de senzaţional: ea reprezintă încă unul din motivele pentru care *Amintiri în dialog* devine o carte de referinţă.

Ca şi exilul, convenţia literară aleasă de cei doi „n'est point d'hier": scrisoarea. De la corespondenţa document literar din toate timpurile, de la romanele epistolare ale secolului al XVIII-lea francez şi pînă la fragmentatele misive din proza opzeciştilor români, de pildă, scrisoarea şi-a demonstrat întotdeauna valoarea artistică. Matei Călinescu şi Ion Vianu îi dau însă o nouă semnificaţie. Alegerea acestei convenţii şi nu a alteia (simplele memorii sau jurnalul) transformă scrisoarea în semn distinctiv al exilatului, al celui care şi-a pierdut (indiferent pentru cît timp) ţara. Scrisoarea este simbolul pierderii dornice de recuperare, al singurătăţii dornice de comunicare, al comunicării marcate de absenţă. Foile de hîrtie ale scrisorilor, pline de cuvinte într-o limbă care nu mai e *auzită* şi trebuie măcar *văzută*, sînt mici teritorii libere ale ţării pierdute. Nu e de mirare că din aceste scrisori se formează pînă la urmă drumul înapoi: „ritualul unei reîntoarceri în cuget, dacă nu în realitate" (222). *Amintiri în dialog* este prima şi poate cea mai importantă întoarcere a celor doi exilaţi în ţara din care evadaseră, pe care o pierduseră.

Pierderea ţării este simţită ca un jaf, de aceea apare, spre sfîrşitul dialogului, tema „ţării furate". Pentru a explica furtul ţării numit poate impropriu *exil*, cei doi autori se îndepărtează cît mai mult în timp de acest moment de ruptură. În capitolele care alcătuiesc cea mai mare parte a cărţii, dedicate copilăriei, adolescenţei, anilor universitari, autorii par a fi uitat de punctul nevralgic al destinului lor. Cu toate astea, capitolele despre anii petrecuţi în România nu fac decît să prindă în ramă, să susţină şi să justifice evenimentul cel mai delicat şi mai dramatic al amintirilor, sfîrşitul unei etape şi sfîrşitul cărţii: *Disidenţă şi exil* la Ion Vianu, *Primii ani de exil* la Matei Călinescu. Am spus că plecarea a fost pentru cei doi o experienţă de duritate „mijlocie", adică ei nu au trecut prin închisoare sau torturi fizice pentru a lua hotărîrea unui drum cu un singur sens. Tocmai acest lucru arată adevăratele dimensiuni ale răului, explicate foarte bine de Ion Vianu: „Lunga spălare a creierului la care fusesem supus ca toată generaţia mea nu făcuse din mine un comunist, dar avusese cel puţin un efect pervers: convingerea, pe care o împărtăşeam cu 99,9% din populaţie că sistemul era ireversibil. Iată de ce emigram: *pentru că nu mai speram*" (s.m. 207).

Sănătatea morală (disidenţa, cererea de exil) şi boala psihică, viaţa şi doza de moarte conţinute în orice despărţire, în orice plecare sînt sesizate de medicul psihiatru Ion Vianu, care avea să afle că „în viaţă trebuie să murim de multe, multe ori", că moartea nu rămîne „priponită, domesticită în cimitirul Bellu" (197). Dintre toate etapele prin care trece un om care e împins să-şi părăsească ţara, casa, biblioteca (a lui Ion Vianu era moştenită de la tatăl său, Tudor Vianu), punctul de pornire are o imensă valoare general-umană: „Omul care ajunge la un anumit grad de forţă îşi propune scopuri noi; dar împrejurările istorice pot fi astfel legiuite încît aceste ţeluri nu se pot îndeplini (sau nu te poţi apropia de ele) fără să jertfeşti ceea ce îţi este mai apropiat. [...] Într-un anumit fel, a te simţi puternic şi sigur pe tine nu slujeşte la altceva decît a te arunca, din nou, în instabilitate şi într-o poziţie de slăbiciune" (194). Paginile lui Matei Călinescu subliniază şi ele dimensiunile filosofice şi simbolice ale trecerii dintr-o lume în alta, de la *oroarea* cioraniană de a începe o viaţă nouă („de-un adevăr care mi s-a părut fulgerător şi irefutabil", 230) pînă la şansa dată fiecărui exilat (şi exprimată de Eliade) de a fi „un Ulise călătorind spre Itaca" (229).

Sensul scrisorilor din exil este invers faţă de sensul exilului: exilul înseamnă „dus", scrisorile înseamnă „întors". Crezînd că „şi-a ars toate bărcile", exilatul trimite din cînd în cînd mici bărcuţe de hîrtie ştiind poate că îi vor arăta, cîndva, drumul înapoi.

Ioana Pârvulescu

Spiritul unei generaţii

MĂ NUMĂR printre acei comentatori literari care nu au văzut în reculul romanului – fenomen real după 1989 – un simptom de criză, ci efectul firesc al unei mutaţii de sensibilitate, cum ar fi spus E. Lovinescu. Din pricini pe care nu le mai evoc (s-a tot făcut acest lucru), publicul cititor s-a arătat, după 1989, foarte interesat de literatura de non-ficţiune, căutînd cu aviditate jurnale, memorii, biografii, reconstituiri istorice clădite pe documente de care ochii săi fuseseră ţinuţi departe. Şi asemenea scrieri au apărut în număr mare, şi încă apar, dezechilibrînd oarecum, într-adevăr, proporţia, oricum relativă, a repartizării pe genuri a efortului literar, asta neînsemnînd totuşi „criză". Nu toată, desigur, dar o bună parte din această producţie non-fictivă prezintă interes sub aspectul expresivităţii artistice, iar cîteva opere provenite din lotul acesta al memorialisticii, al jurnalelor, al mărturisirilor ce înglobează documente istorice, au fost receptate, dincolo de celelalte merite care li s-au găsit, ca înfăptuiri mai mult decît valoroase în planul artei. Trăiesc estetic şi nu doar ca document istoric sau moral. Iar acum, tot din direcţia literaturii de non-ficţiune, ne-au venit aceste *Amintiri în dialog* ale lui Matei Călinescu şi Ion Vianu, impunîndu-se repede drept o carte importantă a momentului nostru, din orice unghi de vedere ar fi să o examinăm.

Recent, Mircea Iorgulescu (v. *Dilema*, nr. 74) nu ezită să o considere „cea mai cuprinzătoare şi mai profundă mărturie despre lumea comunismului românesc în succesivele ei momente", aducînd ca principal argument al acestei caracterizări „gravitatea radicală" adoptată de autori, aceeaşi faţă de semeni şi faţă de ei înşişi. „Auto-analiza radicală face posibilă şi judecata la fel de radicală asupra epocii" scrie cu dreptate Mircea Iorgulescu, atingînd el însuşi cota radicalităţii atunci cînd vede „un abis" între cartea în discuţie şi altele cu preocupări asemănătoare apărute la noi în anii din urmă. În acest punct eu mă despart totuşi de Mircea Iorgulescu, mie părîndu-mi-se că pot fi găsite destule zone de tangenţă, destule consonanţe între *Amintiri în dialog* şi alte cărţi româneşti din aceeaşi zonă a „memorialisticii post-totalitare". Aş spune mai degrabă că *Amintirile* sînt solidare cu ele decît în răspăr, că mai degrabă le sprijină decît le „sfidează". Chiar Mircea Iorgulescu, de altfel, dă cîteva titluri de opere de care, ca atitudine, *Amintirile în dialog* ar putea fi apropiate: *Straja dragonilor* a lui I. Negoiţescu, *Paradisul derizoriu* a lui Livius Ciocârlie sau fragmentele de memorii publicate pînă azi de Adrian Marino. Acestora eu le-aş alătura *Jurnalul* lui Mircea Zaciu sau paginile de lucidă auto-scrutare ale lui D. Ţepeneag (din *Reîntoarcerea fiului...*), dar mai sînt şi altele.

Cartea lui Matei Călinescu şi Ion Vianu se deschide unor discuţii ce pot fi duse pe multe planuri, dar pentru că a mai fost comentată în revista noastră şi pentru că revin asupra ei acum mai mulţi critici eu îmi voi îngădui să o privesc dintr-o perspectivă ceva mai restrînsă: aceea de *carte a unei generaţii*. Nu este numai atît, de bunăseamă, dar este şi asta, cu voia sau nu a autorilor înşişi.

Este vorba, desigur, despre generaţia celor doi autori, oameni de aceeaşi vîrstă, copii la sfîrşitul războiului şi în anii în care ce mai rămăsese din structurile democratice ale ţării era distrus de comunişti, adolescenţi nevoiţi să se formeze intelectual în epoca teroarei nedeghizate şi a dogmatismului compact, tineri însufleţiţi de speranţe în anii micii liberalizări înşelătoare, maturi în epoca dictaturii groteşti ceauşiste care îi împinge pînă la urmă să ia, şi unul şi celălalt, drumul exilului. Optica celor doi autori este fără îndoială puternic personalizată (nici nu putea fi altfel) dar este şi marcată de ceea ce aş numi *spiritul generaţiei*. Îl recunoaştem, pe de o parte, în sistemul de referinţe la care în carte se apelează, iar pe de altă parte în criteriile după care autorii judecă evenimente şi oameni din trecut. Şi această judecare a trecutului nu este făcută niciodată din unghiul de vedere al actualităţii, ci mereu ţinîndu-se seama de repere etice şi de valoare care au funcţionat pentru autori în epoca evocată şi care îi exprimau ca mentalitate şi ca experienţă umană. Fenomene, personaje ale deceniilor cinci şi şase ar fi rămas în totul neînţelese cititorilor care nu au trăit ce au trăit autorii şi generaţia lor, le rămîneau aşadar neînţelese dacă nu li se lămureau în carte măcar o parte din criteriile după care această generaţie s-a ghidat. Iată, de pildă, aceste atît de necesare precizări făcute de Matei Călinescu în legătură cu felul cum vedea generaţia sa (care e şi a subsemnatului) raporturile intelectualilor cu puterea comunistă şi acţiunile acestora care ajungeau să fie integraţi, într-un fel sau altul, în mecanismele sistemului totalitar: „Noi pe vremea aceea – deşi aveam o ostilitate aproape fiziologică faţă de comunism – nu împărţeam lumea intelectualilor în «rezistenţi» (eroi, martiri), «colaboratori» (de diferite feluri şi în diferite proporţii), şi persecutori comunişti, ci – pe o scară mergînd de la bine la rău – între oameni care făceau obiectiv binele, fie şi relativ, (...) şi, la polul opus, oameni care făceau răul".

Privind cu o astfel de înţelegere complicatele vremuri, nu vom mai pronunţa, poate, cu atîta uşurinţă sentinţe asupra trecutului, anatemizări, grăbite sau la fel de grăbite absolviri, ci vom avea o reprezentare mai aproape de adevăr a unei istorii pe care autorii cărţii de faţă *au trăit-o* şi despre care, acum, depun această complexă mărturie. O depun în numele lor dar şi al generaţiei căreia îi aparţin ca exponenţi străluciţi.

Gabriel Dimisianu

O CARTE ÎN DEZBATERE

Patimile după Matei

ACESTE *Amintiri în dialog*, numite de mărturisitorii lor, – Matei Călinescu şi Ion Vianu, – cînd „întreţesute“, cînd „încrucişate“, sunt, mai curînd *îngemănate*. De aici şi partea miraculoasă a lecturii, impresia acută de „genă“ comună alcătuită din multele coincidenţe biografice, de la întîlnirea pretimpurie în şcoala clădită cîndva de Mincu pînă la decizia fiecăruia în parte, dar motivată identic, a plecării în exil, parcă sub imperiul unui destin, urmat pas cu pas pe parcursul numeroaselor experienţe în cercul aceloraşi prieteni, ce aveau să asigure elementele indimenticabile ale uniunii de spirit (şi de simţire, aproape), hărăzite a se împlini superlativ tocmai în actul scrierii cărţii. Însăşi scrierea ia aspectul unui ritual, al iniţierii reciproce mai întîi întru anularea spaţiului oceanic aşezat între ei prin voia întîmplărilor, apoi şi mai ales, întru recuperarea timpului irosit pînă la dobîndirea măsurii exacte a identităţii proprii, în procesul confruntărilor paralele, cu incitaţii repetate de la unul la altul, ca să nu rămînă nici urmă de ezitare iar examenul conştiinţei să-şi împlinească, purificator, rolul de a asigura verticalitatea celor ce nu ostenesc să caute adevărul. Astfel se construieşte, din capitol în capitol, un subtil sistem de vase comunicante, o reţea complexă de impulsuri oferite şi preluate, încît separaţiile de sarcini devin inoperante, ierarhizările de valoare inutile. Pot fi asumate, eventual, anumite distincţii conţinute chiar - în formule ale autorilor – să zicem, bunăoară, că Ion Vianu (investit, prin botez, cu atributele de „fiu al luminii“) este preocupat cu predilecţie să sondeze „adîncimile amintirii“ (p. 84) în vreme ce Matei Călinescu (iniţiator declarat al fluxului reconstitutiv) se lasă captivat de „filmul memoriei“ (p. 81), dintr-o teamă quasi-maladivă ca nu cumva fragila peliculă să se destrame înainte de a-i fi sesizat esenţa. Paradoxal, pînă la ciocnirile dure cu istoria, suferinţa îi dă tîrcoale sub forma prea-plinului senzaţiilor de care era asaltat încă la Dîrvari (teritoriu paradisiac al copilăriei – adevărat *Combray* al său, fascinant evocat), fără a ajunge să ghicească, aici, izvorul, prin contrast, al dezastrelor ulterioare. Pe cînd Ion Vianu introduce, din capul naraţiunii, tonul disecţiei stăpînite, un pic autoritar („În ziua de 3 septembrie 1991, pe la ora 9 seara, am primit un telefon de la vara mea Sandy“...), Matei Călinescu uzează de o luciditate amară, participativă, cu efecte contaminante. Nu-i vorbă, în favoarea sa lucrează (strict faptic) proiectarea pe ecranul memoriei a frînturilor de viaţă literară, cu protagonişti infinit mai spectaculoşi în optica publicului larg decît lumea expertizelor psihiatrice, puse sever în ecuaţie de Ion Vianu (cu dezvăluirile sale dureros halucinante) în aşa fel că acesta, cel dintîi, se recunoaşte cucerit de arta preopinentului: „Cît mă tulbură evocările tale... Îţi mulţumsc că ai scris despre tatăl meu: cum vezi, eu îl pomenesc deseori în aceste pagini dar, de fapt, rămîn tot incapabil să-i consacru numai lui un capitol, ca şi cum această sarcină m-ar depăşi, pe mine, cu totul“. (p. 112). Ar rămîne de discutat cîtă dreptate are în privinţa limitelor; poate nu-şi dă seama cum din specificele sale reacţii temperamentale şi auto-reflecţii se cristalizează, gradat, tuşă după tuşă, profilul distinsului său părinte, pe care – de altminteri – la propriu, fiziognomic ni-l reînvie pînă la suprapunere, dar este altă chestiune.

Aici şi acum, dincolo de portretizarea plină de înţelegere simpatetică a profesorului Tudor Vianu, acaparează atenţia postura sa de victimă a cenzurii inchizitoriale, exercitate cu stranie voluptate de Paul Georgescu, la *Gazeta literară* , sub privirile înmărmurite ale novicelui Matei Călinescu. Fiindcă n-avea, încă, alte elemente de comparaţie, atribuie episodului o tentă infernală şi, celui prins în flagrant delict de oportunism, un cinism iresponsabil. Cinic era Paul Georgescu, însă deformarea sa partinică nu atingea nici pe departe proporţiile devastatorului fanatism, cu care teroriza la *Flacăra* (anteriorul săptămînal al Uniunii Scriitorilor) un Sergiu Fărcăşan, transferat de la *Scânteia* la începutul anilor ' 50, spre a impune redactorilor şi colaboratorilor calapodul gîndirii dogmatice, la unison. El nu se mărginea să retuşeze, ici-colo, un cuvînt, să mai adauge o formulă „pe linie“ cu gîndul de a preveni obiecţiile „forurilor“, ci – potrivit practicii „sorintomiste“ de la organul central, unde înflorea sadica „şcoală“ de spălare a creierelor – masacra şi falsifica textele altora, fără nici un respect pentru opinie, stil, exprimare diferită. În seara intrării revistei la calandru, lua pagină cu pagină corecturile ultime şi le înnegrea cu un scris pisălog, de sus pînă jos, integral, în timp ce mozolea tacticos, între dinţi, colţurile gulerului de la cămaşă. Puteai să-l crezi un bicisnic maniac. Însă, sub masca ideologului intransigent, zăcea scriptologul refulat (eşuat mai tîrziu pe tărîmul unui senzaţionalism ieftin, combinaţie amorfă de spionaj cu S. F.), capabil de monstruoase lovituri pe la spate, de mîrşăvii la comandă. În materie de regizare a unor „şedinţe de demascare“ e probabil că nu l-au întrecut mulţi, pînă ce zelul său primitiv a început să „deranjeze“ şi a căzut în dizgraţie cu scenariile sale groteşti cu tot. A trebuit să se retragă, să accepte marginalizarea, de care s-a iluzionat că scapă, luînd – culmea aroganţei – calea exilului. Pînă astăzi, paginile *Flăcării* au rămas maculate de intervenţiile sale scelerate, încît nu se va mai şti niciodată exact ce au vrut să spună, la origine, semnatarii articolelor inserate. Pentru istoria literară vor constitui enigme de nedezlegat. Procedeul lui Paul Georgescu diferea de imixtiunea agresivă, umilitoare pentru orice sensibilitate normală, insultătoare la adresa demnităţii intelectuale. E adevărat că el i-a sugerat lui B. E. să comenteze critic (ceea ce, pe atunci, echivala cu *deformant*) hermetismul lui Ion Barbu, episod adus la rampă de Matei Călinescu fără a deţine, pare-se, datele întregi ale conjuncturii. La ora respectivă, B. E. trăgea ponoasele epurărilor produse la *Viaţa Românească* , în vara lui 1958, cînd se constatase „sus“ necesitatea îmbunătăţirii „compoziţiei naţionale“ a redacţiei. Cu el, fuseseră eliminaţi de la o zi la alta: Lucian Raicu (Bernard Leibovici), Sonia Larian, Sergiu Nahmias, Ioana Munteanu (Zizi Stopler). Le-am împărtăşit soarta, deşi nu răspundeam aceluiaşi criteriu şi mi s-a impus o carantină de peste şase ani, înainte de a căpăta dreptul să revin într-o redacţie. B.E. şi-a rezolvat mai repede situaţia, poate şi graţie sfaturilor date de Paul Georgescu. Oricum, el a încercat să mă ajute în aceleaşi împrejurări vitrege. Mie îmi repartizase „execuţia“ grupului de la *Gândirea*, orientarea obscurantistă susţinută între cele două războaie mondiale îndeosebi de Nichifor Crainic (*Puncte cardinale în haos*, *Nostalgia paradisului*). Pe fondul antinomiei tradiţionalism-modernism, credeam că sunt de adus contibuţii reale. Însă, m-am ciocnit de imposibilitatea abordării corecte a raporturilor cu ortodoxia; trebuia să implic în analiză pe Florenski şi toată cohorta teologilor ruşi, ceea ce ar fi contrastat vulnerabil cu ateismul rudimentar al propagandei oficiale. Am declinat, în cele din urmă, oferta, iar Paul Georgescu nu m-a excomunicat pentru asta dintre colaboratorii potenţiali, nici nu a bătut monedă pe natura refuzului. M-a lăsat să realizez singur consecinţa inadaptării la „comandamente“, căci reintegrarea s-a tot amînat indefinit, sub povara lipsei de credit la partid. Abia în 1964, la sfatul aceluiaşi Paul Georgescu, am găsit modalitatea concilierii (după ce îmi vîndusem mai toată biblioteca şi epuizasem obiectele [illegible] a fi negociate la talcioc), consimţind la un „serial“ de foiletoane pe tema evoluţiei literaturii în perioada imediat următoare lui 23 august (se celebrau 20 de ani de la eveniment) inclusiv tevatura dirijată împotriva „crizei culturii“. Păstrez intact gustul otrăvit al cedării silite...

Pe nebăgate de seamă, alunec eu însumi în memorialistică. Operaţia întreprinsă de Matei Călinescu şi Ion Vianu vădeşte o remarcabilă virtute catalizatoare, incită la scrutarea propriei memorii şi, mai ales, a propriei conştiinţe. E de pus alături de *Jurnalul* lui Mircea Zaciu, în continuarea *Epistolarului* îngrijit de Gabriel Liiceanu şi de iniţiat dezbateri din cît mai multe unghiuri, pentru a ne vindeca de toate rămăşiţele aberantului trecut. Din unghiul generaţiei mele, aş implica şi *Supravieţuirile* lui Cosaşu precum şi atît de nedreptăţitele, la vremea lor, *Opţiuni* făcute publice de Ion Ianoşi, într-o perfectă loialitate a spiritului ahtiat de emancipare.

Geo Şerban

Sentimentul puşcăriei

MATEI CĂLINESCU şi Ion Vianu sînt, poate, mai puţin cunoscuţi generaţiei tinere decît ar merita-o. Se vor face însă ştiuţi, de-acum încolo, mai ales celor care caută cărţi despre adevărurile vieţii intelectuale româneşti în deceniile şapte şi opt. De ce aceste amintiri în dialog? Pentru că, deşi destinele celor doi sînt diferite sub raport profesional, vieţile lor au fost în dialog încă din anii adolescenţei, cînd s-au cunoscut.În 1968 se aflau, şi unul şi celălalt, la Paris. După evenimentele de la Praga, au fost sfătuiţi să nu se mai întoarcă însă în ţară. S-au întors, totuşi. Naivitatea credinţei lor de-atunci în şansele unei reale liberalizări a vieţii cultural-politice în România este anchetată, acum, în aceste *Amintiri în dialog* , cu detaşarea pe care o oferă eliberarea psihică şi morală a zilelor noastre, dar mai ales cu acel fel de a merge pînă la capăt al sincerităţii care îl transformă pe intelectualul memorialist în personaj al propriului său destin. După tezele ceauşiste din 1971, şi Matei Călinescu şi Ion Vianu înţeleg prea bine naivitatea în care îşi exersaseră speranţele. Şi, totuşi, iată-i pe amîndoi în faţa cîte unei cereri de intrare în partid Nici unul, nici celălalt nu sînt primiţi imediat, dar au şansa unei plecări în străinătate. Nu se mai întorc. Fie că au ales la fel ca Matei Călinescu şi Ion Vianu, fie că nu, intelectualii români marcaţi de anii 1968 şi 1971 în toiul tinereţii lor au gîndit la fel. Poate nu la fel de curajos, poate nu la fel de radical, dar asemănător în ce priveşte destinul personal: a rămîne în ţară înseamnă a rămîne într-o puşcărie ideologică.

Sentimentul puşcăriei l-au avut însă toţi. Ce soluţii au găsit? M. Steinhardt a scris paginile cele mai dure despre salvarea sufletului într-un lagăr totalitar. Credinţa, bufoneria sau lupta sînt cele trei soluţii întrevăzute de el. Dar plecarea în exil, fuga? Aceasta a fost soluţia celor mai mulţi. Nu ştim dacă ea a salvat suflete. A salvat, însă, cu siguranţă cariere. Matei Călinescu povesteşte că, în timp ce se afla la Paris, în 1968, nu ştia prea bine ce să facă: să rămînă acolo? să se întoarcă în ţară? L-a consultat pe duhovnicul fiicei lui Eugen Ionescu. I-a mărturisit acestuia că, deşi are în ţară o fiică, în vîrstă de trei ani, ar vrea să nu se mai întoarcă. Sfatul duhovnicului a fost să se întoarcă. Matei Călinescu nu dezvoltă o analiză a acestui îndemn duhovnicesc. Nu judecă lucrurile dintr-o perspectivă spirituală, ci dintr-una pur intelectuală.

Putem judeca, noi, acum, opţiunile celor care au ales calea auto-exilării? Fireşte că nu, întrucît opţiunea face parte din destin. Cine au fost cei care au rămas în ţară, deşi puteau „fugi“ spre a-şi face cariere strălucite în Occident? Au fost laşii? Au fost oportuniştii? Au fost resemnaţii? Cînd le vom citi amintirile, vom vedea că şi justificările lor au argumente raţionale. Psihologic-raţionale. În 1977, cînd Paul Goma a încercat o breşă în zidurile puşcăriei comuniste, nu i-a sărit în ajutor decît Ion Negoiţescu.

Cert este că intelectualul român n-are instinctul solidarităţii militante decît atunci cînd riscul este minim. Eroismul nu-i este propriu. De aceea, cazul lui N. Steinhardt se dovedeşte a fi încă o dată singular. El a ales calea cea mai dificilă, aceea a eroismului interior: s-a predat în mîinile lui Hristos şi a parcurs un destin care l-a făcut exemplar.

Destinele intelectualilor români au fost mai puţin exemplare sub dictaturile comuniste. Rolul lor abia acum începe. *Amintiri în dialog* , de pildă, este prima analiză profundă a impactului diavolesc pe care l-a avut ideologia comunistă asupra sufletului curat al celor care au refuzat orice compromis.

Radu G. Ţeposu

Insectar de timp

Ceea ce frapează în primul rînd în memorialistica lui Nabokov este aliajul ciudat de precizie științifică și proustianism, de parcă entomologul ar urmări și prinde, cu ajutorul unui teleobiectiv mental foarte puternic, zile și ore demult duse, purtînd în ele ființe, întîmplări, trăiri – cu o maximă claritate a detaliilor (de altfel atenția la amănunte este și una din trăsăturile prozei sale de ficțiune). Fluturii cu denumirile lor științifice zboară prin toate paginile cărții, însoțesc peregrinările familiei Nabokov, sînt capturați și prinși cu ace în pluta colecțiilor (multe dintre ele pierdute, distruse).

Autobiografia lui Nabokov este și ea o colecție, indestructibilă de data aceasta, un insectar de timp, cu splendide exemplare unice. Memoria prozatorului folosește drept momeală „madlena“ cuvintelor din mai multe limbi, nume proprii, lecturi de demult care deschid și luminează o realitate vie, cu oameni, peisaje, interioare, senzații sinestezice. „Îmi văd propria viață ca pe o spirală colorată într-un mic glob de sticlă – scrie Nabokov, sub sugestie hegeliană. Cei 20 de ani pe care i-am petrecut în Rusia natală (1899–1919) sînt incluși în arcul tetic. Cei 21 de ani de exil voluntar în Anglia, Germania și Franța (1919–1940) aparțin evident antitezei. Perioada petrecută în țara de adopție (1940 – 1960) alcătuiește o sinteză – și o nouă teză“. În *Vorbește, memorie* , Nabokov stăruie mai ales asupra perioadei dintîi, paradisul pierdut al Rusiei dinainte de Revoluție, viața fericită (dar deloc idilizată) de la moșiile familiei, Batovo și Vira. Nimic cehovian în această „viață la țară“, căci familia de intelectuali liberali nu se plictisește nici o clipă, îmbină preocupările pentru educația occidentală a celor șase copii cu sporturi și jocuri (tenis, bicicletă, călărie, fotbal, înot, șah dar și pocker), lecturi în mai multe limbi, voiajuri în străinătate, studii științifice, activitate politică.

VLADIMIR
NABOKOV
VORBESTE,
MEMORIE

Vladimir Nabokov, *Vorbește, memorie* , traducere de Sanda Aronescu, cuvînt înainte de Dan Grigorescu, Editura Universal Dalsi, 288 p. , 2500 lei

Capitolele în care e împărțită cartea nu respectă ordinea cronologică, sînt scrise sub impulsul nostalgiei hipertrofiate a copilăriei fericite la care, cînd se gîndește, „un sentiment de siguranță, de confort, de căldură văratică îmi cuprinde memoria [...]. Totul e așa cum trebuie să fie, nimic nu se va schimba vreodată, nimeni nu va muri vreodată.“ Grație scriitorului, rămîn nemuritori părinții, frații și verii, fetițele primelor idile, lungul șir de guvernante englezoaice și franțuzoaice, de preceptori ruși și germani, cu destinele lor ulterioare schițate în jurul imaginii din acel timp al copilăriei și adolescenței, destine în care rolul principal îl joacă istoria convulsionată a primei jumătăți de secol.

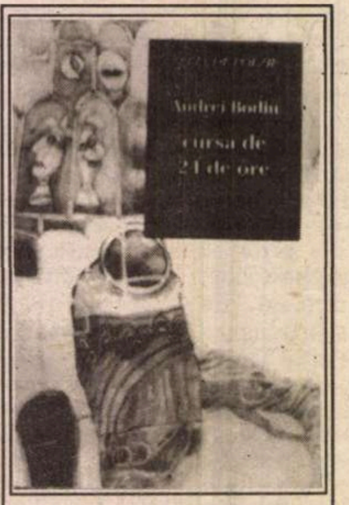
Editura Universal Dalsi, care îmbină inteligent criteriul vandabilității cu cel al valorii literare, a încredințat traducerea acestei cărți Sandei Aronescu, o alegere cum nu se poate mai bună, Nabokov fiind dificil de transpus. Prefața lui Dan Grigorescu și notele bio-bibliografice întregesc această ediție admirabilă din toate punctele de vedere. **(Adriana Bittel)**.

Încă tînăr

După un debut colectiv cu Simona Popescu, tînărul poet Andrei Bodiu ne oferă o nouă

• Actualitatea editorială •

mostră din versurile sale, într-o carte (subțirică, subțirică...) apărută în Editura Marineasa. În numai 60 de pagini cît are volumul, Andrei Bodiu izbutește totuși să fie foarte inegal, trecînd de la poezii foarte bune, perfect construite, cu nerv și cu o scînteie de originalitate care uneori nici nu poți ști exact de unde a apărut, la altele diluate, fade, un fel de pălavrăgeli lălîi inutile. Cred că reprezentativ pentru poet este tonul fals crispat, încleștarea dintre cuvinte și idei care fac ca poeziile să aibă o formă stranie, bolovănoasă și în același timp firească; o voce albă, perfect egală și monotonă, care totuși pare din cînd în cînd stridentă, tensionantă. Simple, enunțiative, cu acea morală întotdeauna subtilă a epicului, poeziile lui Andrei Bodiu se „cabrează“ pur și simplu, cînd nu te aștepți, într-un fel de efort disperat de a fi altfel, de a spune altceva. Așa ajunge, probabil, la compoziții facile sub aparența ermetismului lor: „O muscă face spiritism/ rictusul cîinelui turbat/ nu mai sperie pe nimeni/ sînt prea mulți sau/ am înbătrînit.// Nimeni nu mai tremură/ raza lunii atinge/ fecalele boului și astfel/ se naște o nouă planetă./ „Ne vom muta acolo“/ îngîna bătrîna muscă./ De mîine vom rămîne chiar singuri.“ (*seara*). Pe de altă parte însă, probabil că același mecanism îl duce pe Andrei Bodiu la poezii foarte reușite, tocmai pentru că paradoxul pare a fi formula sa predilectă de manifestare: „Există mai multe feluri de a-ți/ arăta indiferența. / De exemplu să te strîmbi în mijlocul unei/ ședințe să fii întrebat dacă ți-e rău. Nu/ să răspunzi./ Mă gîndeam la blonda care a trecut prin fața ferestrei/ ar putea semăna cu Jessica Lange/ așa cum am văzut-o eu într-o poză foarte proastă/ așa cum mi-am închipuit-o mai bine spus/ dar nu lipită cu sînii de geanul troleului/ într-o după-amiază ploiasă în care totuși părul ei s-ar suprapune perfect/ pe decorul întunecat. Nu-i așa? l-am întrebat/ pe prietenul meu./ Era supărat. N-a spus nimic. A dat doar din umeri.“(*jail-house rock II*)



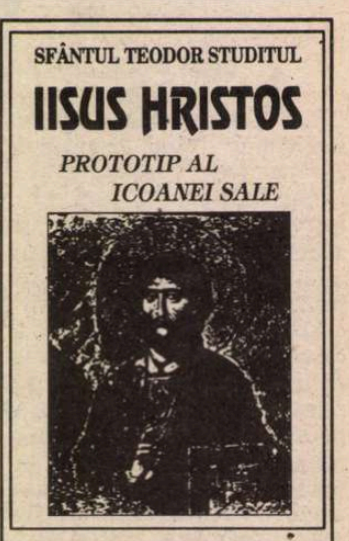
Andrei Bodiu – *Cursa de 24 de ore* ,Editura Marineasa, Timișoara 1994, 62 p., 800 lei

Ceea ce șochează (în mod plăcut) la acest mic volum de poezie este tocmai înșelătorul aer optzecist al lui Andrei Bodiu. Pentru că, într-o anumită măsură și el afișează poza cinico-ironico-dezabuzată pe care ne-am obișnuit să o clasificăm drept optzecistă, grație recurenței ei în versurile poeților respectivi și poeziile lui sînt bîntuite de revelații minore, de false filosofeme, de beții vizionare și bineînțeles și la el apar „prietenii“ - poeți“ („Unde e curajul tău de poet? m-a întrebat Bogdan“, sau „Aseară am băut o sticlă de vin cu Marius./ în cîrciumă s-a aprins dintr-odată lumina și m-a întrebat cum mai merge cu poezia nu/ i-am răspuns am scuturat doar țigara/ am stins-o el mi-a spus că e în formă“). Dar cu toate acestea Andrei Bodiu are în mod clar un chip special, numai al lui, pe care nu îl datorează decît într-o neînsemnată măsură optzeciștilor. Paradoxal, ezitările grav–ludic, chiar și inegalitățile despre care am vorbit fac din el un poet aparte, care are ceva de spus. **(Andreea Deciu)**

Memorialul Întrupării

Bizantinologi de marcă (precum Diehl, Grabar sau, la noi, B. Brezianu) consideră izbucnirea mișcării iconoclaste, la începutul sec. al VIII–lea, o consecință a democratizării *Codului* juridic justinian, precum și a asianizării pronunțate a instituțiilor Imperiului. Ca să nu mai vorbim de faptul că însăși noua dinastie domnitoare, cea isauriană, își avea obîrșiile tot în Asia Mică. Așadar, predominanța – zic istoricii bizantinologi – elementului asiatic, iconoclast prin structură și tradiție (după litera *Vechiului Testament*), asupra spiritului european/ atenian ar fi stîrnit vreme de un secol și mai bine (726–843) cumplite vrăjmășii între adoratorii și disprețuitorii imaginilor în biserici. Diac. Ioan I. Ică Jr. așază însă „chestiunea iconoclastă“ într-un cadru mult mai adecvat-hristologia. Iconoclasmul nu e decît prelungirea tîrzie a origenismului care, pe linie platonică (se știe că Origen l-a cunoscut pe Plotin), distinge net între trup/soma – considerat mormînt al sufletului și logosul îndumnezeit al omului.

Cei trei apologeți ai iconodulilor au fost, în ordine cronologică: Ioan Damaschinul (+749), Patriarhul Nikeforos și Sfîntul Teodor Studitul. Izvorul icoanei este taina Întrupării. Ce nu înțelegeau iconoclaștii era faptul că Dumnezeu, infinit și etern, inconceptibil mental putea fi „circumscris“ prin icoană, adică „închis“, „limitat“ printr-un obiect material finit. Distincția necesară de la care pornește apologia studitului, aceea dintre *ființă* (ousia) și *ipostas* se găsește într-o epistolă a Sf. Grigorie de Nyssa către fratele Petru. În esență, într-o icoană există o identitate de ipostas a imaginii și Prototipului, dar în nici un caz una ființială, de substanță. Lemnul (materia) din care e confecționată icoana nu are nimic din esența dumnezeirii Celui înfățișat pe ea. Clarificarea termenului de *ipostas* (ipostasul *circumscrie* – perigraphei, lăuntric și exterior) precum și subtila distincție între „imagine naturală“ (Fiul este imaginea naturală a Tatălui) și „imagine artificială“ („icoana este o realitate pur relațională, exterioară prototipului“) au permis închegarea unei sinteze iconologice care, trecînd ulterior și prin „ajustarea“ palamită, a căpătat deplină străvezime în teologia ortodoxă contemporană prin Vladimir Lossky, Paul Evdokimov sau Părintele Stăniloae. **(Cristian Bădiliță)**



Sfîntul Teodor Studitul, *Iisus Hristos prototip al Icoanei sale* , studiu introductiv și traducere de Diac. Ioan I. Ică Jr., Editura Deisis, Alba Iulia, 1994, 210 p., 3000 lei

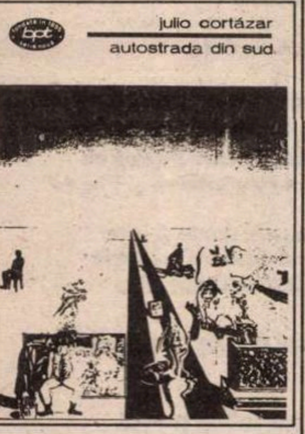
Un hippie la cincizeci și doi de ani

În 1966, cînd publică *Todos los fuegos, el fuego (Toate focurile, focul* – titlul original al volumului de proză scurtă, admirabil tradus în românește de Luminița Voina-Răuț), Julio Cortázar are deja 52 de ani, dar asta nu contează prea mult, de vreme ce argentinianul este, în chip esențial, mereu egal cu sine, de la debutul său tîrziu pînă la ultima carte. Căci dincolo de intlectualul rafinat și cult, dincolo de frazeurul impecabil, finul umorist, povestitorul seducător ori scriitorul experimentalist, se află un învățător discret dar persuasiv, care s-a străduit să-și convingă publicul – nu printr-o dialectică plicticoasă, ci prin fascinante „figuri“ literare – că viața poate fi trăită și altfel, în iubire, solidaritate și frumusețe firească, purificată de prejudecăți și stereotipe. Așa-numitul „realism fantastic“ nu este pentru Cortázar nimic altceva decît imaginarea (ca în faimosul *Imagine* a lui John Lennon) unui „proiect de lume posibilă“, care ar putea mîntui cotidianul de rutină, inerție și mediocritate. Deși lumea închipuită de scriitor este o „lume la îndemînă“, accesibilă, deja conținută în existența de

Actualitatea editorială • Actualitatea editorială

fiecare zi, totuşi „proiectul“ nu devine realitate decît la nivel individual şi pentru scurtă vreme. De aceea, „ar putea să fie“ este mai curînd un nostalgic „ar fi putut să fie“, iar „realismul fantastic“ se vădeşte drept o reuşită estetică, însă un eşec cosmogenetic.

În *Autostrada din Sud* , povestirea cea mai reuşită a cărţii – care, de altfel, dă şi titlul versiunii româneşti – un blocaj de circulaţie (ce pare să dureze un an de zile, în timpul subiectiv al lui Cortázar) îi determină pe cîţiva şoferi indiferenţi, singuri în mulţime, aidoma omului occidental în general, să formeze, pentru a supravieţui, o comunitate solidară şi armonioasă ce se risipeşte însă atunci cînd traficul redevine normal. Provizorie este şi fericirea unui stewart ce visează (în *Insula la amiază*) să-şi petreacă restul vieţii „departe de lumea dezlănţuită“, într-o mică insulă grecească, pe care o contemplă fermecat, la fiecare cursă, de la hubloul avionului. Visul său nu se împlineşte decît în alt vis, care se destramă cînd realitatea crudă şi cinică îi aduce trupul mort, într-un accident de aviaţie, pe ţărmul insulei dragi. Alteori, „proiectul“ unei lumi mai bune, al unei noi ordini universale, latentă în cea veche (sintagme uzate, ştiu , de limba de lemn a stîngii şi a funcţionarilor O. N. U.) se realizează în chip subtil, precum o armonie mozartiană, în momentul întîlnirii a doi luptători de „guerrilla“ (*Întîlnire*). La un moment dat, visătorul, învăţătorul şi demiurgul frustrat Julio Cortázar pare a-şi ironiza propria strategie, deconspirîndu-i lipsa de eficienţă. Membrii unei familii lovite de nenorociri regizează şi joacă o farsă a fericirii în jurul mamei bolnave, pentru a o proteja (*Sănătatea celor bolnavi*). Ei însă continuă şi după moartea mamei – ridicoli şi trişti – să trăiască în lumea mincinoasă a lui „ca şi cum“. Totuşi, s-ar putea să nu fie vorba aici de o ironie la adresa fabulaţiei deşarte, ci de convingerea optimistă, aş zice, a lui Cortázar că, deşi „proiectele cosmogonice“ nu pot deveni cu adevărat realitate, ele nu mor cu adevărat decît odată cu insul care le-a imaginat. **(Mihai Iacob)**



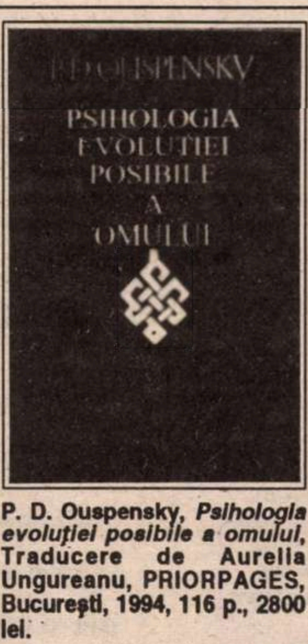
Julio Cortázar, *Autostrada din Sud* , traducere de Luminiţa Voina-Răuţ, Editura Minerva, Bucureşti, 1994, 166 pagini, 1150 lei

Petia, Petia, tu mă minţi!

„Oamenii trăiesc în somn, fac totul în somn şi nu-şi dau seama că sunt adormiţi“ decretează P. D. Ouspensky şi aceasta din cauză că, de fapt, „omul nu se cunoaşte pe sine“; cu alte cuvinte, nu-şi cunoaşte limitele, posibilităţile şi nu sesizează nici „măsura în care nu se cunoaşte pe sine“. Tocmai acesta este scopul celor 5 prelegeri de psihologie ale lui P. D. Ouspensky, adică acela de a ne atrage atenţia asupra necesităţii de a dobândi această „conştienţă de sine“. Sistemele şi doctrinele psihologice se pot împărţi, după părerea acestui autor, în două direcţii principale: prima, în care omul este prezentat aşa cum este, sau cum ar putea fi, şi a doua care prezintă omul văzut prin prisma „evoluţiei sale posibile“. Cea de a doua orientare este aceea care îl determină pe Ouspensky să definească psihologia ca „studiul principiilor, legilor şi faptelor evoluţiei posibile a omului“.

În principal, P. D. Ouspensky este de părere că, actualmente, psihologia este într-o stare de decădere nemaiîntâlnită în istorie. Ea şi-a pierdut legătura atât cu originile sale cât şi cu semnificaţia însăşi a termenului. Degeaba numesc unii psihologia „ştiinţă nouă“ căci, iată, în opinia lui Ouspensky, este cea mai veche ştiinţă; atât de veche încât putem să o considerăm chiar o „ştiinţă uitată“ (sic!). Adevărul revelat de Ouspensky se referă la anumite „tendinţe greşite, subversive“ care au obligat psihologia să apară în lume „mascată“ de „paravane“ cu denumirea de filosofie sau religie şi nu numai. Poezia, arta dramatică, sculptura sau dansul ar fi tot mijloace de transmitere a cunoştinţelor psihologice; în arhitectură, spre exemplu, „catedralele gotice au fost, prin semnificaţia lor esenţială, opere de psihologie“. Tot psihologia, desigur, a fost nota dominantă în desfăşurarea „misterelor“ din antichitatea egipteană sau greacă; după dispariţia acestora, psihologia s-a propagat sub forma „*învăţăturilor simbolice* “, legate sau nu de religia perioadei respective, cum au fost astrologia, magia şi alchimia, iar mai recent, masoneria, ocultismul şi teosofia. În fapt, spune Ouspensky, întotdeauna a existat, în decursul istoriei, un anume tip „de om superior“, rezultat al unor eforturi individuale de „autoobservare şi autodisciplină“ îndrumate însă în „şcoli speciale“. „Fără şcoală nu poate exista evoluţie“ subliniază, convingător, acest autor.

„Omul este o maşină“ ne dezvăluie Ouspensky, iar a te cunoaşte înseamnă a-ţi cunoaşte „structura maşinii proprii“ precum şi funcţiile ei, căci, recunoaşte autorul, „în împrejurări speciale omul poate să ştie că este o maşină şi, abia pe urmă, poate gîndi la a înceta de a mai fi o maşină“. În viziunea acestui gânditor, omul se naşte cu o sumă de calităţi care este însăşi *esenţa* fiinţei sale şi căreia i se adaugă *personalitatea,* ceva ce „se învaţă“; „nimeni nu poate trăi numai cu esenţă, fără personalitate“. În acest context, *conştienţa de sine* , legată de dobândirea *personalităţii* devine o problemă individuală şi, în acelaşi timp, o obligaţie morală. „Calea fachirică, calea călugărului, calea yoghină“ precum şi această a „patra cale“ – „noua cunoaştere“ – sunt de natură să înfrângă „ignoranţa noastră referitoare la noi înşine“. Chiar dacă nu vom reuşi să devenim niciodată „omul nr. 7“ – „nemuritor în limitele sistemului nostru solar“ – prin efort îndelungat, ancorat într-o dorinţă puternică, am putea năzui să devenim „omul nr. 5“ sau, de ce nu, „omul nr. 6“... **(Maria Genescu)**



P. D. Ouspensky, *Psihologia evoluţiei posibile a omului,* Traducere de Aurelia Ungureanu, PRIORPAGES, Bucureşti, 1994, 116 p., 2800 lei.

„Neştiindu-i numele, îi pun numele *cale (DAO)*“

Cărţile Sfinte de Fernand Comte ne propun „o călătorie pe meleagurile în care divinitatea vorbeşte cu oamenii“ cu speranţa mărturisită că acest demers ne va ajuta să descoperim acele „lumi tainice“ în care „oamenii caută raţiuni de a trăi“. În viziunea lui Fernand Comte, în istoria omenirii, „descoperirea revoluţionară“ a scrierii nu a putut fi egalată. De aceea, fiecare civilizaţie a avut modul ei propriu de a atribui divinităţii dreptul de autor al primelor scrieri căci, iată, „cartea este forma desăvârşită a Cuvântului dumnezeiesc“. Astfel *Vedele* au fost auzite de la Brahma de către *rişi* , *Coranul* este „replica precisă şi literală a unui arhetip păstrat în cer“, *Biblia* este inspirată de Duhul Sfânt, *Thora* este atribuită lui Moise, ca fiind inspirată din conversaţiile pe care acesta le-a avut cu Iahve etc. Chiar şi autorii-oameni ai acestor cărţi nu sunt decât „instrumente libere şi inteligente“ aflate în mâinile lui Dumnezeu, „aleşi“ pentru a- răspândi Cuvântul şi a-l face cunoscut.

Credem că este firesc ca, în economia cărţii de faţă cel mai mare spaţiu să fie consacrat *Iudaismului* . Nu numai pentru că la ora actuală este cea mai veche religie ce se practică ci şi pentru faptul că este „o religie care a hrănit la sânul său o altă religie a mântuirii universale, a creştinismului“. Autorul, Fernand Comte, crede că ceea ce evreii numesc *Thora* scrisă ar putea fi *Vechiul Testament* al creştinilor; mai precis, „evreii se deosebesc prin *Thora* orală iar creştinii prin *Noul Testament* “.*Thora* îi este atribuită lui Moise şi, spune Comte, „nimic nu ne îngăduie să avem îndoieli că a scris-o cu adevărat“, chiar dacă, în decursul secolelor, textul ei a fost supus unor remanieri, adaptări sau dezvoltări. *Thora* sau *Pentatehul* este nu numai „cartea prin excelenţă sfântă“ a religiei evreieşti ci şi „cartea întemeierii creştinismului“.*Thorei* i se adaugă o întreagă „literatură profetică şi istorică“ ce se constituie într-un „ansamblu naţional care rânduieşte viaţa“.

„Născut din iudaism, creştinismul este considerat nu numai continuarea, ci şi înflorirea sa“ căci cel puţin la începuturi, o bună parte de vreme, creştinismul era văzut, din afară, „ca o sectă a iudaismului“. Deosebirea constă mai mult în accentul pus, de către biserica creştină, pe *Evanghelii* , *Faptele Apostolilor, Epistolele* şi *Apocalipsa* Sfântului Ioan. În opinia acestui autor, creştinismul înseamnă nu numai „întemeierea unei noi Biserici ci şi a unei noi umanităţi“, este însăşi izbânda lui „*Dumnezeu – Iubire*“.

De egală atenţie şi consideraţie se bucură şi alte texte sacre, cum ar fi *Coranul* , cartea de căpătâi a *islamismului* – religie împărtăşită la ora actuală de mai multe sute de milioane de locuitori ai planetei. La fel, sunt puse în evidenţă trăsăturile caracteristice care definesc *Taoismul* , Budismul, Hinduismul, Sikhismul, Jainismul etc. Marilor religii cunoscute, autorul le adaugă alte religii cu o arie de răspândire mai redusă, dar ilustrative pentru ceea ce înseamnă, din punct de vedere mistic, condiţia umană, numind *Mandeismul, Maniheismul, Mormonismul* sau, spre exemplu, recenta revelaţie exprimată în doctrina *Bahai*.

Prin publicarea acestei cărţi, în impecabila traducere a lui Dumitru Purnichescu şi sub inteligenta coordonare a lui Şerban Velescu, Editura Enciclopedică ne oferă o bogată informaţie, la zi, asupra existenţei şi răspândirii diferitelor religii, fapt pentru care îi suntem recunoscători. **(Maria Genescu)**

FERNAND COMTE
CĂRŢILE SFINTE

Fernand Comte, *Cărţile Sfinte* , Traducere de Dumitru Purnichescu, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1994, 252 p., 2850 lei

Cărţi primite la redacţie

• *Mircea Ciobanu – REGELE MIHAI ŞI EXILUL ROMÂNESC*. Cuprinde secţiunile „Convorbiri“ şi „Documente“. Prefaţă de Al. Zub. (*Editura Princeps, Iaşi, 344 p., 2500 lei*).

• Radu Gyr – *ULTIMELE POEME* .Ediţie îngrijită şi postfaţată de Barbu Cioculescu. (*Editura Vremea, 192 p., 2000 lei*).

• *Dumitru Ţepeneag – CUVÎNTUL NISIPARNIŢĂ* . Apărută iniţial la P. O. L., sub titlul „Le mot sablier“, ediţia actuală reproduce, drept prefaţă, un text din 1989 al lui Adrian Marino. În final autorul publică o „autobiobibliografie“. (*Editura Univers, seria „Scriitori români din exil“, 96 p., 1500 lei*).

• *Viorel Marineasa, Daniel Vighi – RUSALII'51*. Fragment din deportarea în Bărăgan. Studiu istoric – Viorel Secreciu. (*Editura Marineasa, 240 p., 3500 lei*)

• *LA CE BUN POEŢII...* Culegere de interviuri apărute în revista „Poesis“ din Satu Mare. Prefaţă de Mircea Muthu. (*Casa de editură Panteon, Piatra Neamţ, 152 p. , 2000 lei*).

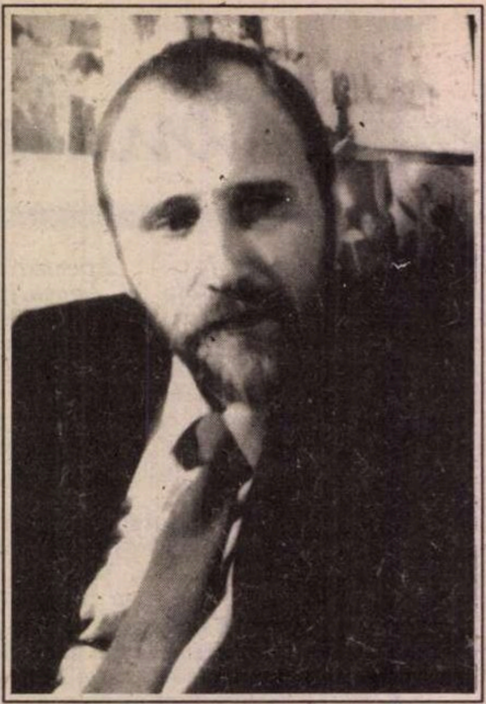
• *Anton Raţiu* – ROMÂNII DE LA EST LA BUG . Cercetări etno–sociologice şi culegere de folclor. Prefaţă de acad. Vladimir Trebici. (*Editura Fundaţiei Culturale Române, 178 p., 2900 lei*).

• *Neagu Udroiu – ROMÂNI LA NORD ŞI LA SUD DE ECUATOR* . Interviuri. (*Editura Fundaţiei Culturale Române, 336 p., 4900 lei*).

• *Octavian Barbosa – DELICT DE SUPRAVIEŢUIRE* . Poezii. Portretul autorului şi desene de Mircea Dumitrescu. (*Editura Crater, Bucureşti, 128 p., preţ nespecificat*).

• Jacob Popper – *ÎN CULISELE CULISELOR EUROPEI LIBERE* (1992–1994) (*Editura Victor Frunză, 64 p., preţ nespecificat*).

• *Jacob Popper – „MOMENTUL ADEVĂRULUI “ ŞI ALTE PROSPECTĂRI CRITICE* . Comentarii despre cărţi şi scriitori transmise la radio Europa Liberă, între anii 1965–1979. (*Editura Imago, Sibiu, 226, p., 2000 lei*).



Paul DAIAN

Bărbatul cu trompeta

Să ştii iubita mea că bolta cerească
este o faţă, că viaţa este o faţă,
că neantul este o faţă
că eu sînt spatele unic şi tare
pe care nu îl mai pot duce.
nu mai pot.
se usucă cerul şi coji mari
de albastru cad într-una peste
poemele mele sălbăticite
ştii tu animalul acela fără prieteni
în pădurea din ce în ce mai întunecată.

***

Grăsimea galbenă stă ciorchine
pe zidurile caselor în care
femei în toată firea vorbesc
la telefon şi tricotează perdele
vinete. dintr-o grămadă de frunze
uscate se scurge un fum frate cu cerul
ce mai poate fi zărit de aici.
pielea străzii înghite mersul pantofilor
de comandă ai domnului de la numărul patru.
canalul străzii este plin.
la numărul şapte la subsol
o glandă veche, cît un cîine de rasă
şi-a găsit rostul.

***

Urcam treptele oraşului
spre casa, spre palatul arpentorului
gîndindu-mă că dacă o voi întîlni
lipită de zid, spre a se feri de ploaie
atunci dorinţa mea de a afla
măsurătoarea cea de trebuinţă
măsurătoarea medievală
a întregii latinităţi
eu, dorinţa, va ajunge la el
înaintea mea iar eu voi rămîne aşa
în piaţa oraşului
să fac tumbe, să rîd
şi poate să scot flăcări
pe gură, bineînţeles
dacă nu va ploua.
urcînd spre casa, aproape palatul
arpentorului, i-am văzut
caleaşca îndreptîndu-se
spre centrul oraşului şi am ştiut
că Ea îmi va deschide uşa. Lui.
am grăbit pasul.

***

De douăzeci de ani nu am mai privit
cerul. de la această fereastră
pereţii, uşa dar mai ales sîngele
pentru care aproape că nu am învăţat
şi numai tu cea veche ştiai că eram
gata (într-un fel am şi făcut-o)
să mă sinucid cu o uşurinţă ce îi
tăia pînă şi zguduitorului ochii
iubesc viaţa dar trebuie să-mi
spun asta în fiecare zi, mi-e frică
de moarte dar trebuie
să-mi spun asta din ce în ce
mai rar, sînt un luptător, un
sinucigaş, un animal, un îmbălsămător
nu iubesc toate cuvintele şi nici
toate insectele din găurile
parchetului, poate femeile acelea
mici, mici de tot, mioape, să se apropie
de sexul meu din F.
acestea sînt cuvintele mele
aceasta este strada mea
aceasta este casa mea
dincolo este sfîrşitul meu
la care am privit zile în şir
ca la fisura aceea
din zidul spitalului nostru.

***

Aduci tu cu tine mirosul de mosc
şi durerea atîtor zile străine
acest spaţiu plin de apa de botez
acest timp ca o lumină violetă
ca o stea în Siberia. ziua de astăzi.
prietenii mei aspri în jocul mecanic
în mobila neagră a disperării
ascultă ceva îndepărtat. jos.
cînd seara cîntă cocoşul
din noapte picură sîngele negru al zorilor
străine sînt zilele celui plecat
adînc între umeri şi cuţitul...

instrumentele morţii, nenumăratele
instrumente ale morţii sub cămaşa
de mătase, adulmecă viaţa.

***

În această seară îmi este silă de femeia
lui Antonioni. iar dacă mă gîndesc bine
aş putea deveni chiar violent.
bineînţeles, într-un fel plăcut.
numai în această noapte nu voi suporta
femeia cînd bolnavă cînd sălbatică.
şi încă ceva; iubesc femeia lui
Tarkovski. şi încă ceva; nu pot
iubi o femeie vie. şi încă ceva;
nu pot iubi un bărbat mort.
şi încă ceva; nu am împlinit
încă 39 de ani. şi încă ceva;
în această noapte îmi este silă
de femeia lui Antonioni.

***

Sub firmamentul tare şi adînc al fierului
pe malul lacului în jurul unui foc înalt
stau cei trei arpentori ai oraşului, tineri.

a plouat mult în ultima vreme prin aceste locuri.
femeile sînt din ce în ce mai frumoase
cuvinte medievale se lipesc de piele, greieri.

spre dimineaţă, calul se întrece pe sine la
vederea celor trei arpentori neînfrînţi
de oraşul pentru care aproape că au uitat
că şi vinul negru şi vinul alb
le-au fost puse în preajmă.

Privesc cerul de seară

Acesta este îngerul mecanic pe care îl văd
din ce în ce mai des. acesta. fumez în lumina
înaltă a tavanului şi faptele ca nişte avioane
trec pe cerul camerei mele. leii ard în lungile
seri de toamnă. femeia cea veche împarte spaţiul
în două. la malul lacului cineva se scutură de
vomă. trec avioanele cum trece sîngele prin
creier, trece îngerul mecanic dintr-un pat în
celălalt. eu stau şi aştept să vină boala cea
urît mirositoare şi să cuprindă tot lemnul
acela pe care îl îngrijesc de ani şi ani de
zile ca pe un lemn viu. în albastrul cerului
zguduitorul face semne care îmi întunecă ochii
timpul dinafara timpului mă oboseşte timpul
din interiorul timpului mă revoltă.
eu iubesc timpul, timpul dintre două
injecţii şi timpul de care îmi este silă.

va fi aşa; după revoltă urmează odihna
şi apoi mijloacele prin care îţi alegi
moartea pe care ai cîntat-o de atîtea ori
prin părţile acestea ale imperiului de răsărit
unde pămîntul este plin de sînge.
privesc un nor alb cum dispare în neant
şi un nor negru ce stă să cadă cu
înaltul cerului cu tot
fereastra prin care intră lumina roşie,
cerul prin care intră fereastra
aşa că, privesc boala cea urît mirositoare
cum vine spre mine ca un înger.

***

Este noapte şi iarnă şi poezia stă
la picioarele mele ca un fluviu ruginit
eu stau aplecat peste pădurea de brazi
ca peste iubita mea şi privesc Haina

în camera mea din lemn
soarele intră adînc
prin pereţi cuvinte obscene
ca într-un Acordeon

poate nu sînt mort dar cu siguranţă
am început să cînt la trompetă
în felul acela în care înţeleg eu
viaţa şi moartea iubirea şi Poezia

în patul în care dorm şi este
un pat de închisoare voi scrie
un poem despre Dumnezeu

va fi poemul despre Dumnezeu.

***

Voi pune păr în toţi pereţii
şi tîmple în toate zidurile de piatră gri,
doctore, şi voi îmbătrîni sub cel mai vechi
castan pe care un ochi l-a văzut
vreodată odihnindu-se în parcul
spitalului nostru, noaptea, doctore,
voi alunga insectele albe în camera
furioşilor mei camarazi o dată pentru
totdeauna. aşa să ştii, voi face toate
injecţiile pe care le poate face un om
fără să se teamă de timpul cînd sinuciderea
va fi măsura grozăviei bolii
de care îmi este frică, doctore,
Frică şi Silă.

Sfîrşitul iernii

Primul colţ, păianjenul
în al doilea colţ, fereastra
în al treilea colţ, luneta
în al patrulea colţ, coconul
în al cincilea colţ, păsările
în al şaselea colţ, goarna
în al şaptelea colţ, Schultze
în al optulea colţ, patul
şi peste tot varul alb şi gras
ce îmi provoacă plăcere
ori de cîte ori îmi ating pielea de el
în primul perete, nimic
în al doilea perete, nimic
în al treilea perete, nimic
în al patrulea perete, nimic
în tavan, nimicul
în podea, nimicul
şi, ca şi cum n-ar fi de-ajuns
mai spun că în această cameră
întotdeauna merg pînă la capăt.

PAUL DAIAN s-a născut în 4 august 1954, în Ardeal, la Crişcior. La 9 ani se mută cu familia în Bucureşti, unde, în 1973, absolvă liceul teoretic „Dimitrie Cantemir". Lucrează în zeci şi zeci de locuri de muncă, obţinînd atestarea în numai 13 meserii bătute pe muchie. A mai trecut prin închisoare, spitale psihiatrice şi cîteva ţări străine. Cu mari eforturi intră în caietul de debut al Editurii „Albatros" pe anul 1984.

În 1988, cu prilejul *dezlegării la peşte* , debutează cu „Poeme sororale" la „Cartea românească", în 1993, volumul *Johann* la Editura „Pontica", iar în 1994, volumul „Turma de porci", tot la „Cartea Românească".

În pregătire, mari surprize.

Angela Marinescu

„Pure ideograme ale spiritului în alertă, zbătîndu-se ca o apă împietrită pe scenariul unui coşmar existenţial, poemele nu cedează aleatoriului şi ele cristalizează, vehement şi riguros, în jurul nucleului de uraniu al stării".

Al. Cistelecan

„Este, de altfel, evident că Paul Daian preferă aici cultura lirică intensivă, ignorînd tot ce l-ar putea purta în discurs, în vorbirea despre."

N. Manolescu

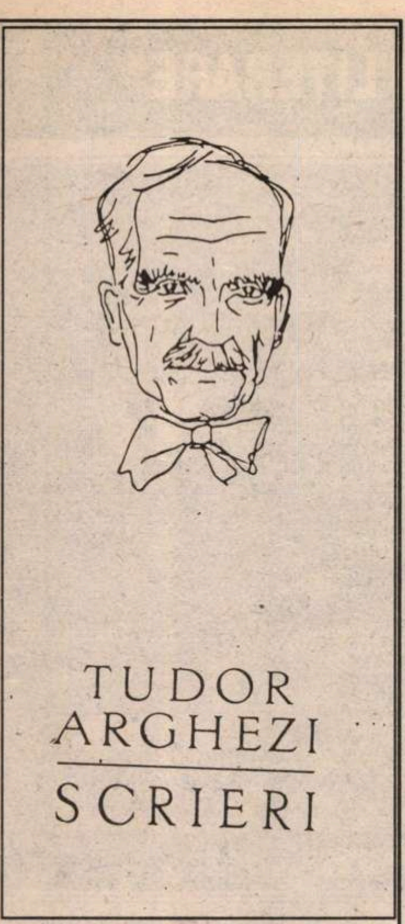
„Şi tocmai în sensul acestei aşteptări a vorbirii de după tăcere ne dau o mînă de ajutor poemele lui Paul Daian. El pare a se afla în stadiul vorbirii din timpul tăcerii."

Bogdan Ghiu

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Publicistica lui Arghezi în 1913-1916



Tudor Arghezi, *Scrieri*, vol. 39. Proze. Volum îngrijit de Mitzura Arghezi şi Traian Radu. Editura Minerva, 1994.

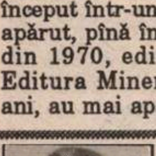
ÎN 1962 a apărut primul volum al unei ediţii de opere ale lui Tudor Arghezi. Se numea însă nu *Opere* ci *Scrieri* , semnalînd, încă o dată, refuzul poetului faţă de pompă. Cum nu-i plăcea apelativul „maestre", tot aşa refuza denumirea de *opere* pentru scrierile sale. A optat, deci, pentru *Scrieri* , denumire pe care o utilizase, în 1956-1958, şi Mihai Ralea (ediţia *Scrieri* din trecut). În prefaţa la volumul inaugural al ediţiei, autorul preciza: „S-a renunţat la titulatura generală, falnică şi infatuată, de *Opere*, adoptîndu-se una mai apropiată de obiect, *Scrieri*, drept ceea ce sînt. Opera, Creaţia, Măiestria sînt cuvinte care sperie munca şi sfiala, monumentale, utilizate pentru mîngîierea minusculelor vanităţi, o arvună anticipată la statuie...". Ediţia fusese pregătită de autor, ajutat de un devotat redactor al editurii E. S. P. L. A., dl. Gheorghe Pienescu. Îşi propunea să fie o ediţie definitivă de autor, după modelul celor publicate în anii treizeci, la Editura Fundaţiilor Regale. Ani de zile, pînă la moartea marelui poet, (1967), redactorul îi aducea textele dactilografiate de editură, autorul le recitea, repartizîndu-le locul în volume. Între timp, în locul E. S. P. L. A. a apărut E. P. L. Ediţia a fost inaugurată în 1962 şi primele 22 de volume, la început într-un ritm chiar accelerat, au apărut, pînă în 1969, la E. P. L. Apoi, din 1970, ediţia a fost preluată de Editura Minerva unde, în alţi 24 de ani, au mai apărut 17 volume (în 1974 trei volume, în 1975 şi 1976 cîte două volume, apoi cadenţa s-a accidentat). Nu ştiu cîte volume din această ediţie mai sînt de programat. Sigur e că, de curînd, a apărut, după cinci ani de pauză nedorită, al 39-lea volum. E adevărat, nu mai are eleganţa primelor volume şi nici caseta care, parcă, proteja fragilitatea lor studiată, în formatul scurt şi îngust pe care şi-l alesese autorul pentru această ediţie. Mai are însă, negreşit, mult din ţinuta grafică a întregii ediţii. Hîrtia e convenabilă, legătura e acoperită cu pînză (la început era cu mătase) supracoperta e la locul ei, cu portretul în efigie al autorului. Pe scurt spus, e o mare bucurie că, după atîta aşteptare, ediţia îşi reia circuitul. Să sperăm că de acum încolo, cadenţa va intra în normal.

Volumul acesta prezintă o noutate. Cum menţionează editorii (dna Mitzura Arghezi, dl. Radu Traian) într-o succintă notă, în volum se restituie texte refuzate de cenzură din sumarele volumelor 31-34 ale ediţiei sau trecute de însuşi autorul, atunci cînd şi-a pregătit ediţia, la capitolul „sub rezervă" sau „cînd va fi cu putinţă", „pentru mai tîrziu". E bine că am apucat această vreme a recuperării. Şi aproape că încetezi să regreţi că ritmul apariţiei acestei ediţii a fost, în ultimii 10-15 ani, mai striat, îngăduind restituiri care, altfel, n-ar fi fost cu putinţă. Aflăm, aici, texte din publicistica poetului din 1904-1920. Ele au fost repartizate de autor la despărţămîntul „proze". Şi avea perfectă dreptate. Ca şi proza de ficţiune, publicistica lui Arghezi, cu indiscutabile valori expresive, e tot proză. Chiar atunci cînd nu e portretistică (există, în ediţie, un volum, al 33-lea, subintitulat „o galerie de portrete"), ci articol pe teme politice, statutul e tot de proză. Nu ne-am obişnuit să numim, cu dreptate, publicistica politică a lui Eminescu proză politică? De ce ar fi renunţat Aghezi la statutul real, de proză, al publicisticii sale? Nu este el, după caracterizarea nimerită a lui Ralea din 1927, al doilea poet, în literele româneşti, după Eminescu?

Oricît ar părea de ciudat, poetul este, în 1912-1916, un comentator politic. Articolele sale analizează fenomenul crizei balcanice din 1912-1913 şi, apoi, a situaţiei României în anii neutralităţii.În 1913 era prim redactor (denumirea de atunci pentru redactor şef) la ziarul *Seara* , al cărui director era venalul Al. Bogdan-Piteşti. Ziarul era stipendiat de Grigore Cantacuzino, primarul de atunci al Capitalei, unul dintre cei doi fii ai Nababului, şeful Partidului Conservator. Bogdan-Piteşti, veros, a dus o campanie în 1913, în ziar, împotriva Băncii Marmorosch-Blanck, voind să stoarcă bani de la bancheri. Aristide Blanck s-a supus, oferindu-i bani directorului *Serii*, în prezenţa unui martor. Prins în flagrant delict, Bogdan-Piteşti e arestat, şi implicat într-un proces de şantaj. Arghezi continua să scoată gazeta, îl apăra pe director şi scria, fulminant, împotriva bancherului. Mereu gata să se vîndă, Bogdan-Piteşti se va lăsa cumpărat, în 1914-1915, de nemţi, făcînd, în *Seara* , o politică favorabilă Triplei Alianţe, condamnîndu-i pe oamenii politici (şi gazetele lor) favorabili alianţei cu Antanta. Arghezi, din păcate, a urmat, de aproape, politica lui Bogdan-Piteşti, suferind, apoi, pentru scrisul său din anii Bucureştiului ocupat de nemţi în timpul războiului, o detenţie la Văcăreşti, eliberat fiind şi la insistenţele lui N. Iorga. Se pot recunoaşte, dincolo de această îngenunchiere, cîteva motive comune, urmărite cu consecvenţă de Arghezi analistul politic. A fost, de pildă, potrivnic tendinţelor expansioniste ale Bulgariei, salutînd intrarea trupelor noastre în conflagraţia balcanică unde, se ştie, au îndeplinit un rol pacificator. „Trupele noastre – scria în iulie 1913 – au pus piciorul pe treptele Balcanilor cu seninătatea şi demnitatea unei armate sigure pe puterile ei, civilizată... Armata noastră a intrat în Bulgaria cu această tărie în izbîndă şi cu această generozitate". Era potrivnic, încă înainte de izbucnirea războiului devenit mondial, politicii anexioniste a Rusiei ţarilor. În februarie 1914 scria, într-un articol intitulat *O alianţă cu Rusia*: „Conştiinţa ne porunceşte să nu iubim Rusia şi să o avem în orice împrejurare ca pe un duşman cu care o prietenie nu se poate face şi a cărei prietenie este înjositoare." A condamnat, atunci, vizita ţarului Nicolae al II-lea la Constanţa, tentativa Palatului Regal din Bucureşti de a-l însura pe prinţul Carol cu o principesă rusă. În martie 1914 publica articolul *Cu Austria sau cu Rusia?* în care, după o analiză cumpănită, conchidea: „Opinia publică românească preferă însă o Austrie cu greşeli, unei Rusii plină, pentru noi, de doruri". Şi aceasta pentru că „nu este în obiceiul Rusiei, să cedeze teritorii. Tot ce ne-ar putea face Rusia, cu o sinceră dorinţă de a ne favoriza, este ca, la căsătoria fiicei ţarului cu nepotul regelui nostru, să ne ia Moldova". De aceea se ridicase împotriva Franţei care dorea o apropiere a României de Rusia. „Pe francezi, cultura noastră, inima noastră ne silesc să-i primim ca pe nişte fraţi, atîta timp cît ei reprezintă Franţa, arta francă, literatura francă, geniul franc. Ei nu ne pot însă emoţiona ca aliaţi ai Rusiei şi nu vor determina, ca aliaţi ai Rusiei, la noi un curent muscălesc." Cu astfel de opinii politice era firesc ca Arghezi, după Consiliul de Coroană din 1914, să apere fie neutralitatea ţării, fie apropierea ei de Puterile Centrale. Pentru Arghezi analistul politic – ca şi pentru P. P. Carp, Const. Stere, Radu Rosetti, pe care adesea îi citează în sprijin – Antanta însemna Rusia. Iar Rusia era, prin permanenţele ei anexioniste, duşmană intereselor româneşti. Cu textele la îndemînă, analizate lucid şi cu dreptate, nu se poate să nu se recunoască sinceritatea şi onestitatea unor convingeri. Nu interesează că le-a afirmat în gazete (pe lîngă *Seara* mai e şi *Cronica*) apoi plătite de nemţi şi că *Seara* era patronată de venalul Bogdan-Piteşti. Arghezi, repet, apăra, aici, o convingere. Poate că această convingere – ca şi în cazul lui Stere sau Slavici – a fost eronată. Dar a fost, incontestabil, o convingere, slujită cu consecvenţă, inclusiv în perioada ocupării Bucureştiului. Iar convingerea merită întotdeauna stimă şi nu osîndă. Că realitatea războiului nu i-a dat dreptate, asta e adevărat. Şi că opţiunile sale filogermane au fost infirmate e, iarăşi, incontestabil. (În mai 1916 scria: „Convingerea că ţara noastră şi rasa întreagă va cîştiga din victoria germană ceea ce ar fi pierdut dintr-o victorie rusească, ne-a silit să ne opunem de la început, din prima zi şi de la prima oră de război, curentului de declamaţie şi ignoranţă, în riscul, de altfel, indiferent, de a fi priviţi ca nişte «vînduţi»").Dar nu infirmarea de către soartă a unei opţiuni e aici în discuţie cît onestitatea în adoptarea şi apărarea ei. N-ar trebui să i se refuze lui Arghezi-gazetarul politic din 1914-1918 acest verdict, renunţîndu-se la osîndele pripite şi resentimentare din 1918. Aceeaşi consecvenţă în opinii o aflăm, parţial, şi faţă de lumea politică românească. Arghezi-tînărul a fost potrivnic lui Take Ionescu, şi ţarismului încă de la apariţia lui. În 1908, cînd Take Ionescu şi-a constituit Partidul Conservator Democrat, Arghezi l-a numit, expresiv, „partidul rupţilor", ca dizidenţă, cum era, a Partidului Conservator. I-a fost constant ostil şi l-a combătut, consecvent , şi în cei doi ani ai neutralităţii, cînd Take Ionescu a fost (împreună cu N. Filipescu, Delavrancea) promotor al intrării imediate a ţării noastre în război, incriminîndu-l pe Ion I. C. Brătianu-premierul drept trădător. Iar *Adevărul* lui Mille, gazetă filoţaristă încă înainte de 1908, a fost cu consecvenţă combătută şi în 1913-1914 şi în cei doi ani ai neutralităţii. Absorbit de această necesară reevaluare, nu mă mai pot ocupa de alte dezvoltări publicistice găzduite în acest volum. Poate voi reveni.

Tare mi-e teamă că această ediţie de *Scrieri* va ţine loc, pentru foarte multe decenii, de o ediţie critică din opera lui Arghezi. Şi e un mare păcat. Nu văd, ştiind cum stau lucrurile, iniţierea unei ediţii critice cuprinzînd opera lui Arghezi (cum e cea din opera lui Blaga, de pildă), cu tot aparatul ştiinţific indispensabil. Dl. Gheorghe Pienescu ar fi fost, cu siguranţă, editorul ideal al unei astfel de ediţii critice. Dar s-a opus – cu motivaţiile d-sale – d-na Mitzura Aghezi, care continuă să deţină întregul depozit de manuscrise din opera părintelui ei, fără de cunoaşterea cărora nu se poate reconstitui secţiunea de variante într-o ediţie critică. Nu e acum locul discutării acestui caz care a determinat amînarea *sine die* a ediţiei critice Arghezi. M-am limitat să constat, cu imens regret, faptul, consemnîndu-l. Istoria literară şi exegeţii lui Arghezi îl vor analiza şi judeca.

■



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Adjective invariabile

NU E O NOUTATE faptul că în româna actuală se extinde un tip de construcţie netradiţională: un substantiv construit cu element de compunere (prefixoid) sau prefix (interpretările lingvistice diferă asupra acestui punct) devine determinantul de tip adjectival al altui substantiv. În *Dicţionarul de cuvinte recente* (DCR), Florica Dimitrescu a înregistrat destul de multe asemenea formaţii: „radar *anti-accidente*", „calităţi *anticolesterol*, „lupta *antidrog* " „sistem *antifurt*" etc. Se consideră că în acest tip de situaţii noua formaţie a devenit adjectiv invariabil (chiar dacă prezintă unele asemănări cu construcţii apoziţionale – sau fals-apoziţionale). Sursele directe indicate de dicţionare pentru o serie de cuvinte din categoria de mai sus sînt franceza sau italiana; e totuşi foarte probabil să ne aflăm în faţa unui tipar internaţional modern, impus în mare măsură prin engleză. Cum adjectivele invariabile din această categorie sînt echivalente cu foarte obişnuite construcţii de substantive cu prepoziţie („lupta antidrog" = „lupta împotriva drogurilor"), extinderea lor se face uşor, prin substituirea ad-hoc a celor din urmă. În presa actuală apar frecvent formaţii spontane care au ca punct de pornire un nume propriu (de loc sau de persoană): „epoca *post-Yalta* ", „memoriu *anti-Everac* " („România liberă", nr. 918, 1993, 3), „lupta pe frontul *anticeauşescu*" („Adevărul", nr. 610, 1992, 2); sînt dovezi că tiparul s-a extins şi s-a împămîntenit. O acceptare a normalităţii sale îmi pare a fi atestată şi de coordonarea cu adjective propriu-zise (produse prin derivare): „veritabil program *anticriză şi antiinflaţionist*" („Evenimentul zilei", e. p. nr. 500, 1994, 1). Rămîn totuşi destul de ciudate formaţiile în care substantivul-bază apare la plural; Valeria Guţu Romalo a discutat mai de mult cazul „întîlnire *interţări* " (*Corectitudine şi greşeală*, 1972, p. 223); un exemplu mai nou – „încurajarea cooperării interculturale *transfrontiere*" („România liberă", nr. 1086, 1993, 16) – ilustrează caracterul hibrid şi preţios al adjectivului invariabil – cuprins într-un grup nominal prea încărcat. Intenţia de a evita formule explicite mai lungi duce la rezultate nu tocmai fericite din punct de vedere stilistic: adjectivul ad-hoc „post-decembrie" – în „puterea *post-decembrie '89* " („Cotidianul", nr. 104, 1992, 1) – folosit în locul unor sintagme de genul „de după decembrie..." , sau „instalată în decembrie..." , sună destul de nefiresc; are, în plus, dezavantajul unei ambiguităţi morfologice, finalul substantivului fiind confundabil, la o primă lectură, cu un final normal de adjectiv acordat (de la un ipotetic *decembríu – decembrie*). Exemplul ilustrează, de altfel, încă o noutate în extinderea tiparului în discuţie: apariţia prefixoidului (în mod normal ataşabil unui singur cuvînt) în faţa unei întregi sintagme: *decembrie '89* . Fenomenul se observă şi mai clar în enunţul despre „comandamentele... unei doctrine utopice, *anti-natura umană* " („Ora", nr. 482, 1994, 1). Evident, ar fi greu de tratat aici „anti-natura umană" ca un adjectiv invariabil; e mai curînd un caz de utilizare a lui *anti*- cu valoarea de echivalent prepoziţional. Moda acestui tipar sintactic se explică, desigur, prin conotaţiile sale de modernitate, concizie, eficienţă – şi prin avantajul de a transpune un fapt accidental în tiparele unei formule stabile. E interesant că ea conferă o anumită autonomie elementelor de compunere – şi, mai ales, că ilustrează o tendinţă mai generală de simplificare a flexiunii. Nu e întîmplător că multe din exemplele de mai sus îl cuprind pe *anti*- : el substituie prepoziţia *împotriva* , care impune substantivului cazul genitiv: a folosi construcţia *anti-natura umană* e o cale de a evita transformările normale ale unei treceri la genitiv a substantivului şi a adjectivului său (*împotriva naturii umane*).

■

Actualitatea culturală

Izgoniţi din paradisul cărţii

La închiderea Târgului Internaţional de Carte de la Bucureşti (care a stat la dispoziţia vizitatorilor în perioada 9-12 iunie) ne-am simţit izgoniţi din paradisul cărţii. Timp de patru zile, în Complexul „Art-expo“ de la Teatrul Naţional, într-un spaţiu compartimentat ca un labirint fără nimic terifiant, zeci de edituri din ţară şi din străinătate şi-au etalat cele mai recente apariţii. Iar publicul a fost prezent în şuvoi continuu, ca la Mausoleul lui Lenin (dar cu mai multă veselie decât acolo).

Lansarea cărţii „Te pup în fund, conducător iubit“, a lui Daniel Bănulescu, la standul Editurii *Nemira*. Autorul semnînd autografe.

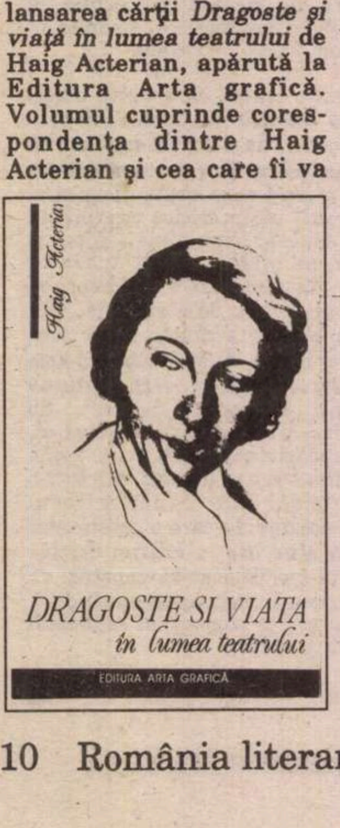
N-a fost o simplă însumare de librării sezoniere. Prezenţa unor editori eminenţi şi a unor scriitori de prim-plan a transformat comerţul într-un comerţ de idei. S-au lansat cărţi, au avut loc colocvii, s-a audiat muzică, s-au dat autografe; şi s-au făcut comparaţii (inevitabil subversive) între producţia de carte din Occident şi aceea de la noi.

Ministerul Culturii a fost prezent mai ales prin preţurile (usturătoare) la care a închiriat editurilor spaţiul de expunere. Deşi se numeşte al culturii, acest minister n-a făcut o distincţie între editurile care publică – eroic – cărţi de interes cultural şi cele specializate în literatură de consum. Le-a tratat (le-a spoliat) pe toate la fel.

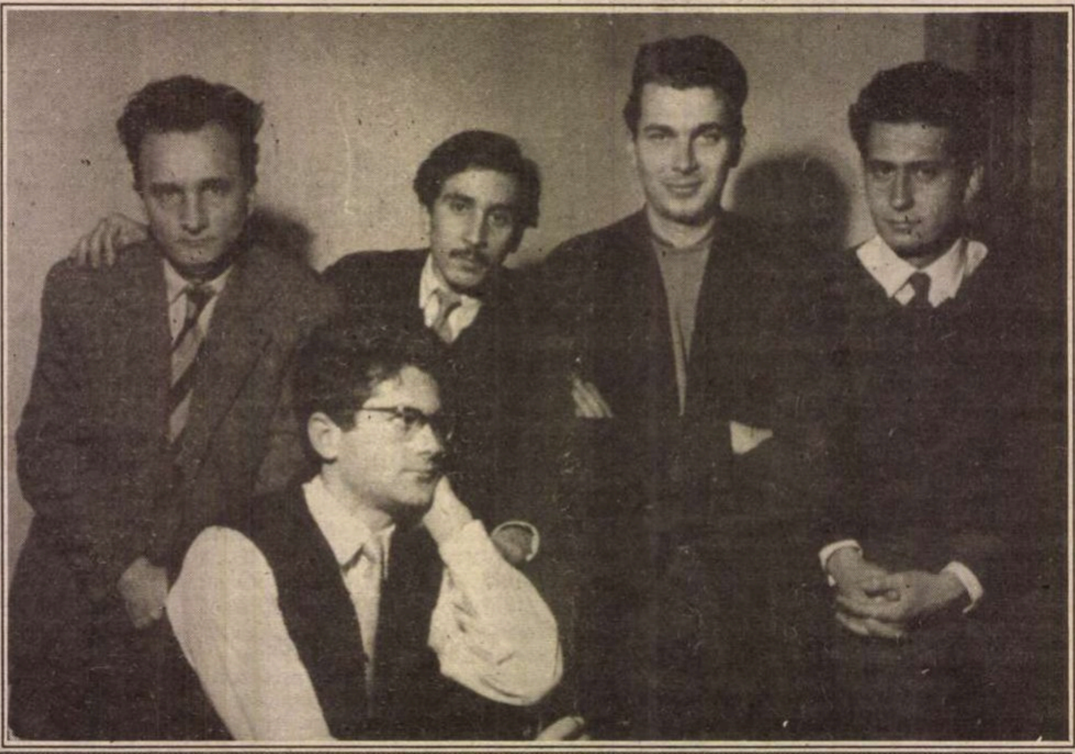
Editurile particulare (care plătesc, printre altele, taxe pentru susţinerea industriei şi a agriculturii, invenţie românească, nemaiîntâlnită în altă parte a lumii) şi editurile de stat (care primesc subvenţii anemice şi tardive pentru publicarea unor opere din patrimoniul cultural naţional) s-au simţit solidare prin soarta lor cruntă şi nedreaptă. S-au făcut însă eforturi pentru a se depăşi descurajarea şi a se crea o atmosferă elevată şi efervescentă. Personajul cel mai pitoresc şi simpatic al târgului a fost poetul Paul Daian, care, cu ajutorul unei trompete asurzitoare, a făcut non-stop reclamă Editurii Cartea Românească, iar uneori şi... concurenţei. **(Al. Şt.)**

Dragoste şi viaţă

Sîmbătă, 11 iunie, la orele 12,00, la Casa de cultură armeană a avut loc lansarea cărţii *Dragoste şi viaţă în lumea teatrului* de Haig Acterian, apărută la Editura Arta grafică. Volumul cuprinde corespondenţa dintre Haig Acterian şi cea care îi va deveni soţie (actriţa şi mai tîrziu regizoarea Marietta Sadova), pînă în 1935, completată – la sugestia editurii, pentru a întregi portretul spiritual al autorului – cu scrisorile trimise nevestei sale din închisorile prin care Haig Acterian a trecut între 1941-1943 şi cu o selecţie din cele de pe front, unde şi-a sfîrşit prematur existenţa. Despre apariţia acestor mărturii de viaţă, strînse într-o carte prin strădania scriitorului Arşavir Acterian (frate cu Haig Acterian), autor al cuvîntului înainte şi al notelor, au vorbit Varujan Vozganian, preşedinte al Uniunii Armenilor din România, Ana-Maria Grădinariu, directoarea Editurii Arta grafică, criticul şi istoricul literar Valeriu Râpeanu şi, în final, Arşavir Acterian. **(A.F.)**



FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE“


În 1959, la *Gazeta literară*: Ştefan Bănulescu, Cezar Baltag, Gabriel Dimisianu, Nichita Stănescu şi, ultimul din dreapta, Matei Călinescu.

O iniţiativă ingenioasă... şi rentabilă,

la Sibiu. Într-unul din atelierele filialei sibiene a *Uniunii artiştilor plastici*, situat în Piaţa Mare, la etajul întîi al unei vechi case pitoreşti, tînărul grafician Alexandru Iakabhazi a înfiinţat o galerie cu vînzare, fără a renunţa la destinaţia de atelier a atractivului spaţiu. În spiritul economiei de piaţă, artistul a preluat toate cheltuielile – chirie, întreţinere etc.- pe care le recuperează din vînzările de lucrări ale expoziţiilor lunare deschise în această Galerie-atelier, cu picturi, sculpturi, desene, gravuri ale membrilor filialei. În perspectivă apropiată va fi organizată acolo şi o „mică bienală internaţională de gravură mică“. Vizitatorii, zilnic în jur de 30, tentaţi să intre – dincolo de poarta istorică, de curtea interioară specifică şi de scăriţa de altădată – în expoziţie, au prilejul să asiste şi la operaţiile tehnice ale gravării. Rar pleacă fără să achiziţioneze ceva. Fanteziile limbajelor vizuale contemporane, în decorul unei lumi apuse, au, evident, efecte benefice. **(Amelia Pavel)**

Erată. Din relatarea noastră privitoare la premiile Salonului Naţional de Carte şi Publicaţie Culturală (nr.22/1994), a fost omisă, din eroare, menţionarea premiului *Editura anului*, acordat *Institutului European* din Iaşi şi editurii *RAO* din Bucureşti. Facem cuvenita rectificare.

Premiile Festivalului de teatru *Atelier*

La Teatrul *Andrei Mureşanu* din Sfîntu Gheorghe, director Radu Macrinici (organizator şi director Festival), juriul format din Iosif Naghiu, Ion Calion, Biró Béla, Doru Mareş, Remus Andrei Ion a acordat în cadrul „Festivalului de teatru Atelier“, care a avut loc între 30 mai şi 5 iunie, următoarele premii:

- Marele premiu „Atelier“ pentru cel mai bun spectacol (un milion lei): *Conul Leonida faţă cu reacţiunea* de I.L.Caragiale, regia Anton Tauf, Teatrul Naţional Cluj Napoca; *„Vraja Basmului“*, regia Balazs Mari, *Dream Team Szinhaz*, Budapesta.

- *Premiul de interpretare masculină* (500.000 lei): Bucur Stan pentru rolul Leonida din *Conul Leonida faţă cu reacţiunea.*

- *Premiul de interpretare feminină*: (500.000) Monique Dorset (Belgia) pentru rolul din spectacolul-poem *Sagres.*

- *Premii pentru tineri actori* (100.000 lei – acordate cu sprijinul Prefecturii): Dorina Darie, Academia de Teatru Tg.Mureş – secţia română, pentru rolul *Monica* din *Aluniţa* de Saul Bellow; Claudia Negroiu, Academia *Hyperion*, pentru rolul *Ziţa*, din *Momente Caragiale*; Valeriu Andrei, Teatrul *Andrei Mureşanu* Sf.Gheorghe, pentru rolul *Copilul* din *Pe jos* de S.Mrozek.

Nicolae Manolescu şi Radu Ionescu la vernisajul Galeriilor de artă „România literară“ (9 iunie 1994).

CALENDAR

20.VI.1848 - s-a născut *Miron Pompiliu* (m.1897)

20.VI.1877 - s-a născut *Gabriel Dona* (m.1944)

20.VI.1888 - s-a născut *Horia Furtună* (m.1952)

20.VI.1893 - s-a născut *Al. Hodoş* (m.1967)

20.VI.1913 - s-a născut *Aurel Baranga* (m.1979)

20.VI.1922 - s-a născut *Janoshazy György*

20.VI.1933 - s-a născut *Valentin Şerbu* (m.1994)

20.VI.1975 - a murit *Tiberiu Vuia* (n.1900)

20.VI.1991 - a murit *Constantin Papadopol-Calimah* (n.1905)

Fotografie de Gina Marin

Întoarcerea lui Matei

PE LA mijlocul anilor '60, criticul Matei Călinescu reprezenta una dintre cele mai autorizate voci tinere de la noi. Nu spun „cea mai autorizată“ – în această materie clasamentele ar fi riscante. Dar avea de partea sa inteligența, excepțională, accesul la cel puțin două mari culturi, franceză și engleză, asimilate în limba originală, și – mai presus de toate – judecata promptă și exactă asupra cărții. Cîți dintre criticii în curs de afirmare prin anul 1965 se puteau lăuda cu aceste atuuri incontestabile? Dacă talentul de a scrie critică, de a lega frumos pachete de fraze, putea fi întîlnit la mai multe tinere speranțe, judecata critică sigură sprijinită de o cultură reală se întîlnea la foarte puțini. De la primele sale apariții scriptice, Matei Călinescu a făcut figură de „ales“.

Ce faci atunci cînd soarta îți surîde și cînd citești în privirile celorlalți poziția ta în *top*? Profiți, fără îndoială, de cele mai multe ori cu nonșalanță, deoarece succesul e o băutură puternică. Între activitatea de critic literar cu autoritate și scrierile cu alură academică, Matei Călinescu a pendulat, alegru și dezinvolt, aproapre un deceniu; articolele sale din *Gazeta literară* reprezentaù o etapă obligatorie în consacrarea cuiva, mai ales a unui scriitor tînăr; în schimb, studiile sale de istorie literară (purtînd evidentă marca jurnalismului, adică scrise și pentru a plăcea) i-au deschis autorului porțile Universității ca profesor, deși cu oarecare întîrziere. Culmea succesului a marcat-o acea carte ciudată și snoabă, *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, la limita eseului și a ficțiunii: apariția unei asemenea cărți în România anilor '70 reprezentase, probabil, actul de maximă permisivitate a puterii politice comuniste.

În acest peisaj mai degrabă luminos, existau însă și cîteva umbre. Succesul jurnalistic monden, recunoașterea oficială nu veneau automat, ci trebuiau plătite cu o politică a semi-compromisului extrem de subtilă. Cum să-ți rostești propriul adevăr ținînd seama, în același timp, de strivitoarele „adevăruri“ ale partidului? Problemă, evident, insolubilă, dar pentru ocultarea căreia s-a cheltuit în România mai multă energie intelectuală decît pentru scrierea a zece opere de proporțiile Enciclopediei Britanice. Din păcate, această cvadratură a cercului pusă ca întrebare existențială tuturor tinerilor porniți pe afirmare în anii '60 a dezvoltat anumite trăsături proprii acelei generații de literați: acomodarea cu frazele – și implicit cu principiile –, tehnica efectuării de mici concesii tactice pentru evitarea marilor concesii, publicarea articolelor într-un anumit cod lingvistic, cunoscut și acceptat de inițiați, păstrarea textului „pur“pentru volume, de unde articolele circumstanțiale vor fi absente etc. Toate figurile centrale ale literaturii române, a căror emergență s-a datorat relativei liberalizări din deceniul șapte, au avut de rezolvat aceeași dilemă. Și fiecare a rezolvat-o în felul său. Dar e greu de presupus că ambiguitatea etică nu se instalează într-o conștiință obligată mult timp la asemenea exerciții. *La jeunesse dorée* a lumii literare din anii '60 a îmbinat deseori nonșalanța cu cinismul, talentul real cu dorința de parvenire.

N-a rezistat prea mult timp Matei Călinescu acestor universale și nescrise obligații. La începutul anilor '70, face toate eforturile pentru a evada din marea închisoare. Cea dintîi ocazie ivită, nu stă pe gînduri: părăsește definitiv România și schizofrenia ei politico-literară. Alți colegi de generație optează pentru acomodare. Mai puțin înzestrați decît Matei Călinescu, avînd, în raport cu el, deficite culturale apreciabile, ei acceptă mai departe semi-compromisul, devenit consubstanțial.

Ce a realizat Matei în America? Aici se deschide cel mai spectaculos capitol al carierei și al vieții sale. Nu mă refer la aspectul strict social, vizibil al lucrurilor (o carieră universitară remarcabilă, publicarea de cărți ce fac autoritate, cu deosebire cea despre modernism), ci la schimbarea din profunzime. Încercarea exilului înseamnă duritate extremă, căreia puțini îi rezistă. Înțeleg prin „rezistență“ traversarea deșertului recunoașterii oficiale, re-nașterea sub formă superioară celei inițiale. Cîți reușesc cu adevărat? Avem în memorie rarele victorii, uneori spectaculoase, dar prea puțini se gîndesc la zecile de mii de înfrîngeri, la scufundările și la eșuările cu care este plătită, în statistica globală, fiecare victorie. Proba exilului – nu doar inițiatică, ci existențială, în sensul grav al cuvîntului – fortifică spiritele excepționale și le elimină pe cele mediocre.

Nu știu cîtă suferință i-au adus lui Matei Călinescu primii ani de exil. Dar știu că America i-a dublat în cele din urmă criticului român profunzimea reflecției și i-a eliminat, pe rînd, scoriile românești de tinerețe: superficialitatea, indiferentismul etic, egoismul. Din Statele Unite ne-a venit acum un alt Matei: nu doar infinit mai cult decît cel care plecase (aceasta s-ar fi putut realiza, la rigoare, și în România), dar profund cu adevărat, uman în sens înalt și posedînd o viziune mai degrabă tragică asupra lumii. L-am auzit vorbind de două ori, i-am citit monografia despre modernism, alături de remarcabila autobiografie epistolară, scrisă împreună cu Ion Vianu. Inevitabila suferință a exilului, asociată cu trăirea în sînul unei mari culturi, au avut drept rezultat ridicarea la suprafață a ceea ce fusese mai bun în criticul Matei Călinescu și formarea lentă a unuia dintre cei mai autentici cărturari români de astăzi. Ar fi fost la fel dacă eroul rămînea în România? Categoric, nu. Ceea ce s-a ales de unii dintre colegii săi de generație oferă o mărturie pe cît de elocventă, pe atît de tristă. Statele Unite l-au salvat pe Matei Călinescu de Matei Călinescu (din tinerețe).

Aprecierile mele ar putea părea prezumțioase dată fiind puținătatea contactelor avute după douăzeci de ani de absență: dar ele nu sînt așa. Unul dintre avantajele (sau blestemele) condiției de romancier rămîne tocmai acela de a sesiza involuntar esența persoanei cu care ai stat de vorbă timp de cinci minute, de a-i conferi acesteia o curioasă transparență. Și astfel l-am re-cunoscut pe Matei Călinescu *new look*, mai aproape de perfecțiune decît oricînd.

Mihai Zamfir

Cum moare marxismul

– urmare din pagina 3 –

UNEORI, am impresia că funcționează, în rîndurile noastre, un umanism înțeles ca o *obligație* de toleranță. Postură dubioasă, întrucît simpla neglijare a păcatului implică o stimulare, pentru a nu mai pune chestiunea iertării, care, oricum, nu se poate acorda decît atunci cînd există pocăință. A trece cu vederea răul poate fi o stîngăcie, a-l ierta cînd e activ nu poate fi decît un gest de cooperare. Sau, cum spune Monica Lovinescu (al cărei nume avem grijă a-l aminti cît mai rar): „sub îndemnul creștinesc al iertării, se ascunde demonul uitării, al delăsării“. Alteori, dincolo de posibilele scuze speculative, e pur și simplu o mondenitate. Se are în vedere un model britanic, al *fair-play*-ului, puțin adecvat, deoarece în același club select nu pot fi admiși și gentlemani și inși lipsiți de onoare. Raporturile sînt, în cazul de față, de la o zonă morală la alta, deși nu apar recunoscute totdeauna ca atare. Să privim lucrurile realist. Cutare autor a avut contacte ce l-au „obligat“, într-un fel mai mult ori mai puțin consistent, față de un nomenclaturist cultural (sau mai mult decît atît). De la simplele întîlniri în cercuri comune pînă la obținerea unor călătorii în străinătate, funcții, premii etc., s-a țesut o plasă de relații pe care potentații au strîns-o cu intenție, mai abitir în jurul unor autori influenți. Din timiditate, din jenă, altfel spus din „delicatețea“ rimbaldiană ale cărei teribile efecte se cunosc, eventual și din alte pricini, asemenea autori preferă a păstra tăcerea în raport cu cei pe care i-au cunoscut cîndva sub un aspect „serviabil“, plăcut. Există și un alt obicei: cel de a vitupera colaboraționismul fără a indica nici un nume, așa cum, într-un plan paralel, se vorbește despre corupție fără... corupți. E și acesta un mijloc (cu toate că nu deosebit de curajos) de-a împăca toată lumea. Dreptății i se dă ce e al ei, deși într-un chip abstract, fapt ce-i asigură respectivului justițiar aprobări din ambele tabere. Unde mai pui că se realizează și o „superioritate“ a abstragerii, a purei poziții doctrinare! Epura e mai nobilă decît abordarea concretului, nu-i așa? Riscul e minim, avantajele sînt maxime. Dar, din păcate, lucrurile nu se opresc aci. Cîțiva mari colaboraționiști au fost creditați într-un chip explicit. Este, bineînțeles, controversabilă (deși o socotim drept singura pînă la capăt onorabilă) soluția radicală de a refuza să stai alături de ei pe băncile parlamentului (oare un boicot în bloc al opoziției n-ar fi avut ca efect înlăturarea lor, în spiritul punctului 8 al Proclamației de la Timișoara?), însă ni se pare clar inoportună apariția alături de ei, în public. Astfel, un cunoscut poet-senator a acceptat a conversa, pe micul ecran, cu bardul de la Bârca și nu s-a putut convinge de altceva decît de insolența acestuia. Și mai de neînțeles ni se înfățișează atitudinea altui cunoscut om de litere și de asemenea senator, care a emis, în cursul unor interviuri, certificate de bună purtare la adresa unor faimoși reprezentanți ai totalitarismului, în domeniul literar, fără a pronunța o vorbă cu privire la stigmatul lor arhicunoscut. Frivolitate? Gest de samaritean rău plasat? Politică de seducție? Nu știm și nici nu ne interesează. Ne mulțumim a observa că sînt dovezi ale unei cedări care nu-i bucură decît pe cei nevrednici. A-i menaja și, cu atît mai mult, a cocheta cu ei, nu e, din partea scriitorilor de bună calitate, pe care-i stimăm și în care ne punem speranțe, cu atît mai vîrtos cu cît au devenit și bărbați politici, doar un gest strict personal, ci și unul civic. Cu consecințele de rigoare. Șovăiala imprevizibilă a celor „buni“ ne mîhnește în nu mai mică măsură decît consecvența previzibilă a celor „răi“.

Așadar, pe frămîntatul pămînt românesc, marxismul nu-și acceptă firescul sfîrșit. Nu acceptă nici a se „estetiza“, devenind inofensiv, ca în Statele Unite. Drept urmare, el trebuie ajutat să moară, adică răpus. „Stîlpi ai societății“, scriitorii nu pot, nu se cuvine a rămîne indiferenți față de această expediție de o convîrșitoare însemnătate. Îi așteptăm în chip de sauroctoni.

■

LA O NOUĂ LECTURĂ

de Alex. Ştefănescu

MATEI CĂLINESC

Un personaj mitic al vieţii literare

NUMELE lui Matei Călinescu nu figurează în dicţionarele literaturii române, iar în biblioteci cărţile sale se găsesc cu greu. La sfârşitul unui articol despre *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter*, publicat de Eugen Simion în *România literară* din 15 noiembrie 1973, există menţiunea: „Din volumul în curs de apariţie la Editura Cartea Românească, *Scriitori români de azi*“; dar în volumul *Scriitori români de azi* articolul respectiv nu mai apare. După plecarea definitivă a lui Matei Călinescu din România, autorităţile culturale comuniste au procedat ca şi în alte cazuri similare şi anume au încercat să-l şteargă complet din memoria colectivităţii. Dacă n-au reuşit este, pe de o parte, din cauza neglijenţei lor şi, pe de altă parte, din cauza rolului important, greu de ignorat pe care poetul, prozatorul, criticul şi, mai ales, teoreticianul literar l-a jucat în modernizarea literaturii române – prin regăsirea tradiţiilor interbelice şi reluarea comunicării cu literatura occidentală – în deceniul şapte. Contribuţia sa a fost conservată, ca într-un muzeu, în amintirea contemporanilor. Fiind plecat peste mări şi ţări, nemaiintrând deci în competiţie directă cu protagoniştii vieţii literare din România, nimeni nu i-a contestat în vreun fel meritele; dimpotrivă, toată lumea i le-a mărit de la un an la altul, dintr-o generozitate meschină, asemenea combatanţilor dintr-un război care, întorşi acasă, îşi dispută cu înverşunare fiecare fărâmă de glorie, dar îi laudă excesiv pe tovarăşii lor de arme morţi.

Ion Vianu şi Matei Călinescu

Matei Călinescu a fost tratat deci ca un erou căzut în luptă, exagerându-i-se retrospectiv competenţa, talentul şi curajul. A devenit, într-un fel, un personaj mitic, la evocarea căruia cei prezenţi dădeau aprobator din cap, cu aerul că într-un asemenea caz nu mai sunt necesare cuvintele.

Culmea este că, în timp ce avea parte în România de o asemenea recunoaştere mută, din ce în ce mai nebuloasă, el realiza în SUA performanţe intelectuale autentice, mult superioare celor din tinereţe, dar ignorate de admiratorii români. După 1973 Matei Călinescu a început să trăiască, practic, o a doua viaţă, într-o altă lume, ininteligibilă pentru prizonierii din lumea comunistă.

Recitind, azi, cărţile publicate de el în România în perioada 1964-1973, o perioadă în mare parte de „dezgheţ“ ideologic, constatăm că ele contează mult mai mult ca document al stării de spirit din epocă decât ca opere de sine stătătoare. Matei Călinescu, despre care ştiam din legendă că era un critic de direcţie al generaţiei lui Nichita Stănescu şi că avea o concepţie estetică bine articulată şi de o frapantă originalitate, ne apare acum ca un spirit didactic, bun cunoscător al doctrinelor literare occidentale, dar considerând că a ajuns la maximum de nonconformism prin însuşi curajul de a cunoaşte aceste doctrine. El ni se mai înfăţişează ca un comentator precaut al producţiei editoriale curente, care foloseşte o terminologie critică emancipată (situându-se de partea adversarilor de idei ai lui Raymond Picard: J. P. Sartre, G. Bachelard, L. Goldmann, G. Poulet, J. Starobinski, R. Girard, J. P. Weber, J. P. Richard ş.a.m.d.), dar are grijă să nu-i supere pe contemporanii vanitoşi şi să simuleze, atunci când simte că este absolut necesar, supunerea faţă de estetica oficială.

Ritmul gândirii ca element subversiv

CARTEA cea mai marcată de clişeele limbajului critic din perioada „realismului socialist“ este *Aspecte literare*, în care se afirmă, de exemplu, în legătură cu versurile de dată recentă ale lui Geo Dumitrescu: „Sunt toate acestea ideile şi năzuinţele fireşti ale unui poet comunist, preocupat de eficienţa şi autenticitatea omenească a mesajului său.“ În această carte Mihai Beniuc şi Lucian Blaga, Veronica Porumbacu şi Tudor Arghezi sunt trataţi cu aceeaşi consideraţie. Volumul imediat următor, *Eseuri despre literatura modernă*, păstrează vagi urme din această zgură a propagandei comuniste (cuprinzând, de pildă, într-un eseu consacrat realismului o distincţie făcută pe atunci în mod obişnuit şi în şedinţele „de partid“ între marxismul dogmatic şi materialismul dialectic şi istoric); autorul se simte eliberat de obligaţii şi din cauză că tratează subiecte mai elevate ca „noua critică“, avangarda, conceptul de fantastic, teatrul lui Eugen Ionescu etc. Volumul *Fragmentarium*, compus, aşa cum indică titlul, din însemnări de lectură, reflecţii, replici date altor critici, pledează implicit pentru fragmentarismul criticii literare şi deschide seria unor „jurnale de idei“ publicate ulterior de aproape toţi criticii contemporani importanţi.

Didacticismul lui Matei Călinescu, ridicat la nivelul exegezei savante, în varianta persuasivă impusă de Tudor Vianu şi nu în aceea monumentală şi rece a lui Adrian Marino, se manifestă din plin în *Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu* (cu o structură tipică de teză de doctorat). *Clasicismul european* (sinteză laborioasă, în care se valorifică, printre altele, de pe o poziţie „superioară“, detaşată „năzdrăvăniile“ din studiile lui G. Călinescu despre clasicism) şi *Conceptul modern de poezie* (monografie-eseu impresionantă prin erudiţie, dar şi prin capacitatea autorului de a *înţelege* iar uneori chiar de a *retrăi* actul creaţiei poetice, inclusiv din alte epoci). Această din urmă lucrare (elaborată pe baza unei documentaţii făcute de autor în 1968, la Paris) departe de a fi consultată de cititori ca precedentele, doar în vederea susţinerii unor examene, a devenit un ghid al mişcării poetice din anii '70, comparabil prin utilitate cu *Panorama poeziei universale contemporane* a lui A. E. Baconski.

Mai 1994. Cu Ion Vianu la la

Dacă scoatem din discuţie concesiile (minime) făcute de autor propagandei comuniste, ca şi unele rigidităţi (inevitabile) specifice formaţiei de universitar, dacă procedăm asemenea acelor privitori ai unui tablou care ţin ochii pe jumătate închişi pentru a descoperi culoarea dominantă, sesizăm principala caracteristică a scrisului lui Matei Călinescu şi anume ritmul calm, firesc al desfăşurării demonstraţiilor, siguranţa de profesionist cu care introduce criticul în literatura română idei până atunci interzise. În situaţii similare, colegii săi de generaţie se precipită, se îneacă de entuziasm. Matei Călinescu duce atent, chiar meticulos fiecare argumentaţie până la capăt, fiind şi ştiind că este un expert. Această ţinută... oficială a unui discurs care propagă concepţii estetice din Occidentul deloc agreat de oficialitate constituie un element subversibil redutabil, intrând în concurenţă directă cu autoritara ideologie comunistă şi producând confuzie. Astăzi, însă, asemenea subtilităţi – apărute în epopeea eroi-comică a luptei scriitorilor cu cenzura – nu mai sunt relevante. De aceea cărţile de critică ale lui Matei Căli-

Repere biografice

Matei Călinescu s-a născut la 15 iunie 1934, la Bucureşti. Atât tatăl, inginer la Căile Ferate, cât şi mama aveau ascendenţi bogaţi, cu poziţii sociale înalte, unii dintre ei ajungând din cauza aceasta la închisoare în timpul regimului comunist.

Ca elev al Liceului „I.L. Caragiale“ („Titu Maiorescu“, până în 1948), Matei Călinescu îi are colegi, printre alţii, pe fiul lui Tudor Vianu, Ion Vianu, viitorul psihiatru disident (stabilit în momentul de faţă în Elveţia) şi pe Miron Chiraleu, tânărul poet care va fi arestat în 1956 pentru răspândirea de manifeste anticomuniste şi se va sinucide în închisoare.

Ca student al Facultăţii de Limba şi Literatura Engleză (absolvite în 1957) şi apoi ca redactor la *Viaţa Românească* şi *Gazeta literară* şi ca lector de literatură universală şi comparată la Universitatea din Bucureşti, el devine treptat un tot mai respectat şi influent *homme de lettres* al generaţiei care avea să fie înregistrată de istoria literaturii sub numele „generaţia '60“ sau „generaţia lui Nichita Stănescu“. Este prieten cu reprezentanţi eminenţi ai acestei generaţii (Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Modest Morariu, Nicolae Breban, Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu, Gelu Ionescu, Mircea Martin), dar cultivă relaţii şi cu foşti deţinuţi politici (Teohar Mihadaş, Adrian Marino, Al. Paleologu, Marcel Petrişor, Ştefan Aug. Doinaş, Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruş, Al. Ivasiuc).

În ianuarie 1973 pleacă în SUA, în calitate de lector Fulbright la Bloomington, iar în mai 1974, cînd este rechemat în ţară „de urgenţă“, refuză să se întoarcă şi se stabileşte (ajutat printre alţii de Mircea Eliade) definitiv în SUA, unde face - după parcurgerea a numeroase şi inevitabile dificultăţi de integrare în societatea americană - o frumoasă carieră universitară. În prezent este considerat de specialiştii din întreaga lume un foarte valoros comparatist şi istoric al culturii, de o apreciere aparte bucurându-se activitatea sa de teoretician al modernismului.

Cu Radu Bogdan.
Fotografiile din aceste pagini aparţin Ginei Marin.

CU

nsarea cărţii *Amintiri în dialog*

nescu nu ne mai entuziasmează, ci obţin doar consimţământul nostru, ca scrieri ale unui profesionist al lecturii lipsit (ce nedreptate!) de spirit reformator.

Nostalgia condiţiei de poet

ORI de câte ori îl evocă pe Nichita Stănescu (pe care l-a cunoscut îndeaproape, l-a putut *atinge*), Matei Călinescu devine visător şi nostalgic, trădându-şi dorinţa secretă, nerealizată, de a deveni el însuşi poet. Deosebirea de destin dintre el şi Nichita Stănescu îl miră cu atât mai mult cu cât, pe vremea când i-a fost prieten, Nichita Stănescu nu avea... cultură, competenţa sa în materie de poezie oprindu-se la George Topârceanu. Versurile lui Matei Călinescu – publicate în volumele *Semn, Versuri* şi reluate în antologia *Umbre de apă* – sunt lipsite de graţie. Reprezentările au contururi prea ferme, inhibând imaginaţia cititorului. Chiar şi poemele concepute ca o expresie a exuberanţei se caracterizează printr-o cinematică hipercorectă, analizabilă, făcându-te să te gândeşti la un robot care dansează:

„Dulci deliruri de vocale mi se anunţau în minte/ mări cu scoici înfipte-n valuri se-nclinau ameţitoare/ şi catarge alungite îmi loveau cu lemnul timpul/ o, idei înveşmântate în lumină de mătase/ foşnitoarea lor prezenţă şi acum mai năluceşte/ soarele vibra în lume peste orizonturi sparte/ prin cristale colorate trupul meu trecea aievea/ dansul meu candid cu păsări şi cu umbre trecătoare/ îmi lăsa pe-obraji paloarea unui tras la sorţi sărut.“ (*Perplexitate*).

Pasiunea pentru poezie cristalizează insolit în romanul-eseu *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter*, în care protagonistul (având ca model un personaj real, Genu Ghelber, poet şi filosof veleitar, cu manifestări de genialoid) emite necontenit judecăţi aforistice, paradoxale ca învăţăturile socratice, poematice ca enunţurile filosofice ale lui Nietzsche şi pitoreşti în stil balcanic, asemenea concluziilor rezultate din păţaniile lui Nastratin Hogea. Zacharias Lichter este urât la înfăţişare pentru că este integral (adică inclusiv prin existenţa lui, nu numai prin declaraţii) un contestatar. Îl putem considera, azi, un precursor al modei *punk*.

La apariţia lui în „lume“, Zacharias Lichter a produs stupefacţie şi a stimulat imaginaţia criticilor, care l-au comparat cu maestrul cu mască de monstru din ritualurile de iniţiere primitive, înţeleptul hindus cerşetor şi ascet, profeţii evrei, Isus Hristos, poeţii damnaţi etc. etc. Din perspectiva unui cititor de azi, el apare ca eul de poet al lui Matei Călinescu, obiectivat.

Recent, Matei Călinescu a publicat în tandem cu Ion Vianu volumul *Amintiri în dialog*, cuprinzând două autobiografii intercalate. Paginile scrise de Matei Călinescu sunt scrise, de fapt, de acel Matei Călinescu care îşi trăieşte a doua viaţă în SUA. Nu-l recunoaştem deloc în ele pe criticul literar de altădată, livresc şi, prin corectitudinea îndeplinirii obligaţiilor sale de specialist în literatură, provincial. În ipostaza sa de acum, el este un mare spirit, capabil de introspecţii pătrunzătoare şi de cuprinderea destinului său dintr-o perspectivă extrem de vastă. Memoriile sale, redactate într-un regim de maximă luciditate, ca şi cum ar fi adresate lui Dumnezeu, şi într-un stil care face – parcă fără efort – exprimabil inexprimabilul sunt comparabile, ca valoare, cu cele ale lui Nabokov, Canetti sau Bellow. Înainte de-a ne emoţiona, aceste memorii ne intimidează. ■

Repere bibliografice

CRITICĂ LITERARĂ. Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu , semnificaţii ale etosului eminescian, Buc., EPL, 1964. *Aspecte literare* , Buc., EPL, 1965.*Eseuri critice* , Buc., EPL, 1967. *Eseuri despre literatura română* , Buc., Ed. Eminescu, 1970. *Conceptul modern de poezie* , de la romantism la simbolism, Buc., Ed. Univers, col. „Eseuri“, 1970.*Clasicismul european* , monografie, Buc., Ed. Enciclopedică Română, 1971 (are rezumate în engleză, franceză şi rusă). *Conceptul modern de poezie* , de la romantism la avangardă, Buc., Ed. Eminescu, 1972 (are rezumat în franceză). *Fragmentarium* , Cluj, Ed. Dacia, 1973.

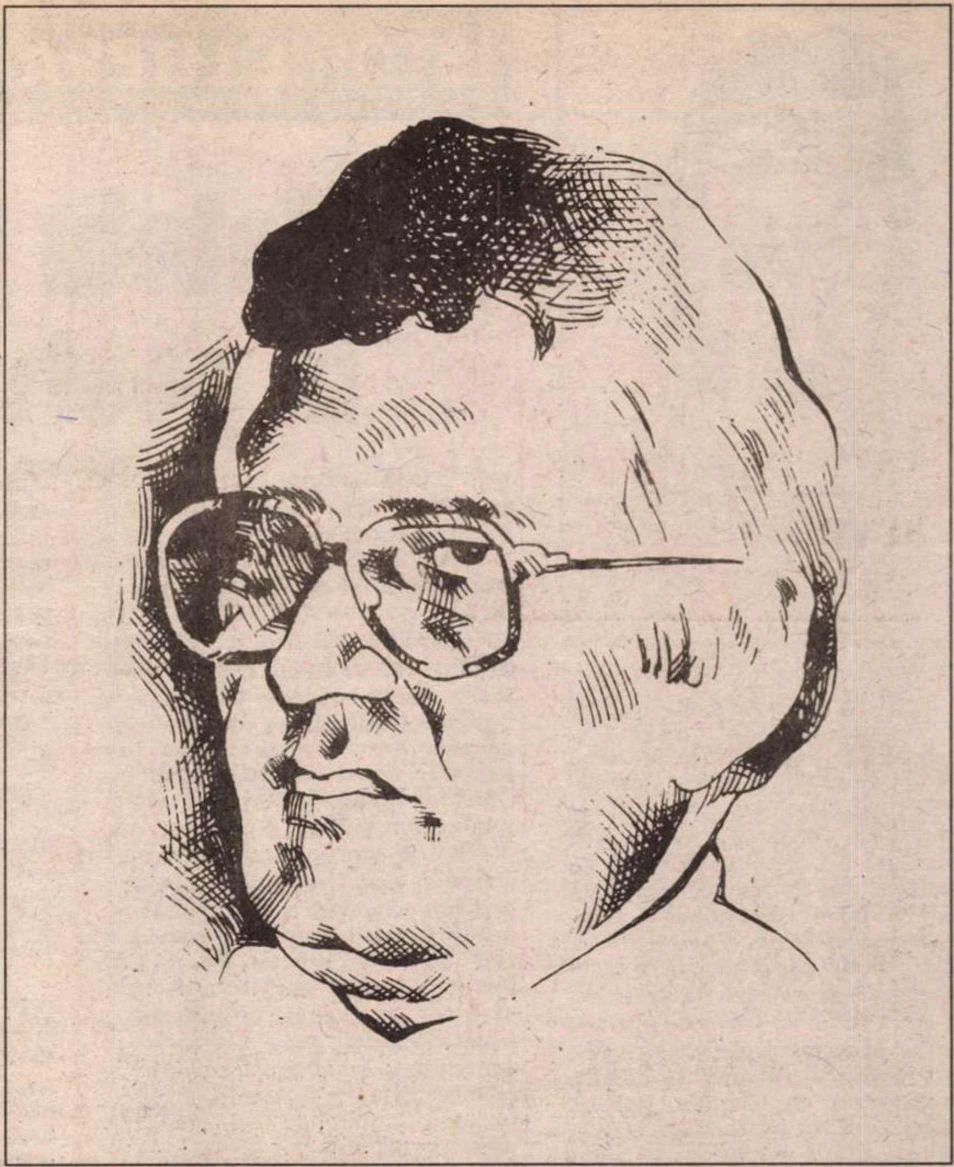
Prefaţă la vol. *Antologia nuvelei fantastice* , studiu de Roger Caillois, trad. de Dumitru Ţepeneag, Buc., Ed. Univers, 1970. Îngrijire de ediţie, împreună cu Gelu Ionescu şi Sorin Alexandrescu, la *Opere* de Tudor Vianu, Buc., Ed. Minerva, 1970. Etc.

POEZIE. Semn , Buc., EPL, 1968 (coperta de Florin Pucă).*Versuri* , Buc., Ed. Eminescu, 1970 (coperta şi ilustraţiile de Mihu Vulcănescu). *Umbre de apă*, Buc., Ed. CR., 1972 (cuprinde o selecţie din volumele anterioare şi mai multe poeme inedite).

PROZĂ.Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter, Buc., EPL, 1969 (ed. a II-a, revăzută şi adăugită, Buc., Ed. Eminescu, 1971). *Amintiri în dialog*, Buc., Ed. Litera, 1994 (în colab. cu Ion Vianu).

*

Dintre lucrările în limba engleză publicate în SUA (în marea lor majoritate sinteze istorico-teoretice consacrate literaturii moderniste), un mare ecou au avut: *Faces of Modernity* , Indiana University Press, 1977; *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* , Duke University Press, 1987;*Exploring Postmodernism*, John Benjamins, 1988 (în colab. cu D. W. Fokkema); *Rereading*, 1993, (o exegeză a actului lecturii din punct de vedere istoric, antropologic, psihologic şi literar).



Portret de Adrian Socaciu

Un „mit“ intelectual, un exemplu...

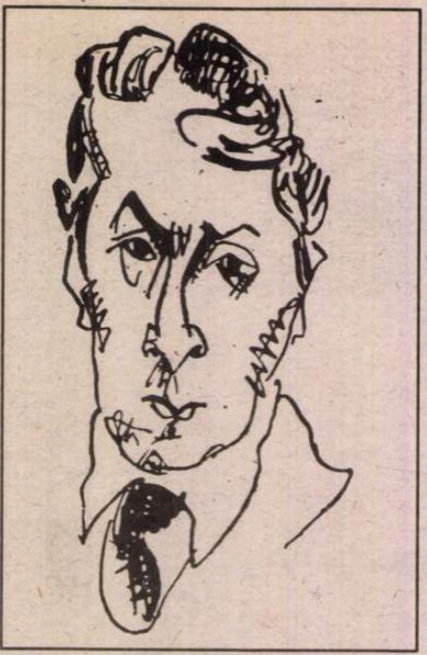
PE CÎND Matei Călinescu se stabilea în Statele Unite, bietul de mine nu eram, drăgăliţă Doamne, decît elev în primii ani de liceu, abia apropiindu-mă de „majorat“. Nu-i citisem încă pe contimporanii autohtoni, nu-mi căzuseră în mînă gazete literare, nu văzusem, nu auzisem. Apoi, nu ştiam bine nici ce-i aia exil, ce înseamnă să evadezi din lagărul comunist, nu auzisem de „dizidenţă“ şi de „rezistenţă“, nu descoperisem „Europa Liberă“, nu ne povestise nimeni despre canale şi deportări politice, era o perioadă încă relativ relaxată, relativ prosperă, era mult mai bine decît fusese în anii '50, deşi... Aparţineam - aşadar - unei gheneraţii care se ridica ingenuă, gata-gata să intre într-o lume - literară şi nu numai - despre care nu ştia încă nimic, din care n-avea cum să înţeleagă nimic, deocamdată. Cu excepţiile de rigoare (căci nu se pot face - nu-i aşa? - generalizări absolute), părinţii şi bunicii noştri tăceau, nu ne spuseseră nimic, sperau că va fi totuşi bine, nu-şi dădeau seama ce va urma, ce va fi mai către anii '80, de pildă. Iar în ograda largă a culturii, în care bătuseră timp de cîţiva ani vînturi vioaie, aducătoare de aer proaspăt, majoritatea celor care se pregăteau să ne devină predecesori imediaţi erau, mai de voie, mai de nevoie, destul de binişor acomodaţi cu stăpînirea, îşi publicau cărţile, intrau în manualele şcolare, îşi întocmeau antologiile, îşi cultivau orgoliile, plămădeau o „mare literatură“ căreia îi deveneau iute şi degrabă „clasicii în viaţă“.

Văd însă, drăgăliţă Doamne, că am ajuns la o temă prea de tot vastă. Aşa că mă întorc la Matei Călinescu, plecat peste Ocean de cîţiva ani buni atunci cînd s-a-ntîmplat să-i citesc pentru prima oară o carte: *Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu.* Terminam acum liceul, mă pregăteam pentru examenul de admitere la facultate şi tot nu ştiam cine-i autorul, habar n-aveam că se „exilase“. Aveam să aflu curînd, aveam să citesc, să înţeleg. Cu îngăduinţa bunului cititor, desprind din amintire mici momente cu valoare personală: o noapte din studenţie (prin 1978-79, cred) cu *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter* împrumutată de Marina şi Leonid Dimov; unul dintre verii mei plecînd la rîndul lui definitiv din ţară şi lăsîndu-mi cîteva cărţi, între care *Clasicismul european*, articolele lui Matei Călinescu (de pe la sfîrşitul anilor '60 şi începuul anilor '70) în colecţiile revistelor literare pe care le-am citit cîndva; *Eseurile critice* găsite în (şi - recunosc spăşit - însuşite din!) biblioteca şcolii din satul în care a trebuit să-mi satisfac „stagiul“ legal de trei ani după absolvirea facultăţii; *Conceptul modern de poezie* găsit de Simona într-un anticariat; cu altă ocazie, cred că tot acolo, *Fragmentariumul;* un articol al lui Mircea Anghelescu despre Indiana University, Bloomington apărut pe ultima pagină a *României literare,* cîndva, pe la mijlocul anilor '80, cu o referire la „M. Călinescu“ (aşa, cu prenumele redus la iniţială şi - deci - „obscurizat“, scăpat de vigilenţa cenzurii); *Faces of Modernity* citată de Ihab Hassan într-un eseu preluat în numărul despre postmodernism al *Caietelor critice,* în varianta românească lipsind - însă - numele lui Matei Călinescu, eliminat de către mai atenţii veghetori din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste care citeau şpalturile şi-mi dădeau pe listă ce trebuie tăiat de ici, de colo dacă vrem ca revista să capete „viză“ pentru publicare (vezi *Caiete critice* nr. 1-2/1986, p. 186, nota 6, unde *Faces of Modernity* e o carte... fără autor!); entuziasmul cald al aceluiaşi Ihab Hassan vorbindu-mi (în Germania, în vara lui 1991) despre „Matei, a very dear friend“...

Ce vreau să spun cu înşiruirea unor asemenea detalii e că Matei Călinescu, cel atît de impetuos afirmat în literatura română înainte de stabilirea sa în Statele Unite, a fost pentru acele straturi ale publicului nostru cultural ajunse abia după mijlocul anilor '70 la vîrsta lecturilor „mature“ mai întîi un nume „interzis“, ca şi necunoscut, pentru a deveni apoi, şi prin recircularea „neoficială“ a cărţilor lui de dinainte de exil, şi prin prestigiul pe care l-a acumulat ca universitar american, ca eseist şi teoretician „internaţional“ al literaturii, o figură respectată şi admirată, un alt fel de „mit“ decît pare să fi fost pentru literaţii pe care-i comenta în tinereţea lui bucureşteană: lipsit de culoarea boemei din epocă, pe care unii o evocă nostalgici, fără să se întrebe dacă nu cumva ea nu le va fi servit la menţinerea într-o plăcută şi comodă stare de pasivitate socială, sterilă cultural şi falimentară din punctul de vedere al dialogului comunitar autentic şi dinamic la care scriitorul român ar fi putut lua parte în deceniile de autoritarism comunist; un „mit“ – de astă-dată – al dezinhibării, al exprimării de sine nu rapide şi spectaculoase, ci lente şi temeinice, al – în sfîrşit – capacităţii de inserţie firească în orizontul intelectual internaţional. Un încurajator exemplu (alături de altele cîteva) care ne arată că putem – dacă vrem, dacă înţelegem cu adevărat despre ce e vorba – putem să lăsăm în urmă provincialismele carpato-danubiano-pontice, mîzga groasă de obsesii localiste pe cît de stupide, pe atît de vanitoase, şi că ne-am putea spune relaxat şi eficace mult-puţinul pe care-l avem de spus pe astă lume culturală.

... Doar emigrînd?! Iată o întrebare gravă, la care mi-e teamă să răspund scurt, cu „da“ sau „nu“.

Ion Bogdan Lefter



ISTORIE LITERARĂ

Mateiu I. Caragiale în postumitate

STĂ sub ochii noştri o ediţie „combinată”, miezul ei fiind naraţiunea mateină ce-i dă, de altfel, şi titlul. Completările-continuări sunt prinosuri ale admiraţiei, datorate a doi exegeţi mateini, pe trepte diferite de fidelitate, dar de neîndoioasă bună credinţă. Între „continuare” şi „completare” deosebirea este sensibilă, ambii termeni operând însă în cazul implicit al unei opere fie deschise, fie neîncheiate. În prefaţa sa, Nicolae Manolescu pledează pentru finitudinea naraţiunii în cauză, polemizând cu Ovidiu Cotruş („...scriitorul nu putea duce la bun sfârşit ciclul povestirilor sale poliţiste”) şi, în subsidiar cu Şerban Cioculescu şi Alexandru George, aceştia mai nuanţaţi într-o opinie asemănătoare - deci vizând o operă neterminată - „suspendată”, la cel de al doilea. Suspendată, în privinţa sfârşitului, fireşte.

Personal, ne-am pronunţat în această chestiune, pe un plan mai general, în studiul introductiv la ediţia de *Opere* Mateiu I. Caragiale, sub tipar în momentul când scriem aceste rânduri. Acolo, luam de exemplu anume ciudatul traseu compoziţional din *Sub pecetea tainei*, spre a contesta aserţiunea lui M.I.C., cum că nu aşternea pe hârtie primul cuvânt al unei opere, înainte de a avea în minte precizate şi cele mai neînsemnate amănunte. Într-un asemenea program, ceea ce se oferă ochiului critic drept goluri sau contradicţii în text, nu poate fi decât stratagemă, rece, autoritară decizie auctorială. Iar a suferi de indecizie în descifrarea respectivei opere înseamnă a te afla foarte departe de virtuţile partiturii...

Teza mateină a unei depline pre-vederi a textului se verifică integral în *Remember*, opţional în *Craii de Curtea Veche* şi se pune sub semnul întrebării în lucrarea căreia i-au adus continuări-completări mult regretatul Radu Albala şi Eugen Bălan. Sub însăşi specia contribuţiei lor, autorii în cauză intră într-un anume conflict cu prefaţatorul volumului; în ce vecinătate se află ei cu Mateiu I. Caragiale vom vedea de îndată, dar mai întâi ţinem să facem această observaţie că personajele din *Sub pecetea tainei* sunt, fiecare, încastrate în episodul lor, deci nu au dublă-triplă folosinţă. Este o caracteristică de care trebuie să se ţină seama într-o naraţiune cu sertare şi de-a lungul căreia personaje episodice, anonime chiar - femeia din buna societate ajunsă cerşetoare la bătrâneţe, cealaltă femeie cu chip de pisică, din fotografia cabinet Mandy - ies în afara cortinei în pauzele cu schimbări de decor. Nimic nu ne îndreptăţeşte, aşadar, să presupunem că femeia cu chip de pisică ar fi fost „regina” bandei de jefuitori de bijuterii, după cum este sigur că nu aceasta din urmă - moartă de mult, aşa cum chiar Conu' Rache ne asigură - putea fi tovarăşa de rele a banditului ce se dădea drept „Nazone”. Şi care, oricum, ar fi trebuit să fie şi foarte tânără - vezi deghizamentul ei!

Conu' Rache, în fine, este *un caz*. Am insistat în studiul introductiv de care am mai vorbit că el suscită interesul povestitorului în primul rând ca om de lume, înstărit şi cu înalte relaţii - şi doar secundar ca poliţist, profesiune de-a lungul căreia n-a avansat timp de patruzeci de ani, chit că n-a vrut el. Conu' Rache şi-a exercitat astfel profesiunea fără s-o iubească, precum şi spune, ci ca un diletant superior, responsabil numai în faţa propriei conştiinţe şi năzuind către o altă filosofie decât a profesiunii sale. Căci interesul său era în altă parte. De unde şi distanţarea de celălalt poliţist, cel vienez, profesionistul prin definiţie şi pentru aceasta cu cruzime pedepsit: spânzurat scurt, de bancă, în parc! În ceea ce priveşte ajutorul din partea conului Rache, braţul lung al legii poate aştepta mult şi bine - poliţistul nu se gândeşte o clipă să-l aresteze pe periculosul jefuitor, la ceasurile sale asasin, ci doar să-l îndepărteze. Poliţia nu va şti, fireşte, nimic! Chiar în căutarea ministrului, el va alege partida clasei sale şi înainte de a ieşi în noapte să-l caute pe cel dispărut îşi va scrie, ca un gentleman, demisia. Când i se cere apoi să-şi fixeze singur recompensa, el pretinde pentru nepotul său un hatâr - clasic act de favoritism - şi este foarte mişcat de solicitudinea ministresei, care îl satisface cu tot firescul. Nepotul era meritoriu, însă în clasa celor care conduc, nepoţii sunt întotdeauna străluciţi!

TOATE aceste date n-au fost luate în calcul de Eugen Bălan, în urmarea pe care a produs-o la prima din povestirile din roman - să-i zicem totuşi astfel, luându-ne o licenţă. La Mateiu, taina este a dispariţiei lui Gogu Nicolau şi deloc a lui Gogu Nicolae ca atare. Acesta e un ins banal cum nu se poate, precum şi soţia sa, foarte plastic descrisă prin tot ce nu este. O dispariţie absolută, intangibilă, scandaloasă şi, aşa cum se subliniază, care tocmai de aceea nici nu prea era de nasul paşnicului funcţionar.

Fie că a căzut într-o gură de canal, fie că a fost răpit de ultimul zăgan ce se va fi rotit deasupra Bucureştilor, în zona Gării de Nord, fie că a dus legătura de cireşi unei alte femei - Nina - la care, apoi, a rămas un număr nedeterminat de decenii, în condiţii numai de el ştiute, Gogu Nicolau şi-a îndeplinit onest datoria - aceea de a nu fi, până la urmă, descoperit. Eugen Bălan a scris, pe mâna văduvei Nicolau, o excelentă nuvelă de început de secol, o naraţiune cu adevărat detectivistică, ce l-ar fi încântat, în anii lui de brilianţă, pe Petru Dumitriu (vezi *Davida*!). Răsturnarea modelului matein e violentă, polemică aş îndrăzni să spun, Conu' Rache contestat în termeni violenţi, pe care Povestitorul matein în ruptul capului nu i-ar fi admis, Gogu Nicolau devine un ticălos performant, soţia sa o răzbunătoare ce ştie să aştepte şase ani prilejul răfuielii. Modelul, ce paradox, se află, desigur, în Caragiale, dar la Caragiale-tatăl! Lina Nicolau este Anca din *Năpasta*, la oraş.

Am fi nedrepţi însă dacă nu i-am restitui lui Eugen Bălan o intuiţie cel puţin, a banalităţii de esenţă a cazurilor pe care şi le rememorează Conu' Rache. De subliniat că în proiectul iniţial, romanul lui M.I.C. purta titlul: *Sub pecetea tainei timide!* Modificarea proiectului primar n-a dus însă la acea sublimare care transformase *Craii de Curtea Veche* dintr-o naraţiune barocă - o vendetă! - într-un roman de moravuri. Prin truda a numeroşi ani! Matein ar mai fi, în nuvela dlui Eugen Bălan, procedimentul ales, al personajului care spune *eu:* spovedania.

Şi să atingem acum punctul central, acela al tainei. Criticul Nicolae Manolescu deplasează acest element de pe umerii robuşti ai unor bărbaţi pe aceia mai gracili ai unor femei. Repetăm, în opinia noastră, nici unii, nici altele nu-s purtători de taină, misterul aparţinând unor situaţii în sine. Prin aceasta salvează autorul sufletul unui personaj îndrăgit, poliţistul, prin profesiune destinat a dezlega taine, prin constituţie intimă, a le păstra. Un poliţist sui-generis. De aceea, poate, îl şi recuză Lina Nicolau. Această fiinţă, prin însăşi condiţia ei limitată, nu avea cum şti că, aşa cum se înfăţişa, Conu' Rache soluţiona, într-un singur personaj, dilema oricărui roman de gen, conflictul dintre poliţist şi detectiv. Găzduindu-i, goethean, în două suflete învrăjbite. Personalitate scindată, Teodor R. suferă, structural, de melancolie.

Mateiu I. Caragiale
SUB PECETEA TAINEI
ECHINOX
cartea imaginară

Mateiu I. Caragiale, *Sub pecetea tainei* - având, în completare, continuările scrise de Eugen Bălan *Sub pecetea tainei* (urmare scrisă după moartea soţiei lui Gogu Nicolau) şi Radu Albala *În deal, pe Militari*. Ediţie concepută şi îngrijită de Marian Papahagi, cu o prefaţă de Nicolae Manolescu şi o postfaţă de Ion Vartic. Editura Echinox, Cluj, 1994

Nuvela *În deal, pe Militari*, scrisă cu mulţi ani în urmă, fusese introdusă de noi în ediţia de *Opere* Mateiu I. Caragiale, la Anexe, succedând receptării operei. În forma actuală a ediţiei s-a renunţat la o parte a materialului critic şi, deci, şi la aceste Anexe, unde mai figurau şi două sonete din *Pajere*, în tălmăcirea lui Romulus Vulpescu. *În deal, pe Militari* completează ultimul episod din *Sub pecetea tainei*, acesta cert neterminat şi o face într-un limbaj matein de o incredibilă fidelitate şi bogăţie, mergând şi mai departe, către o tentativă de a injecta, prin implicaţiile sfârşitului propus, întregului roman, o suplimentară, pe cât de necesară doză de coerenţă. Radu Albala a simţit asprimea compartimentării episoadelor din naraţiunea aşa cum ne-a rămas. Creând o circulaţie de personaje dintr-un episod într-altul, identificând în unul singur trei personaje distincte - femeia cu chip de pisică din fotografie, regina mafiotă şi femeia deghizată în bărbat ce-l întovărăşea pe falsul ţar bulgar în vizită la Lena Ceptureanu, Radu Albala a echilibrat episoade de inegală respiraţie, realizând în consecinţă un flux narativ, epic indispensabil genului.

VA REMARCA oare cititorul acestor rânduri prudenţa cu care ne-am ferit a ne amesteca în disputa *Sub pecetea tainei*, operă finită sau neterminată? Nu din indecizie, ci pentru că am considerat răspunsul cuprins în postfaţa volumului, intitulată *Sâmburele de cireaşă al celui din urmă senior* şi semnată de Ion Vartic. Şi aici, o ultimă remarcă, de curată şicană. Într-un concept de scrisoare adresată diplomatului finlandez Vainö Tanner, Mateiu se prezintă drept „... ancien fonctionnaire, homme de lettres, rentier, ci-devant grand propriétaire par mon mariage et diplomate marron.” Să ne spună cineva ce poate însemna *fost mare proprietar prin căsătorie*, când mariajul avusese loc la cinci ani după reforma agrară care pulverizase o moşie de mii de pogoane!

A fi proprietar de pământ voia zice pentru Mateiu I. Caragiale a avea rădăcini, a fi aristocrat. El ştia, ca heraldist şi genealogist, că proprietatea de pământ conferă un nume, apartenenţa la un şir de generaţii localizate, confirmate şi, cu aceasta odată, nobleţea. Burghezul aspiră să aibă o casă, mentalitatea sa este de proprietar. Pe seama acestei mentalităţi şi explică poliţistul Teodor R. temeiul căsătoriei a doi inşi de s5oiul lor placizi. Ei aveau, totuşi, un ideal comun, într-o concepţie de viaţă împărtăşită. Ceea ce făcea imposibilă ipoteza unei dezertări a lui Gogu Nicolau, a simplei fugi de acasă. De aceea a şi dat curs poliţistul versiunii unui accident sau altui soi de intervenţie violentă. Punctul său de vedere nu era eronat. Eşecul cercetărilor este abisal, nu cazul în sine, destul de curent, cum şi mărturiseşte a fi aflat, chiar atunci, anchetatorul. Dispărând ca înghiţit de pământ sau sorbit de văzduh, Gogu Nicolau îşi schimbă dimensiunea, trece într-o stare de graţie, are parte de o iniţiere. Devine, brusc, proprietar de mister! Dacă această metamorfoză va fi fost intuită de soţia lui, este de înţeles atitudinea hieratică, perfect închisă, cu care o întâmpină. Şi eterna rezervă. Încălcarea pactului îi distrugea statutul, adică ce avea mai scump. Ceea ce, în felul său, pricepe şi Conu' Rache, proprietar şi de case şi de pământ!

Barbu Cioculescu

EVENIMENT

Eneida - o nouă traducere

LATINII, alegînd soluţia pragmatică de a-şi istoriciza materia mitică moştenită, n-au produs o operă comparabilă cu *Epopeea lui Ghilgameş, Iliada* şi *Odiseea, Mahabharata* şi *Ramayana* sau cu gestele medievale. Acestea toate, forme de „istorie naturală a spiritului, ivite din starea epică a unui popor" (Hegel, *Prelegeri de estetică*) exprimă, naiv şi spontan, conştiinţa de sine a acestuia. Din asemenea alcătuiri fireşti nu se desprinde prea limpede chipul creatorului-aed, fie el unic sau multiplu: ficţiunea colectivă l-a putut închipui uneori, atotînţelegător şi inspirat fiind, ca orb.

Poemul epic latin prin excelenţă, *Eneida*, este, dimpotrivă, o epopee cultă, scrisă într-o epocă de cultură maturizată, cu bogat rod cărturăresc, şi nu numai, vestitul veac al lui Augustus, revitalizat printr-o pace şi o reordonare îndelung aşteptate. Vergiliu, poet erudit şi lucid, consună cu ceilalţi doi mari creatori ai timpului, Horaţiu şi Titus Livius: toţi dau glas de laudă demnităţii naţionale redobîndite, prezentului augustan şi viitorului deschis marii meniri a Romei.

Dar o cronică de actualitate, oricît de entuziastă, nu putea avea prestigiul, statura hiperbolică, tragismul faptei eroice dintr-o vreme de basm - *illo tempore* - în care zeii se amestecau printre oameni şi le mînuiau, ca păpuşarii, amarnicele destine. Vergiliu, cu remarcabila sa inteligenţă artistică, alege o cale încă neîncercată: respectînd zestrea epică tradiţională, el înfăţişează o legendă, cea a rătăcirilor şi luptelor lui Aeneas, erou menit să reclădească Troia pe pămînt italic, dar îi atribuie acesteia permanente ecouri în contemporaneitate. Într-o savantă şi îndrăzneaţă ţesătură de analogii evenimenţiale, de simboluri şi de prevestiri, în simetria riturilor, aspiraţiilor şi gesturilor, universul legendar şi cel imediat coexistă armonic, potenţîndu-se reciproc prin transfer de consistenţă şi de aură poetică. Doar harul, bunul gust şi măsura poetului, desăvîrşite toate trei, au putut zămisli, dintr-un asemenea mixaj, un poem viu şi fascinant în ciuda caracterului său compozit şi a tematicii sale programatice, un poem a cărui anvergură universală îi transcende inspiraţia naţională, un poem al conştiinţei, în pofida pecetei sale politice. Aşa cum doar *Divina Commedie* va mai fi, aşezată de creatorul ei sub semnul venerat al poetului latin.

CA ŞI capodopera lui Dante, *Eneida* continuă să aibă ecou, peste veacuri, găsindu-şi mereu alţi traducători, tentaţi de performanţa de a da viaţă într-o limbă modernă celor zece mii de hexametri ai epopeii.

La noi, bilanţul ultimului secol este remarcabil de bogat: au apărut nu mai puţin de cinci traduceri integrale ale poemului vergilian, precum şi o a şasea, limitată la prima jumătate a operei.

ÎN 1896 apărea traducerea lui Coşbuc, în metru original. Dar nu numai depăşirea dificultăţilor prozodice a stîrnit entuziasm (abilitatea poetului în mînuirea metrelor pretenţioase avea să se vădească şi în înfruntarea lui cu terţinele danteşti), ci şi rara lui intuiţie empatetică prin care îl percepuse în şi din adînc pe celălalt poet, ştiind să-i păstreze tonul fundamental, solemnitatea şi forţa epică, dar şi gingăşia difuză. În expresie, Coşbuc - aşa cum va face şi Murnu traducînd poemele homerice - nu se sfiise să vehiculeze termeni agrar-păstoreşti (ca *dihanie, gloată, murg, năpîrcă, opincă),* variante dialectale şi arhaisme. Deşi încercarea de autohtonizare ne pare astăzi pe alocuri excesivă, tonalitatea de ansamblu, evocînd o atmosferă de basm, este adecvată lumii epice antice, străbătută de reminiscenţe legendare. Vergiliu *se recunoaşte* în Coşbuc, cu toate că traducătorul rămăsese - ca şi poetul latin - nemulţumit de rezultatul strădaniilor sale. În schimb, Academia Română i le-a încununat cu marele premiu „Năsturel", decernat pînă atunci doar lui Alecsandri şi Odobescu.

CRONOLOGIC, (1913) urmează o traducere în proză datorată lui Nicolae Pandelea, remarcabil de scrupuloasă şi de cursivă, discret punctată cu rarităţi lexicale, căci tălmăcitorul îşi mărturiseşte dorinţa de a scrie „în limba actuală". Fără îndoială că această facilitate, asociată cu cea a prozei, fixînd centrul de greutate al lecturii asupra „poveştii" şi mai puţin asupra rostirii poetice, explică în bună măsură larga audienţă, în epocă, a acestei versiuni. Ştim chiar un detaliu emoţionant: mulţi ofiţeri au purtat-o cu ei în raniţă, pe front, în iadul primului război.

MEMORIA noastră culturală l-a păstrat pe Eugen Lovinescu mai ales în calitate de critic literar şi mai puţin ca profesor de latină şi traducător al operelor lui Tacit, Horaţiu şi Vergiliu. A publicat *Eneida* în 1938 într-o versiune în proză. Ca specialist, Lovinescu a simţit şi a reprodus exact fluenţa decontractată a originalului care, ca orice text cu adevărat clasic, nu lasă să răzbată la neteda lui suprafaţă teribilul zbucium creator pe care s-a întemeiat. Apelînd, cu măsură, la arhaisme *(cerbicie, a pogorî, prihană),* la rusticisme *(flăcău, maramă, păşuri, laviţă)* şi la sintagme caracteristice epicii folclorice *(ca prin farmec, i-a fost scris, se chibzuia în fel şi chip),* Lovinescu a încercat şi el să împămîntenească textul latin, marcînd, ca şi Coşbuc, legătura generică a epopeii, fie ea şi cultă, cu basmul şi balada, ca prelungiri distante în timp, spaţiu şi palier literar ale aceluiaşi străvechi fond mitic.

LA APROAPE şaizeci de ani de la versiunea Coşbuc, în 1956, apărea o altă tălmăcire în hexametri, datorată lui Dumitru Murăraşu, distins clasicist, autor, de asemenea, al traducerii *Poemului naturii* lucreţian. Nu mai prejos decît celelalte în exactitate şi în patos, pe alocuri mai explicită şi mai firească, din perspectiva de azi, decît versiunea Coşbuc, traducerea Murăraşu n-a avut un ecou pe măsură, nefiind, ca precedentele, reeditată de două sau trei ori. Să fie oare acest lucru semnul că publicul de azi recepteaza mai greu o scriere în versul lung şi solemn al antichităţii? Oricum, George Murnu, trecînd de la *Iliada* la *Odiseea,* abandonase metrul original în favoarea endecasilabului iambic.

ACEST din urmă vers, ca mai adecvat caracterului liric şi dramatic al originalului, l-a ales Teodor Naum cînd a pornit la redarea *Eneidei* în româneşte, efort imens pe care nu i-a fost dat să-l sfîrşească: au apărut, în 1979, doar primele şase cărţi. Dulcea cadenţă a endecasilabului, bine adaptat ritmurilor limbii române, se vădise şi în traducerile predecesorilor săi Coşbuc şi Murnu, dar mai ales în sonetele eminesciene, şi s-a confirmat şi de această dată. Ascultînd de un antiretorism şi mai marcat, menit să rupă pe alocuri monotonia, Naum inserează şi versuri de douăsprezece silabe, în care iambul ultim este înlocuit cu un dactil, licenţă poetică nu tocmai fericită în rezultatul ei, după opinia noastră. Dar puritatea limbajului vehiculat, grija pentru eufonie, scrupulul faţă de un original perceput cu fineţe în nuanţele sale asigură valoarea incontestabilă a acestei elegante tălmăciri prea puţin cunoscute şi răspîndite.

RETROSPECTIVA noastră a fost prilejuită de apariţia recentă, în editura timişoreană Antib, a unei noi versiuni româneşti, datorate profesorului G. I. Tohăneanu (note şi comentarii, glosar: Ioan Leric), versiune care trebuie negreşit semnalată şi sărbătorită.

TRADUCEREA domnului Tohăneanu, binecunoscut ca un doct şi rafinat latinist, se înfăţişează tot în endecasilabi iambici (fără vreo licenţă metrică) şi frapează dintru început prin îngemănarea a două calităţi aparent ireconciliabile: fidelitatea, în spirit şi în literă, faţă de Vergiliu, dar şi maniera stilistică marcat personală a celui care, de atîtea ori, ne-a încîntat cu fineţea perceperii şi exprimării sale poetice. Există în această tălmăcire un relief aparte, o frumuseţe proprie, o „grifă" cu nimic mai prejos decît aceea a unei inspirate creaţii originale. Şi miracolul stă în această răbdătoare, migăloasă, dar total respectuoasă, re-creare a originalului: textul zboară înalt, dar cu evlavie.

PVBLIVS VERGILIVS MARO
EIDA
EDITURA ANTIB

Sub pana profesorului Tohăneanu, impregnată de netăgăduitele valori ale limbii literare româneşti (se percep ecouri din cronicari, din Eminescu, din Sadoveanu...), reînvie un lexic aţipit, de mare farmec şi de mare varietate: cuvintele rare (ca *a chenărui, a năboi, lişteav)* stau bine alături de cele vechi şi/sau regionale *(voroavă, a grăi, a hodini, cărucean, ispaşă, a astruca, ţărmur, mladă, zăcaş, stanişte, şoiman),* de turcismele cu circulaţie rurală *(avan, abitir, chiup, duium)* şi, în contrapunct, de formele şi sintagmele populare *(jumate, purcoi, pe şleau, de-a berbeleacul, ce-i poate pielea, peste pupăză colac, a fost odată ca niciodată).* De preţ ni se par şi îndrăzneţele deprefixări (ca procedeu de înălţare a tonului le foloseau şi latinii, dar şi la noi s-a spus, minunat *Spăşi-voi visul de lumină/Tinzîndu-mi dreapta în deşert...)* ca acestea: *a brînci, a stîmpăra, tocmită, podobit, plinire,* menite să păşească bine în ritmul iambic, dar şi să aducă elevaţia cuvenită. Cum de altfel fac şi formulările cu topică veche şi livrescă *(păşitu-ne-a acuma pragul, mistuitu-s-a, doar el încovoiatu-mi-a simţirea, toate cîte fivor, vedea-vei, ţi-am fost întins-o).*

S-ar putea crede că acest cumul de cuvinte şi îmbinări pregnante, cărora li se adaugă şi unele forme gramaticale desuete, alcătuieşte un ansamblu neverosimil, artificial. Dar vehiculîndu-le nestingherit, ca podoabe menite să evoce culoarea, pitorescul textului latin, fraza are fluenţa şi firescul cerute şi de original, şi de un clasicism literar asumat şi propus ca model de echilibru. Citām cîteva versuri, luate la întîmplare (din Cartea a VI-a, dintre poveţele Sibilei către eroul troian):

Pitit pe-un arbure cu umbra
deasă
Stă ramul cel cu frunzele de
aur.
..
..............Îl ocroteşte
De pretutindeni o pădure:
umbre
Îl ferecă în văl de-ntunecime
Şi nu poate picior de om
pătrunde
În subpămînt, pînă ce omu-
acela
Nu va fi rupt de pe copac
mlădiţa
De aur. Iar frumoasa
Proserpina...

Pentru deplină încredinţare, rugăm cititorul să nu se oprească la săracele noastre citări, ci să se bucure de întregul acestei aripate tălmăciri, care ne restituie dimensiunea perenă a poemului vergilian şi încrederea că o traducere miruită *poate* fi operă de artă pe măsura sursei sale.

Gabriela Creţia

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Naturaleţe şi adevăr

PREOCUPAT de un repertoriu extrem de variat şi de spectacole „grele", care au impus o cotă valorică în lumea teatrului românesc şi care au adus în săli spectatori fideli cu adevărat iubitori şi interesaţi de fenomenul teatral autohton, Teatrul *Odeon* a reuşit, în acelaşi timp, să deschidă un important culoar către *teatrul de cameră*. Lucrul acesta nu este deloc aleatoriu, el se dezvoltă pe baza unui program gîndit şi bine pus la punct. Toate „întîmplările" teatrale sînt montate în sala *Pod*, spaţiul ideal pentru această formulă provocatoare de relaţii intime şi directe, condensate pe o trăire vie, imediată. În stagiunea trecută, am văzut *Ora linxului*, iar în stagiunea aceasta *La Puñala* (*Înjunghiata*) de Antonio Onetti, montată de Jean Desaussoy, regizor francez, şi *Demonstraţia* de Marcel Tohatan, în regia lui Dominic Dromgoole din Marea Britanie, directorul Teatrului „Bush" din Londra, un spectacol realizat în coproducţie cu *Theatrum Mundi*. Este vorba despre un teatru viu, recuperator al unei realităţi imediate care se zbuciumă în noi, foarte aproape de noi, şi care „se spune" pe scenă extrem de firesc, de adevărat. Fapte de viaţă, poveşti, personaje, limbajul deloc preţios, ci dimpotrivă direct, popular, sînt elementele care dezinhibă şi descarcă teatrul de învelişuri inutile, de forme goale. În condiţiile dramatice de astăzi (nu numai de la noi) în care cultura este mereu uitată de oficialităţi undeva într-un loc întunecat (deşi România este cunoscută şi recunoscută în lumea asta *în primul rînd* prin extraordinarii ei oameni de cultură), pentru tinerii absolvenţi ai ATF-ului sau pentru cei care vor să caute şi alte modalităţi de exprimare, formula teatrului de cameră cu trupe mici, omogene, mi se pare o perspectivă extrem de viabilă şi de luat în considerare. Şi de asta, proiectele de la teatrul Odeon, programatice şi perseverente, ar trebui privite oricum, dar nu superficial, pentru că, după părerea mea, pot fi o investiţie în timp şi, nu în ultimul rînd, o soluţie de a face teatru, nu numai *altfel*, dar de a-l face pur şi simplu. Este un pariu cu miză mare, dar eu nu cred că perdanţii vor fi cei care joacă şi pe această carte, deşi barierele mentale sînt principalul obstacol. Iar faptul că intenţiile nu s-au oprit după prima montare - iată că s-a ajuns deja la al treilea spectacol! - mă determină să privesc cu încredere acest urcuş, acest efort la care s-au înhămat destule trupe.

La Puñala (*Înjunghiata*) pusă în scenă de Jean Desaussoy este un scurt decupaj, o poveste oarecum banală, un conflict şi el în aparenţă minor, dintr-o lume marginalizată a societăţii: un pederast, un hoţ de flecuşteţe şi o jefuire a Sfintei Fecioare din Andaluzia. Dar nu asta interesează în primul rînd. Scenariul este doar pretextul pentru descoperirea unor anumite relaţii, a unor drame în care spaima zilei de mîine, dragostea şi ura se împletesc în hăţişul acestei lumi la care privim uneori doar cu colţul ochiului. Dar ea face parte din realitatea noastră şi nu-i putem nega existenţa (chiar dacă nu o putem totdeauna înţelege), pentru că nu este altceva decît viaţa cea de toate zilele şi nopţile. Radu Amzulescu şi Marius Stănescu, cei doi actori aleşi de regizor pentru cele două roluri ale acestei piese scurte, reuşesc să ne oprească atenţia, fie şi pentru o clipă, asupra poveştii lor. Cu un umor amar, ce pendulează între ridicol şi disperare, cu o ştiinţă în construirea fiecărui personaj şi în trăirea adevărată şi sinceră pe scenă, cei doi actori, ei înşişi motivaţi de propunerea regizorală, ne deschid o uşiţă către o lume, nu cea mai fericită, şi nu doar posibilă, ci reală, brutală, poate chiar şocantă. Jocul lor tumultuos, plin de vervă, de alternare a stărilor ori de răsturnare a lor, bine ancorat în spaţiul scenografic propus de Doina Levinţa, expresiv conturat de machiajul Liviei Bocănescu, emoţionează, ne poartă între rîs şi plîns. Este o „pilulă" de viaţă adevărată la care cei mai mulţi nu pot avea acces decît prin artă, prin teatru, forme complexe de cunoaştere. *La Puñala* este faţa cealaltă a medaliei, pe care n-am întors-o, poate, niciodată.

Acum un an, invitată de *Theatrum Mundi*, am asistat la lectura, cu actori, a unei piese scrisă de Marcel Tohatan. Am simţit de atunci că se conturează ceva, că sînt într-un laborator în care se pregăteşte un „concentrat", deşi cam diluat încă, fidel unei realităţi autobiografice. După discuţii, variante, textul a fost susţinut de trei directori de teatru, iar unul dintre ei l-a şi montat la sala *Pod*, finalizînd proiectul: Dominic Dromgoole, care a şi selecţionat-o din mai multe oferte, Corina Şuteu şi Alexandru Dabija. Cred că pe regizorul Dominic Dromgoole l-a incitat tocmai simplitatea scenariului, tensiunea lui deloc forţată, faptul că ceea ce stă scris în *Demonstraţie*... demonstrează că lucrurile aşa au fost trăite şi asumate pînă la capăt de protagonişti, iar că noi toţi, chiar dacă astăzi le ignorăm şi nu ne mai interesează, am ştiut în perioada de dinainte că există. Doi tineri, un român şi o nemţoaică, se cunosc, se iubesc şi vor să se căsătorească. Lucrul nu este posibil. Tatăl studentului este ofiţer de securitate. Cei doi corespondează pe adresa unui prieten, speră, se zbat, se iubesc, dar timpul, contextul social absurd le modifică destinul. În acest fel, se naşte drama despărţirilor pe care o vedem pusă în scenă. Deşi parabola există în subtext, ea nu iese în prim plan, ci secondează povestea dramatică cu multă discreţie.

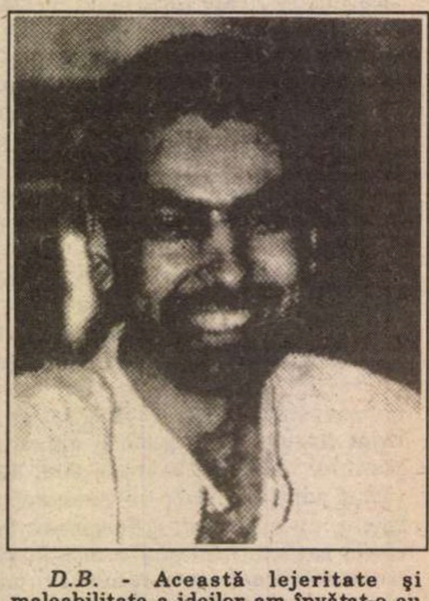
Radu Amzulescu şi Marius Stănescu în „La Puñala"

Automatismele verbale existente în replici (prea frecvent uneori) fac parte dintr-un anumit tip de limbaj care nu cred că mai e cazul să nască reacţii pudibonde, iar dacă ceea ce se întîmplă timp de patruzeci de minute pe scenă ne provoacă tresăriri, amintiri, este cu mult mai important şi confirmă faptul că alegerea lui Dominic Dromgoole a fost inspirată, după cum cred că inspirată a fost şi alegerea echipei cu care a lucrat: Nicolae Ularu - scenografia, Mihaela Ularu - costume. Firesc, natural, spontan este jocul actorilor. Fiecare îşi susţine interpretativ individualitatea distinctă, precum şi raporturile normale cu ceilalţi, atmosfera dramatică, polarizată între rîs şi plîns, fiind excelent punctată de Marian Ghenea, Niculae Urs, Oana Ştefănescu (ar mai trebui adaptată emisia vocală pentru sala Pod). Mai puţin în formă mi s-a părut Ionel Mihăilescu, unul dintre actorii noştri cu mare fineţe şi sensibilitate în joc. Astfel, *Demonstraţie* de Marcel Tohatan este rodul viu al unei importante colaborări internaţionale, un spectacol scurt şi dens, încă un pas în lansarea textului contemporan şi în descoperirea unor noi forme de exprimare teatrală.

■

„Foarte mult depinde şi de întîmplare..."

- discuţie cu scenografii Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar -



- Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar, sînteţi doi foarte tineri şi foarte talentaţi scenografi şi v-aţi impus în lumea mare a teatrului încă de la început. De ce a mai fost nevoie pentru această afirmare, în afară de haz, pasiune, ordine interioară?

I.S. - Şansă - un element fundamental pentru o carieră.

D.B. - Şi un context favorabil, la fel de important pentru ce am vrut şi pentru ce vrem şi ne-am propus să facem. Încă din anul IV de Institut am putut lucra chiar aici, la Teatrul Mic, împreună cu profesorul nostru Nicolae Ularu. Acest pas practic şi concret a micşorat infinit distanţa dintre atelierele noastre de la Institut şi scena de teatru propriu-zisă. Debutul nostru oficial, împreună, a fost cu spectacolul lui Felix Alexa de la Casandra, de fapt şi debutul lui ca regizor, *Cheiul de vest*. A urmat *Cei din urmă* cu Sanda Manu, tot la Casandra, *Elisabeta, din întîmplare o femeie* la Teatrul Mic. Recomandările profesorilor noştri Vittorio Holtier şi Nicolae Ularu au fost însă esenţiale.

I.S. - Sanda Manu a remarcat şi ne-a spus, şi asta n-am s-o uit niciodată şi pentru că a venit de la un om de teatru aşa cum este Sanda Manu, că vom fi scenografi adevăraţi pentru că avem în primul rînd personalitate. Sperăm ca asta să se vadă în spectacolele pe care le-am creat.

D.B. - Pentru un scenograf, lucrul la un spectacol nu se încheie odată cu forma finită a proiectelor şi schiţelor. Nu le încredinţezi cuiva care să aibă grijă de ele şi să le execute întocmai. Urmează partea a doua, alergătura prin atelierele teatrului, procurarea cu rigoare a materialelor pe care le doreşti. Oamenii din teatru simt încă din faza asta, de preparare, dacă spectacolul are şanse sau nu, sau cît de mari, cît de mici, şi atunci colaborează extraordinar sau dimpotrivă. Scenografia este o muncă de creaţie individuală şi personală, dar de finalizare în echipă cu ceilalţi, cu maeştrii din ateliere. Modul în care ei execută concret schiţele noastre ne reprezintă sau nu pe scenă.

- Voi doi sînteţi o echipă?

I.S. - Cu adevărat sîntem o echipă şi cred că una foarte tare, indestructibilă.

- Cum lucraţi împreună, în toate fazele, plecînd de la discuţii şi pînă la schiţe, ateliere etc.?

D.B. - În orice caz, discuţiile nu sînt întotdeauna foarte prieteneşti. Fiecare încearcă să-l convingă pe celălalt, prin argumente bine întocmite, că ideea lui este mai bună, mai valoroasă, viabilă, nouă, mai aproape de ce doreşte regizorul, pilonul cheie într-un spectacol.

I.S. - Aşa lucrînd, am învăţat foarte mult unul de la celălalt, în folosul amîndurora şi al spectacolelor noastre. Pentru mine este clar că nu puteam face meseria asta singură. Factorul de echilibru, de ordine, de rigoare, este Dragoş.

D.B. - În ceea ce facem nu se poate trage o linie de demarcaţie. Sîntem împreună peste tot şi ne urmărim proiectele pînă cînd ele devin realitatea pe care ne-am imaginat-o amîndoi.

- Ce înseamnă, din punctul vostru de vedere, întîlnirea cu un regizor, colaborarea cu el, libertatea pe care o aveţi în exprimarea ideilor voastre? Deja aveţi o experienţă extrem de variată şi de importantă. Aţi lucrat cu Petre Bokor („Jacques şi stăpînul său") şi lucraţi din nou cu el la „Cameristele" de la Odeon, cu Felix Alexa („Vizita bătrînei doamne" la Bulandra, „Casa Bernardei Alba" la Naţional) cu Alexandru Dabija („Suită de crime şi blesteme" la Bulandra), cu Hausvater („La ţigănci" - Teatrul Odeon), cu Horia Popescu, cu Mihai Lungeanu. Enumerînd toate acestea fără să epuizez „suita" spectacolelor, rămîn şi eu puţin surprinsă de valoroasele colaborări pe care le-aţi avut şi de spectacolele „grele" la care aţi lucrat. E ceva pînă acum, nu?

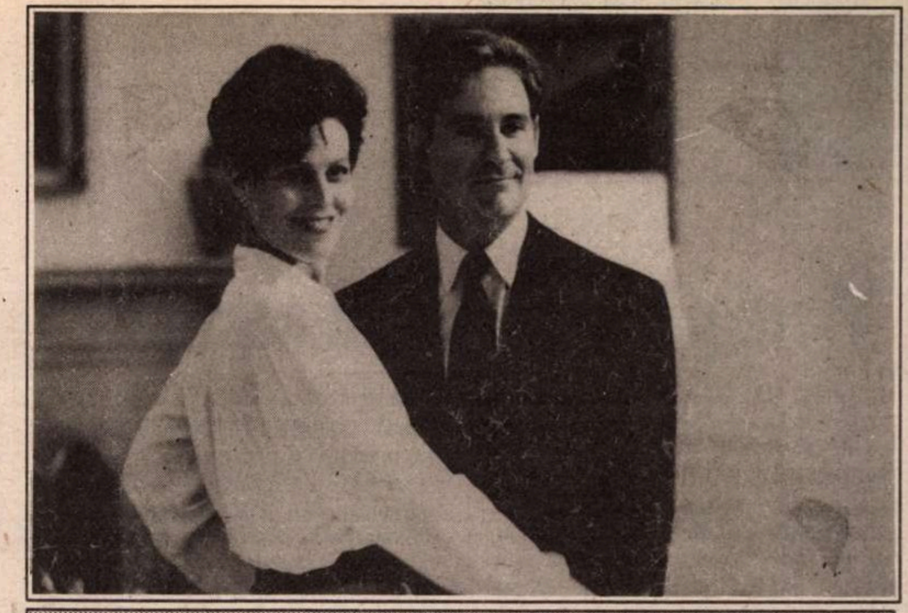
I.S. - Într-adevăr. Şi se leagă de ce-am spus la început că, pe lîngă toate, am avut o enormă şansă. În funcţie de regizor, am putut inventa, inova, căuta, descoperi. Foarte mult depinde şi de întîmplare, de cum ştii să o speculezi şi să o aduci în favoarea ta şi a spectacolului. Toate elementele cu care te intersectezi în viaţă, la planşă, în atelier, pe parcursul realizării unui spectacol, discuţiile cu regizorul, totul intră, într-un fel sau altul, profitabil, în creaţia ta.

D.B. - Această lejeritate şi maleabilitate a ideilor am învăţat-o eu de la Irina. Nu trebuie să-ţi baţi de la început gîndul în cuie. El trece prin diferite forme, variante, întîmplări pe care nu trebuie să i le iei din cale, ba dimpotrivă, să provoci ideea să se nască cît mai firesc şi spectaculos, în acelaşi timp, să te încarci permanent de starea minunată de creaţie. Totuşi munca noastră are o doză de tristeţe, este ceva perisabil, este de scurtă durată. După un moment de strălucire, urmează, inevitabil, uitarea. Cînd un spectacol nu se mai joacă, el mai trăieşte, cît? doar din poveşti, amintiri, descrieri din memoria subiectivă a fiecăruia. Creatorul are nevoie de protecţie socială şi materială relaxantă ca să nu devină comod, ignorant, suficient şi prăfuit, ci să dăruiască mereu. Se mai gîndeşte astăzi cineva, în sensul de oficialitate, cu adevărat la artiştii, la dramele, nevoile şi suferinţele lor? Mă îndoiesc. Atît cît vom putea, noi ne vom dărui în continuare...

Marina Constantinescu

CINEMA

Uite ce mai vedem acum



Kevin Kline şi Sigourney Weaver în *Dave preşedinte pentru o zi*

CUM soseşte vara, cum se apropie vacanţele, iată că în sălile de cinema încep să-şi facă apariţia filmele destinate sezonului cald. Şi cum regulile oricărui distribuitor care se respectă spun că în acest anotimp oamenii nu suportă dramele ori filmele prea serioase, comediile se află pe primul loc în repertoriul cinematografic estival. Astfel încît de acum înainte puteţi recupera distracţiile după care aţi oftat un an întreg. Dar iată ce ne oferă spre destindere Guild Film România.

Uite cine vorbeşte acum ! - partea a treia a seriei începute cu *Uite cine vorbeşte* (în care tot story-ul este privit şi comentat de un nou născut) şi continuă în chip destul de puţin inspirat cu *Uite cine cu cine vorbeşte* (unde noului născut, care desigur mai crescuse, i se adaugă o surioară) - reia personajele şi interpreţii primelor două părţi, iar pentru că schema cu copiii înţelepţi care comentează diverse situaţii s-a cam epuizat, comentatorii noilor aventuri ale familiei sînt, nici mai mult, nici mai puţin decît doi patrupezi: un „el" - vagabond, proaspăt salvat de la hingheri, şi o „ea" - rasată şi supereducată. Aşadar simpatica familie îşi sporeşte rîndurile cu încă două personaje năzdrăvane: un fel de „doamna şi vagabondul" în ediţie revăzută şi îmbunătăţită. Şi în timp ce adulţii se confruntă cu şomajul (trăznita mămică este dată afară din funcţia de contabil, aşa încît în ajunul Crăciunului trebuie să facă pe spiriduşul într-un magazin) ori cu un loc de muncă bine plătit, dar care îţi mănîncă tot timpul (energicul tătic a devenit pilotul personal al unei patroane pline de personalitate şi pretenţii), cei mici au propriile lor probleme: Mikey nu prea ştie ce să creadă despre existenţa lui Moş Crăciun, iar Julie suspină, la cei patru ani ai săi, după Charlie Barkley - un jucător profesionist de basket - pe care îl urmăreşte ore în şir în faţa televizorului. Iar în paralel cele două exemplare canine se urăsc, se ceartă şi în final se îndrăgostesc cu pasiune unul de celălalt. Să mai adăugăm şi faptul că vocile acestora sînt „împrumutate" de la Danny De Vito şi Diane Keaton. Cam acestea ar fi... surprizele celui de-al treilea episod, mai reuşit decît cel de-al doilea, fără a ne determina însă să afirmăm că este cea mai grozavă comedie văzută vreodată. *Uite cine vorbeşte acum!* se menţine pe linia filmelor agreabile, ce pot fi vizionate atunci cînd nu ai altceva mai bun de făcut. Avantajul pe care îl conţine faţă de alte pelicule constă şi în faptul că vă puteţi duce copiii, fără teama că vor vedea „ce nu trebuie". Ceea ce nu se poate spune şi despre mai recentul *Piei drace!* - o parodie a genului horror de tipul *Exorcistul*, peliculă care în 1973 şoca spectatorii de pretutindeni prin efectele sale speciale şi suspensul extrem de tensionat.

Dincolo de intenţiile parodice (ce merg pînă la distribuirea în rolul femeii posedate de diavol a Lindei Blair, cea care la 12 ani debuta promiţător în chiar *Exorcistul*), *Piei drace!* are şi pretenţii mai serioase, acelea de a ironiza modul în care televiziunea creează din te miri cine persoane publice, extrem de populare şi care pot influenţa opinia publică. Una peste alta, filmul este o „salată" cu scene care mai comice, care mai plate, cu poante care amuzante, care lipsite de imaginaţie, în fine un melange uşor şi nu foarte atrăgător, deşi autorii mizează şi pe reputaţia lui Leslie Nielsen - cunoscut în comedii mult mai reuşite (*Airplane, Formidabilul* sau seria *Naked Gun*) pentru disponibilitatea sa pentru acest gen. Cum şi parodia, şi latura sa „serioasă" sînt cvasi-ratate, nu e cazul să vă faceţi sînge rău dacă rataţi, la rîndul dumneavoastră, *Piei drace!*. Întotdeauna există şi lucruri mai bune. Chiar şi filme mai bune.

O alternativă mult mai plăcută o reprezintă *Dave preşedinte pentru o zi*, măcar pentru sugestia cuprinsă în a doua parte a titlului. Abstracţie făcînd însă de această ironie, filmul cu pricina este, poate, cel mai agreabil din cele menţionate pînă acum. Chiar de-ar fi să ne gîndim numai la story-ul ce nu pare atît de obosit precum cele anterioare. Eroul principal - „un om de bine" - seamănă uluitor cu cel de al 44-lea preşedinte al Statelor Unite. Şi de aici începe aventura... I se propune să apară în public în locul preşedintelui, pentru ca acesta să-şi poată rezolva probleme mai intime. Probleme pe care de altfel le rezolvă definitiv, intrînd în comă. Astfel încît „dublura" trebuie să-şi continue rolul din raţiuni de stat şi pentru binele public. Totul este O.K. pînă cînd „dublurii" nu-i mai convin deciziile luate în numele preşedintelui, adică (pînă una alta) în numele său. Şi va reuşi să facă ordine, să aprobe un buget care să cuprindă şi suma alocată pentru întreţinerea copiilor străzii şi, mai mult decît evident, să-i pedepsească pe cei răi. Ba mai mult, se va îndrăgosti de Prima Doamnă, care la rîndul ei va fi fermecată de bunele sale intenţii, de simţul dreptăţii şi de alte calităţi ce fac dintr-un bărbat un tip irezistibil în concepţia cineaştilor americani. O amuzantă comedie de situaţii care ne propune să nu renunţăm la idealuri frumoase, să continuăm să credem în binele care învinge răul (mai ales în filme). *Dave preşedinte pentru o zi* aparţine acelei categorii de filme care îmbină utilul cu plăcutul fără ostentaţie, care pentru aproape două ore ne creează iluzia că pe lumea asta fictivă se mai pot întîmpla şi minuni.

Miruna Barbu

Uite cine vorbeşte acum! (SUA, 1993) - distribuit de Guild Film România; regia: Tom Ropelewski; cu: John Travolta, Kirstie Alley, Lysette Anthony

Piei drace! (SUA, 1990) - distribuit de Guild Film România; regia: Bob Logan; cu: Leslie Nielsen, Linda Blair, Ned Beatty

Dave preşedinte pentru o zi (SUA, 1993) - distribuit de Guild Film România; regia: Ivan Reitman; cu: Kevin Kline, Sigourney Weaver, Ben Kingsley.

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Ce trebuie să ştim

BINEÎNŢELES că publicul muzical, la noi şi peste tot locul, preferă să-şi facă singur o părere decît să ţină seama în primul rînd de consacrările oficiale, care pot fi înrîurite de circumstanţe, de legături personale etc. Nu mai puţin, se cuvine să fim informaţi despre recunoaşterile unor foruri de cultură care aduc în general o garantare a valorii celor ce intră în raza lor de acţiune. În ce priveşte muzica, ar trebui să ne gîndim, de pildă, că George Enescu a ajuns să fie *Academician*, cu toate că a ţinut întotdeauna mai degrabă să cînte decît să ţină discursuri, fie ele şi de acceptare a unor onoruri. După el, Mihail Jora, compozitor, profesor şi om de orizont larg, a onorat şi el în cel mai înalt grad demnitatea de a fi membru al conclavului oamenilor de ştiinţă şi artă însemnaţi ai ţării. Regretatul Wilhelm Berger a fost şi el Academician. Poate prea puţini ştiu că astăzi la Academie au pătruns realmente unii maeştri autentici ai artei sunetelor, recunoscuţi pe plan naţional dar bucurîndu-se şi de o cinstire elocventă dincolo de fruntariile ţării. Mulţi se vor simţi reconfortaţi, de pildă, de faptul că titlul de *membru corespondent* a fost acordat unor personalităţi ca Ştefan Niculescu sau Cornel Ţăranu. Primul, cu care a început, printr-un portret componistic, recenta *Săptămînă internaţională a muzicii noi*, este unanim considerat ca un nume de rezonanţă largă. Îmi amintesc că, pe vremea cînd am fost, timp de 16 ani, membru al juriului *Premiului Internaţional al Criticilor de Disc* - coordonat de revista americană de specialitate cea mai prestigioasă, *High Fidelity* - şi care reunea, efectiv, competenţe indiscutabile (neputînd fi încadrat în noţiunea caragialescă de „comitete şi comiţii"), Ştefan Niculescu a obţinut din partea acestui organism un premiu important al oraşului elveţian Montreux, de care se leagă - şi nu de azi, de ieri - distincţiile mondiale de vază ale muzicii înregistrate. Unul din criticii care l-au preţuit în chip deosebit este Harry Halbreich, figură de prim ordin a opiniei muzicale franceze şi belgiene. Poate şi mai elocvent este faptul că de curînd a primit la Viena *Premiul Herder*, după succese elocvente repurtate în cadrul manifestărilor muzicale din capitala Austriei: este cunoscut, de altfel, mai peste tot locul în Europa, constituind una din cele mai elocvente confirmări ale adevărului că muzica românească contemporană se cîntă şi şi-a cucerit aprecierea în primul rînd în străinătate. Realitatea ne arată că lucrările lui Ştefan Niculescu nu mizează cu precădere pe elementul de „curiozitate" ce agrementează foarte adesea producţiunile recente şi că frecventarea îndelungă a înţelepciunii sonore acumulate de-a lungul secolelor (este şi un bun pianist, muzicolog şi profesor de suprafaţă - de pildă coautor al „Monografiei Enescu" publicată de Academie şi datorîndu-i-se studii analitice de mare profunzime, esenţiale pentru înţelegerea creaţiei contemporane) l-a determinat să adopte o viziune generalizatoare, ce depăşeşte însemnătatea amănuntului, fie el chiar pitoresc. Cornel Ţăranu, pe de altă parte, este personalitatea componistică dominantă a Clujului - să nu uităm că aici, succedînd maestrului Sigismund Toduţă, activează numeroşi creatori de strălucire şi amploare - muzica lui impunîndu-se prin trăsături originale marcate. A fost recompensat, de altfel, de acelaşi juriu evocat mai sus, cu premiul „Koussewitzky" - cea mai importantă distincţie, pe plan mondial, acordată lucrărilor contemporane, pentru opusul său *Ghirlande*, interpretat de Ansamblul clujean „Ars Nova" dirijat de compozitor. Cornel Ţăranu, fire spirituală şi ataşantă, este şi el un teoretician apreciat, îndrumător al multor artişti mai tineri şi stabilind criterii înalte în considerarea fenomenului muzical.

De curînd, am aflat ştirea că Academia Română numără printre membrii ei recenţi de onoare pe Yehudi Menuhin, socotit de George Enescu drept fiul său spiritual, violonist american celebru şi într-o vreme mai apropiată dirijor, activ în primul rînd în Anglia - este membru al camerei Lorzilor, baron de Stoke d'Abernon - şi cel mai consecvent propagator al creaţiei maestrului său român, glorificat de el cu o fidelitate impresionantă. De altfel, prin Menuhin sau prin alt artist american, Lawrence Foster, care a dirijat de curînd la noi *Simfonia a II-a* a lui Enescu, geniul dominant al muzicii româneşti devine prezenţa universală pe care trebuia să o personifice de mult. Mai bine mai tîrziu decît niciodată!

Mult face pentru ţară şi Mariana Nicolesco, altă membră de onoare a Academiei. De curînd, revista „Magazin istoric" a reprodus un articol amplu al ei, consacrat Ateneului Român şi publicat prima oară în revista teatrului „La Scala" din Milano, scriere care fără îndoială va constitui un stimulent durabil pentru acţiunea de restaurare a celui mai important edificiu cultural din Bucureşti şi chiar din România. De altfel, independent de acţiunea ei consecventă de apărare a Ateneului, Mariana Nicolesco, figură dominantă a artei lirice universale, dă *belcanto*-ului o nouă strălucire, propagînd această notorie tehnică vocală cu o cunoaştere a tradiţiei şi a valorilor ei afirmată rareori cu o asemenea autenticitate. Iată o prietenă de nădejde, care nu uită că Braşovul i-a găzduit cel dintîi formarea muzicală şi care duce realmente în lume prestigiul artei originare de pe meleagurile noastre.

La 6 iunie 1994 s-a împlinit un secol de la naşterea lui Sabin Drăgoi. Uniunea compozitorilor şi muzicologilor şi Muzeul „Enescu" şi-au unit din nou forţele pentru a cinsti un muzician cu mari merite care, după cum au subliniat unii vorbitori în cadrul simpozionului organizat cu acest prilej, a îndurat destule pe vremea sa, iar astăzi este înconjurat de o tăcere de bună seamă nemeritată. Pot atesta, după ce am văzut şi am ascultat în trecut *Năpasta* (operă inspirată de Caragiale) că aceasta trebuie trecută, alături de *Oedip* de Enescu şi *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu (după piesa marelui scriitor amintit mai sus) printre cele mai sigure valori date de teatrul liric românesc. Poate că, alături de *Ariadna la Naxos* de Richard Strauss, care de altfel n-a captat interesul general al publicului, ar fi meritat şi această pagină atenţia Operei Române din Bucureşti (care de altfel a avut-o pe vremuri în repertoriu) la centenarul autorului, rămas fără ecourile cuvenite. Aş menţiona că toate comunicările prezentate la simpozion şi-au avut însemnătatea lor, însă Doru Popovici a subliniat cu deosebire atributele creaţiei de operă a lui Drăgoi - şi înainte de toate a *Năpastei*. M-a emoţionat şi evocarea profesorului nostru George Breazul, prieten şi sfătuitor al lui Sabin Drăgoi (cinstit de comunicarea Elenei Zottoviceanu), al cărui articol despre lucrarea citată mai sus l-am aflat între ecourile de presă vehiculate în cadrul expoziţiei ce a însoţit simpozionul şi concertul de comemorare. Angela Cerchez, conservator de artă cu experienţă şi extrem de activă, ca şi Dinu Drăgoi, fiul maestrului, şi lucrînd actualmente la „Muzeul Enescu", trebuie relevaţi pentru munca spornică depusă la reuşita expoziţiei. Din concertul ascultat, ne-au plăcut cu precădere *Miniaturile pentru pian* ale lui Sabin Drăgoi, interpretate de Ilinca Dumitrescu, cu recunoscuta-i competenţă şi însufleţire, ca şi cele patru *Cîntece pentru voce şi pian*, dezvăluind o vînă lirică mişcătoare, în bună parte şi prin contribuţia interpretativă a sopranei Georgeta Stoleriu (acompaniată de Ilinca). Ceva mai puţin ne-a convins *Sonata pentru vioară şi pian*, parcursă de Octavian Raţiu şi Krimhilda Cristescu. Parcă într-o sonată aşteptăm mai multă substanţă proprie, alături de atributele inspiraţiei populare...

Dintre vorbitori, n-aş vrea să uit pe Octavian Ghibu, fiul lui Onisifor, care a adus detalii preţioase despre corespondenţa dintre Sabin Drăgoi şi familia sa. În general, cu referire la tot ce s-a vorbit, este bine ca o comunicare să includă *ceva de comunicat*, pe lîngă abundenţa amănuntelor...

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Visul pistolarului în carantină

CUM N-AM posibilitatea să-mi probez bănuielile în ceea ce-l priveşte pe G.V. Voiculescu le trec sub tăcere. Omul nostru din Tunisia s-a văzut, începînd din '89, în roluri la care un om de rînd şi nu prea bine dotat nici n-ar fi visat. Gelu Voican e, după mine, un caz, nu o probă de reuşită prin Revoluţie. Şi nu e un caz dintre cele fericite. Printr-un joc al destinului lui i s-a rezervat rolul de reprezentant de jos al Revoluţiei. Că eu am anumite bănuieli în privinţa jocurilor destinului n-o pot ascunde. Căci după împuşcarea lui Ceauşescu, Gelu Voican a apărut în mai toate scandalurile politice de pînă la mijlocul anului următor, iar în '91, la mineriada din septembrie, el a ieşit din nou în faţă. Din discuţia lui cu Vartan Arachelian, personajul mi s-a părut un caz foarte interesant de psihologie pe felii. De la insul turmentat de putere din '90, el a ajuns la reacţiile omului marginalizat care-i atacă pe cei care i-au luat locul. După desele sale referiri la Virgil Măgureanu e clar că visul lui Gelu Voican era de a deveni din pistolar o eminenţă cenuşie. În '90 el a ajuns în peştera lui Ali Baba, avînd acces la numeroase dosare de securitate. Răscolind după propriul său dosar – destul de anemic, între noi fie vorba – în el s-a trezit un Agamiţă Dandanache care a colecţionat şi alte dosare, pornind probabil de la ideea că ar putea avea nevoie de ele după aceea. Ba, prinzînd gust, a încercat să-şi facă propriul său sistem de contrainformaţii.

Declaraţiile sale din convorbirea cu Vartan Arachelian, puse cap la cap, sînt de o inconsecvenţă care spune multe. El, anticomunistul, se pregătea de o perestroika în România. Şi tot el, anticomunistul, s-a pretat la toate jocurile prin care, în prima jumătate a lui '90, s-a încercat compromiterea opoziţiei anticomuniste. De altfel, anticomunistul Gelu Voican n-a reacţionat în nici un fel atunci cînd Ion Iliescu a vorbit la t.v. de faptul că Ceauşescu a compromis adevăratele idealuri ale comunismului ştiinţific. Se pregătea cumva Gelu Voican să-l trimită şi pe Ion Iliescu alături de Ceauşescu? Anticomunist, de! Altele au fost preocupările lui Gelu Voican.

A apărut cu barba jumulită după circul cu luarea cu asalt a sediului guvernului. S-a ocupat el însuşi de reprimarea violentă a ceea ce mai rămăsese din „Piaţa Universităţii". Aşa că dacă socotim şi tragem bară, el s-a ilustrat cà revoluţionar anticomunist exclusiv în secvenţa procesului Ceauşeştilor. După care a devenit unul dintre cîinii de pază ai perestroikăi locale. Deci afirmaţia sa că e anticomunist de cînd se ştie nu se susţine. Căci perestroika autohtonă voia să salveze sistemul debarcînd o parte dintre reprezentanţii săi la vîrf şi încercînd să-i distrugă pe adversarii comunismului. Fără îndoială că ceauşiştii îl urăsc pe G.V.V., dar avantajaţii de schimbarea macazului, precumpănitor foşti nomenclaturişti, cu siguranţă că îl simpatizează. Căci, în fond, Gelu Voican i-a scăpat de Ceauşescu ajutîndu-i să-şi tripleze privilegiile.

Marele şi, de fapt, unicul moment în care G.V.V. şi-a depăşit condiţia a fost cel de la procesul familiei Ceauşescu. Ulterior, el n-a mai fost altceva decît un soi de valet al noii puteri însărcinat cu tot soiul de misiuni neplăcute.

Lipsit de discernămînt el nu s-a mulţumit să dea ordine, ci a vrut şi să le execute, aşa că a apărut în diverse locuri şi împrejurări în care un politician inteligent s-ar fi ferit ca de foc. Şi totuşi, G.V.V. nu e un om prost. Impresia mea e că după procesul Ceauşeştilor, în care el a apărut mai dezavantajat decît companionii săi, Voican a descoperit că n-are spate pentru aventura în care a intrat. Şi atunci s-a străduit să se facă util, fără să-şi aleagă mijloacele. Şi probabil că din acest motiv el îl urăşte atît de statornic pe Virgil Măgureanu, la care se raportează tot timpul. Dacă el s-ar fi aflat acum în locul lui Măgureanu, Voican n-ar fi avut nevoie de carantina din Tunisia. Şi nici n-ar fi simţit nevoia să se pună bine cu apărătorii declaraţi ai memoriei lui Ceauşescu, cum face el, scriind în foile lui Adrian Păunescu.

G.V.V. e una dintre tristele dovezi că nu e suficient ca istoria să-ţi deschidă uşa principală. Calibrul său îl recomanda pentru o uşă de serviciu. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Respiro

SERIALELE de felul celui de faţă riscă, prin lungime, să-şi piardă acuitatea şi obiectul. Mi se oferă acum pretextul unui *respiro* pe timpul căruia impurităţile s-ar putea eventual depune spre a face vizibilă ţinta.

Comentînd, în cadrul unei dezbateri din *România literară*, cartea lui Ion Simuţ, *Incursiuni în literatura actuală* (1994), Nicolae Manolescu readuce, în termeni precişi, în discuţie dilema în faţa căreia criticii români îndreptăţiţi să se pronunţe se dovedesc, de patru ani, fie neputincioşi, fie grăbiţi şi superficiali, fie interesaţi să o ignore: „... vom abandona oare literatura dintre 1948 şi 1989 într-o paranteză a istoriei, definitiv închisă, ca o mumie într-un sarcofag sau ne vom referi la ea ca la o realitate vie, ale cărei creaţii merită a fi, unele, recitite, aşteptîndu-şi clasicizarea, aşa cum s-a întîmplat cu atîtea din operele romanticilor, ale junimiştilor şi ale interbelicilor".

Fără să mă aştept la vreun ecou (altele erau grijile momentului!) am încercat un răspuns în articolul publicat în martie 1991 tot în R.l. sub titlul *Schiţă pentru o patologie stilistică totalitară*. Am şi propus acolo o clasificare (în patru tipuri) similară – în trecere fie zis – celei a lui I. Simuţ, formulată însă mai nuanţat şi – aceasta era deosebirea – concepută din punctul de vedere al autorităţilor, – reprezentate de cenzură dar şi de organele de diversiune securisto-activiste – care, de cele mai multe ori, determinau un curs anumit literaturii, preschimbate în coautorii unor procese artistice specifice numai acestui climat politic.

Am ales, în clasificare, unghiul oficialităţilor pentru a ieşi din abstract şi a sublinia rolul real ce ni se rezerva pe timpul manevrelor perfide ale stăpînilor şi singurele soluţii defensive de „răspuns" la presiunile şi diversiunile bine dozate la care eram supuşi ca inamici potenţiali ai sistemului. Apelînd la teoria modelării, am schiţat apoi modelul acţiunilor şi reacţiilor posibile în oricare regim totalitar, fie el acela pe care istoria ni-l va putea oferi din nou, în dar, nouă sau altora nu peste mult timp.

Referitor la felul în care să privim în urmă, spre acest trecut frisonant, ne trebuie într-adevăr o modificare, o schimbare de percepţie, dar una amplă, nu redusă la simpla recitire şi la reaşezarea ierarhiilor în funcţie de alte standarde morale şi estetice. Avem nevoie – şi aici se dezleagă problema – de o cotitură în interpretare, în modul receptării. Totul se cuvine înţeles după alte reguli decît cele cu care ne-a familiarizat, de pildă, literatura interbelică, ca şi cum am fi în situaţia de a explora relieful unei alte planete, examinat acum cu ochii larg deschişi, cu atenţie şi comprehensiune maxime. De acest peisaj nu trebuie să ne apropiem cu oroare, ci doar curioşi, descoperind specificitatea lui, bizareria lui uneori seducătoare, alteori respingătoare, dar, de cele mai multe ori, expresivă.

Oare nu e interesantă figura eroică a spiritului creator în încleştarea lui disperată cu forţele coercitive care îi deschideau pîrtii false şi îi impuneau grile şi sensuri nedorite şi nu sînt demne de atenţie speciile literare insolite care se ivesc, în urmă, pe acest cîmp de bătălie?

Pentru cine nu se mistifică, amestecînd criteriile absolute cu dorinţele lui absolute, pentru cel care ştie că, după o vreme, expresivul înlocuieşte oricum esteticul în sistemul de valori, chestiunea nici nu are relevanţă.

Decît să ne grăbim să izolăm într-o paranteză istorică această literatură şi să o închidem ca pe reactorul ucigaş de la Cernobîl sub un sarcofag de beton – mai bine am cerceta cu luare-aminte vegetaţia crescută lîngă şi pe suprafeţele arse, respiraţia neobişnuită a plantelor, mutaţiile lor genetice, insulele de hibrizi bolnavi. Şi nu am ignora germinările precoce, reproducerea fabuloasă, maturizările accelerate, excrescenţele fastuoase, puterea de populare şi regenerare a acestei lumi iradiate.

Să spun drept nici nu pricep acest exces ipocrit de precauţiuni şi deliberări – cînd în întreaga istorie a literaturii române nu putem aduna cincizeci de ani de evoluţie firească. Titlul acestei rubrici nu se referă – cum se va vedea – numai la perioada 1948-1989, ci la multe altele în care literatura s-a dezvoltat, doar accidental, după legile ei, în care şi-a mascat şi transferat, nu o dată, funcţiile în ţinutul „genurilor" oficiale, învăţînd să se adapteze şi să suporte presiunile factorilor din afară. Nici măcar literatura scrisă după 1989 nu va fi întrutotul scutită de anormal, întrucît multă vreme vom resimţi efectele perioadei ceauşiste, ne vom feri de fructele ei otrăvite şi de urmele urît mirositoare lăsate de brontozaurii ei culturali. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Literatura sub puterea nopţii

DACĂ lecturile din proza lui Mihai Eminescu au fost expulzate prin decizie radiofonică în jurul miezului de noapte, cele din Creangă s-au bucurat de un regim oarecum preferenţial, asta numai în condiţiile în care am considera că, pentru difuzarea literaturii, ora 22,40 este o şansă! Din cuprinsul ultimei *Fonoteci de aur*, versiunea lui Mihai Sadoveanu asupra lui Creangă s-a dovedit, din nou, impresionantă. Spun versiune pentru că, evident, Sadoveanu nu propune o simplă lectură la microfon a paginilor din *Amintiri*, ci, mai degrabă, un punct de vedere asupra lui Creangă. Iar în configuraţia acestui punct de vedere, un loc important îl ocupă „opinia" lui Sadoveanu asupra structurii palimpsestice a *Amintirilor*, în care stratul naratorului (naratorilor), cel al autorului şi cel al personajului (al personajelor) trăiesc într-o fructuoasă simultaneitate. E destul de limpede, astfel, că fraze de felul: „La Crăciun, cînd tăia tata porcul şi-l pîrlea, şi-l opărea, şi-l învălea iute cu paie, de-l înnăduşea, ca să se poată rade mai frumos, eu încălecam pe porc deasupra paielor şi făceam un chef de mii de lei...", asemenea fraze par a fi scrise cu cerneala aflată în călimara lui Nică. Numai că aceste fraze urmează imediat după una dintre cele mai incitante propuneri ale *Amintirilor*: „Şi cîte nu ne venea în cap, şi cîte nu făceam cu vîrf şi îndesate, mi-aduc aminte de parcă acum mi se întîmplă. Mai pasă de ţine minte toate cele şi acum aşa, dacă te slujeşte capul, bade Ioane". Sadoveanu pare el însuşi antrenat în vîrtejul acestor perspective narative, căci dincolo de cadenţa imperială pe care o imprimă lecturii *Amintirilor* se întrevăd bănuielile şi neliniştile unui prozator ce descoperă în lumea înaintaşului său realităţi confine. Că asemenea „lecturi" echivalează cu autentice acte intelectuale este în afară de orice discuţie. Mă întreb, căci informaţiile complete, la zi, îmi lipsesc, dacă redacţia literară a continuat astfel de iniţiative. Mai ales în cazul prozei ele sînt necesare. Poeţii acceptă, parcă, mai uşor să citească din propria operă sau cea a altor poeţi. Ascultătorii întîmpină fără umbră de contrarietate aceste emisiuni. Dar proza? Există, desigur, un fond arhivistic important: Sadoveanu, Camil Petrescu... E adus la zi? O aducere la zi sistemică, desigur, căci altfel propunerile *Lecturilor în premieră* încep să completeze un fişier nu lipsit de interes. Mi se va replica: la radio, cunoaşterea prozei se face, cu mult mai eficient, prin intermediul dramatizărilor transmise în serile de teatru. Şi totuşi, aura sugestivă a lecturilor nu poate fi cu nimic înlocuită. Poate că, radiofonic, e mai greu să o evidenţiezi dar nu cred că redacţia literară se teme de greutăţi. Aşa că nu ne rămîne decît să aşteptăm, de pildă, *Cartea milionarului* în lectura lui Ştefan Bănulescu. Şi dacă tot îl chemăm pe Bănulescu în studio, poate îl rugăm să citească cîteva rînduri din *Nostalgia* lui Mircea Cărtărescu. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Ce spune Cneazul

TOATĂ aventura lui Cicikov se încheie neprevăzut cu acel punct de orgă răscolitor: diagnosticul pe care Gogol îl pune în gura Guvernatorului General. Diagnostic ce se poate aplica azi multor ţări, România nefiind printre ultimele căreia i s-ar potrivi...

Slujbaşii, corupţi, cu inima cît un purice, ascultă, smeriţi, cuvîntarea Cneazului:

– ... Cred că destui dintre cei de faţă ştiu bine despre ce vorbesc. Această chestie a dus la descoperirea altor chestii, tot atît de necinstite, în care sînt amestecaţi şi oameni pe care pînă acum îi socoteam cinstiţi. Cunosc şi scopul secret de a încurca toate iţele, aşa încît să fie cu neputinţă de a lua o hotărîre în această chestiune pe calea unei proceduri formale. (...) Dacă nu e cu putinţă să se judece un proces la instanţele civile, cînd ard dulapurile (cu hîrtii), şi, în sfîrşit, cînd, cu sumedenie de dovezi lăturalnice şi false, cu pîri mincinoase, se încearcă a se întuneca o chestiune şi aşa destul de întunecată – instanţa militară, cred, este singurul mijloc la îndemînă şi de aceea doresc să cunosc şi părerea dumneavoastră.

Cneazul se opri, ca şi cum ar fi aşteptat un răspuns. Toţi stăteau cu ochii în pămînt. Mulţi erau palizi.

– Mai cunosc încă o chestiune, cu toate că acei care au pus-o la cale sînt încredinţaţi că nimeni n-o poate cunoaşte.În această chestiune, cercetarea nu se va împotmoli în hîrtii, pentru că eu voi fi şi reclamant şi parte civilă, şi voi înfăţişa dovezi de neînlăturat.

Unii dintre slujbaşii adunaţi tresăriră. Alţii mai fricoşi nu se simţiră nici ei prea în largul lor.

– Se înţelege de la sine că pentru instigatorii principali trebuie să urmeze luarea gradelor şi confiscarea averilor, iar pentru ceilalţi îndepărtarea din slujbă. (...)

Fără voie, feţele tuturor se încrîncenară.

Cneazul era liniştit. Faţa lui nu arăta nici mînie, nici tulburare.

–Acum, acela în mîinile căruia se află soarta multora şi pe care nici un fel de rugăminţi nu l-au putut îndupleca, chiar acela cade acum la picioarele dumneavoastră şi vă roagă pe toţi. Totul va fi uitat, netezit şi iertat; eu însumi mă voi ruga pentru toţi, dacă veţi împlini rugămintea mea. Iată rugăciunea mea. Ştiu că nu sînt mijloace, nici ameninţări, nici pedepse care să stîrpească nedreptatea din rădăcini; ea s-a înfipt prea adînc. Obiceiul necinstit de a lua mită a ajuns o necesitate, o trebuinţă, chiar şi pentru acei oameni care n-au fost născuţi să fie necinstiţi. Ştiu că e aproape cu neputinţă pentru mulţi să meargă împotriva curentului obştesc. Dar acum sînt dator ca, în clipa hotărîtoare şi sfîntă, cînd patria trebuie izbăvită, cînd fiecare cetăţean aduce totul şi jertfeşte totul – sînt dator să îndrept chemarea mea măcar către aceia care mai poartă în piept o inimă de rus şi care mai înţeleg cît de cît cuvîntul „nobleţe“. (...) Acum chestiunea e că trebuie izbăvită ţara; pentru că ţara noastră piere, nu din pricina năvălirii unei oştiri alcătuite din douăzeci de neamuri străine, ci din pricina noastră înşine; pentru că, pe lîngă conducerea legiuită, s-a înjghebat o altă conducere, mult mai puternică decît cea legiuită. S-au statornicit condiţii proprii, totul a fost tarifat, iar tariful a fost adus la cunoştinţa tuturora. Şi nici un conducător, chiar dacă el ar fi mai înţelept decît toţi legiuitorii şi conducătorii, nu mai e în stare să îndrepte răul, oricît ar îngrădi activitatea slujbaşilor răi, punîndu-i sub veghea altor slujbaşi. Totul va fi în zadar.(...) Mă adresez acelora dintre dumneavoastră care au o idee cît de mică despre ceea ce este nobleţea gîndirii. Vă chem să vă amintiţi datoria pe care o are omul, oriunde s-ar găsi. Vă chem să vă daţi seama îndeaproape de datoria, de îndatoririle dumneavoastră, în ceea ce priveşte rostul dumneavoastră pe pămînt, întrucît pentru noi toţi acest lucru nu este prea limpede şi noi de-abia ...(Aici manuscrisul se întrerupe. N. T.)

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Nemaipomenitul poştaş

SĂ NE închipuim deodată un poştaş între două–trei vîrste, tîrîind afectuos, docil, brav (o!, simţul datoriei; o!, faţa lui radioasă!!), tăbîrcind necontenit în labirintul groaznic al urbei numai scrisori caligrafiate fierbinte, benefice, vestitoare de uriaşe moşteniri lăsate de rude din insulele Galápagos, sau anunţîndu-ne, hodoronc-tronc!, în hîrtii oficiale, ştampilate oval şi iscălite indescifrabil, imense succese literare (premiul Nobel!), sau (încă!) năvalnic dăruindu-ne misive cu pasiuni împărtăşite delirant de iubita ideală ce-şi desenează, explicativ, poziţiile savorilor cosmice. Mai mult, să ne imaginăm că banalul fapt al depozitării epistolelor în tolbă le conferă un conţinut fast chiar dacă iniţial fusese diabolic. Exemplu semplu! Cineva scrie cuiva: „A murit Eleonora. Moşia e în ruină. Biliardul s-a dus naibii. Sînt disperat!“ Textul, trecut prin geanta poştaşului feeric devine (fără ca el să ştie!!): „Eleonora-i din ce în ce mai cărnoasă. Moşia merge strună. Biliardul îmi procură după–amiezi delicioase. Sînt fericit!!“ Şi, ultimă consecinţă, lucrurile să se întîmple întocmai, modificate brusc din rău în bine de harul ciudat al poştaşului universului silenţios. Iar în final, săltîndu-şi chipiul c-un bobîrnac aplicat suav şi solemn în cozorocul de rouă, dînsul ne-ar saluta pentru vecie...

■

Flaconul cu săruri

CE MULT îmi place o carte proaspăt citită! E parcă mai frumoasă!! Filele ciufulite îndelung sau în pripă nu-s lipite încă una de alta, personajele adastă, tropăie dulce, foiesc sentimente, curg corăbii, se încrucişează spade vestite, ard comori dezgropate, dispar pe veci batiscafuri, plîng copiii de ţîţă ai Căpitanului Grant... Paginile întredeschise aşteaptă, credule, o nouă lectură, tomul uriaş e o varză ferice, ademenitoare, doritoare, bolnavă de-a fi adulmecată mereu, mereu. Cotorul, tartajele, conţinutul maculat, cu amprentele „crimei“ extrem de vizibile, visează detectivi celebri, interpretări întortocheate, soluţii ingenioase! Sufletu-mi pîlpîie amînat nostalgic între foi, le păstrează uşor despicate, puţin, oh!, atît de puţin şi fermecător, Dumnezeule! Vreau să aşez volumul pe raft, în locul menit, vechiul spaţiu natal, şi observ că, uite!, nu încape, cumva se opune să reintre (şi el dar şi cele rămase!), îmi ţine mîinile, îmi adoră respiraţia ce i-a înfierbîntat literele, i-a răvăşit blînd cuvintele; fraze întregi leşină în disperarea despărţirii, le trezesc purtîndu-le pe la virgule flaconul cu săruri, galant şi mîhnit. Apoi, după ce le abandonez, înţeleg brusc, cu inima în gheară de pitulice, cu lavaliera feştelită şi melonul turtit, insomniac, lihnit, bolborosind rugăciuni laice de iertare, pricep c-am săvîrşit o fărădelege cumplită, o mîrşăvie universală! Şi mă reped, smulg cartea, o îmbrăţişez pătimaş, potop de săruturi împrăştii pe sînii şi fesele eroinelor dragi!!! „Priez pour le pauvre Gaspard!“

■

Tabachera din lemn de cais

(foiţe)

CÎND plouă pe insulă, îmi place să stau la fereastră şi să privesc dealul din faţă, depărtat, înceţoşat. Pe birou (pentru că mi-am cumpărat un birou!) am dicţionare, atlase de plante şi păsări, cărţi despre ciuperci, broaşte, fluturi, şopîrle, dalii, lalele, uniforme militare, monezi şi bancnote, peşti, nave etc... Tînjesc adînc după nişte planşe vechi de geografie, cu mările şi oceanele nestrăbătute încă de corăbieri, hărţi naive ce au desenate pe ele animale şi copaci şi oameni. Oh, cum le-aş lua şi mi le-aş desface pe piept, întins într-un fotoliu, visînd la ce călător vestit aş fi putut fi eu în secolii aceia mici şi copilăroşi.

Mă gîndesc intens la *Robinson Crusoe*. Ce figură!! A căutat insula, a găsit-o, s-a instalat pe ea şi a început *o viaţă nouă*. Într-un anumit sens Robi e un personaj cehovian. *Banalitatea* ce pluteşte peste această aventură extraordinară, felul în care dînsul, zile, luni, ani, se tot duce şi se întoarce în fortăreaţă, *monotonia* traiului său, acceptarea şi alcătuirea unui culcuş moale din tristeţea de-a fi izolat, resemnarea cu care mulge veşnic capre şi învaţă un papagal să-i spună pe nume, *plictiseala* enormă din timpul săptămînilor ploioase, ba chiar şi pofta lui nestrămutată de a mînca...

Ai auzit de *Gărgăriţa albastră a verzei*, de *Musca cepei*, de *Păduchele ţestos al trandafirului*, de *Căţelul frasinului*, de *Fluturele alb al salciei* ? N-ai auzit, burgunde! Deşi îl citeşti pe *Thomas Mann*, pe Kafka, nu ai buchisit încă (vai!!!) *Îndrumător de protecţia plantelor*. Şi pierzi! O, dar *Păduchele lînos al viţei de vie, Viespea cu fierăstrău a merilor, Molia sfeclei, Rugina de pe gura leului* ?! La capitolul *Bolile ardeilor* aflu că există *Piticirea şi îndesirea tufelor de ardei*. Asta-i cam ca înmulţirea mediocrilor! Şi, în final, un dăunător al produselor agricole depozitate: *Cleştarul făinei*. Sîc!!

■

William MARCH

Fabule

WILLIAM MARCH, pe numele lui complet William Edward March Campbell, s-a născut în 1893 la Mobile, Alabama. Şi-a întrerupt studiile pentru a lua parte la primul război mondial, fiind decorat de mai multe ori pentru acte de vitejie dar şi rănit de atîtea dăţi încît, potrivit propriei sale afirmaţii, „ca rezultat al rănilor primite în lupte nu voi mai fi niciodată sănătos atît cît voi trăi“. Experienţa de front, consemnată într-un jurnal şi în scrisorile pe care i le-a adresat surorii lui, va fi convertită mai tîrziu, în 1933, într-un volum de portrete, *Company K* (Compania K).

În 1920 March reorganizează compania de navigaţie *Waterman Steamship Company* din oraşul său natal, o transformă într-una din cele mai mari din lume, pentru ca în 1938 să se retragă din afaceri. Cu banii puşi deoparte se mută la New York „pentru a scrie după cum îmi place“. Trăieşte în Manhattan pînă la sfîrşitul vieţii, în 1954.

Publică în diferite reviste proze scurte primite favorabil de critica literară. Ele vor alcătui conţinutul a trei volume : *The Little Wife* (Nevestica), 1935, *Some Like It Short* (Unora le place scurt), 1939 şi *Trial Balance* (Venituri şi cheltuieli), 1945.

Probabil că cele mai cunoscute din scrierile lui March sînt, pe lîngă *Company K, The Bad Seed* (Sămînţă rea), 1954 şi romanul *The Looking Glass* (Oglinda), 1943, o explorare a straturilor sociale din Reedyville, un orăşel imaginar din Alabama.

Mai puţin cunoscute sînt fabulele lui, publicate iniţial prin revistele vremii. Ele au fost adunate într-un volum şi publicate postum de William T. Going, sub titlul *99 Fables* (1960).

Ca autor de fabule, March este un tradiţionalist. El aparţine mai curînd familiei lui Aesop decît reprezentanţilor moderni ai genului, cum ar fi George Ade sau James Thurber. Atunci cînd scrie fabule March evită să experimenteze, aşa cum face Anne Bodart, să-şi decoreze naraţiunile în maniera lui La Fontaine sau Gay, ori măcar să adopte un ton ironic sau critic, aşa cum face Ambrose Bierce.

Singurele inovaţii pe care le introduce sînt cele două ţări imaginare locuite de *breţi* şi de *wittingi* , vecini care au multe de împărţit şi de dezbătut. În rest, în naraţiunile scrise în stilul direct al ştirilor de presă, se perindă pe dinaintea cititorului animale cu trăsături umane şi, nu de puţine ori, oameni cu trăsături ne-umane, care dezvăluie conflicte fundamentale şi sugerează învăţături simple. Aşa cum se întîmplă adesea, situaţiile prezentate sînt atît de elementare încît fie că nu-şi pierd niciodată actualitatea, fie că şi-o reînnoiesc permanent.

Aesop şi Regele Croesus

REGELE CROESUS decise să mărească impozitele pe care urma să le plătească populaţia apăsată şi deja nemulţumită de poverile pe care le purta şi discută chestiunea cu solul său de încredere, sclavul Aesop. Aesop găsi că argumentele regelui nu aveau nici un cusur dar se temea că, în cazul în care Croesus ar transmite hotărîrea fără menajamente supuşilor săi, va ieşi cu baricade şi vărsare de sînge, - o situaţie care putea fi evitată dacă regele i-ar permite să le aducă el ştirile proaste prin mijlocirea unei fabule.

Regele fu de acord şi mai tîrziu Aesop cuvîntă oamenilor adunaţi: „Leul a decis să ceară un tribut mai mare supuşilor săi şi a provocat mînie în rîndurile lor, unii pledînd chiar pentru o rebeliune deschisă, dar vulpea a spus, «Ce putem cîştiga prin măsuri disperate? Dacă-l dăm jos pe leu, a cărui lăcomie măcar o înţelegem, o să ne trezim cu un tiran mai rău decît el; dacă pierdem, o să ne ia şi puţinul pe care-l avem acum. Nu e, de aceea, mai înţelept să îndurăm relele pe care le cunoaştem decît să aducem asupra noastră rele străine, despre care nu ştim nimic?»“

Cînd Aesop încheie, oamenii lăcrimară şi se depărtară, acceptînd noile poveri ca pe ceva care nu putea fi evitat, de vreme ce fabula este, şi a fost dintotdeauna, cadrul natural al platitudinii.

Breţii cei democraţi

WITTINGII, auzind că vecinii lor, breţii, au o nouă formă de guvernămînt, trimiseră o delegaţie să studieze sistemul şi să raporteze asupra felului în care funcţionează în practică. Delegaţia îi găsi pe breţi nerăbdători să-i lumineze pe alţii. „Sistemul nostru e simplu“, spuseră. „El se bazează pe credinţa că fiecare om e egalul tuturor celorlalţi.“

Wittingii întrebară, „Credeţi că sînteţi egalii regelui nostru, ai cărui strămoşi, după cum ştie fiecare, au fost Soarele şi Luna?“

Breţii răspunseră tare, „Sîntem egalii regelui vostru în orice privinţă. Nici un om nu e mai presus decît altul.“

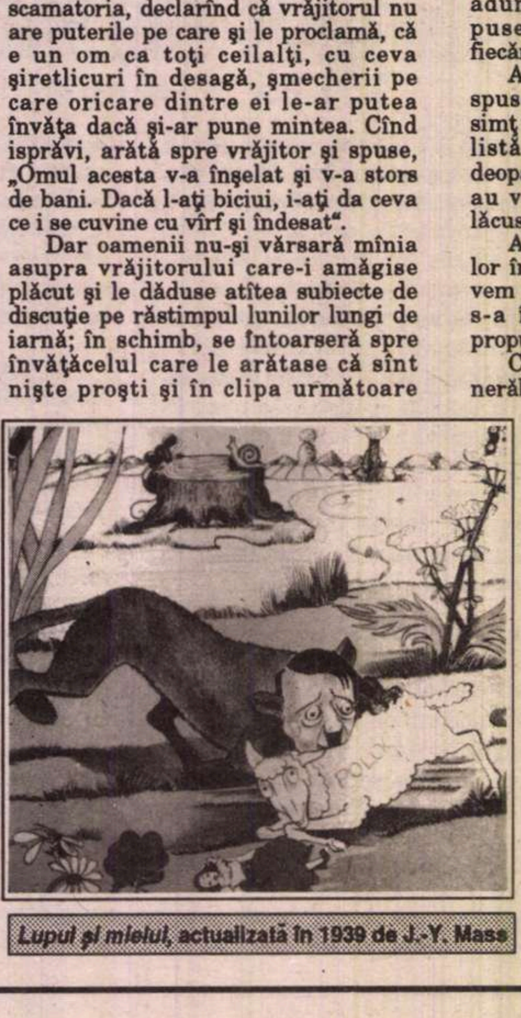
Wittingii se priviră unul pe celălalt cu uimire şi apoi spuseră: „în ţara noastră trăieşte un ucigaş atît de decăzut, încît este incapabil să aibă acele simţiri care deosebesc oamenii de fiare. Acum, dacă toţi oamenii sînt egali, iar voi sînteţi la fel de buni ca un rege de origine divină, sînteţi la fel de decăzuţi ca un monstru?“

Fiecare e la fel de bun ca cel mai bun, dar nimeni nu e la fel de rău ca cel mai rău.

Vrăjitorul şi ţăranii

UN VRĂJITOR s-a certat cu învăţăcelul lui, care îi prinsese demult secretele. Acesta, vrînd să se răzbune, aşteptă pînă cînd vrăjitorul dădu prima reprezentaţie la un tîrg. În mijlocul unui număr, ieşi în faţă şi le explică spectatorilor cum a fost făcută scamatoria, declarînd că vrăjitorul nu are puterile pe care şi le proclamă, că e un om ca toţi ceilalţi, cu ceva şiretlicuri în desagă, şmecherii pe care oricare dintre ei le-ar putea învăţa dacă şi-ar pune mintea. Cînd isprăvi, arătă spre vrăjitor şi spuse, „Omul acesta v-a înşelat şi v-a stors de bani. Dacă l-aţi biciui, i-aţi da ceva ce i se cuvine cu vîrf şi îndesat“.

Dar oamenii nu-şi vărsară mînia asupra vrăjitorului care-i amăgise plăcut şi le dăduse atîtea subiecte de discuţie pe răstimpul lunilor lungi de iarnă; în schimb, se întoarseră spre învăţăcelul care le arătase că sînt nişte proşti şi în clipa următoare acesta fugea să-şi scape viaţa, urmat de o gloată de ţărani furioşi care ţipau.



Lupul şi mielul, actualizată în 1939 de J.-Y. Mass

Pescăruşul şi cutremurul

UN PESCĂRUŞ, obosit de lungul zbor peste ocean, se apropie de pămînt şi se lasă pe un ţanc dar, se întîmplă ca tocmai atunci să aibă loc un cutremur, ţărmul se clătină şi se prăbuşi sub el. Pescăruşul se înălţă deasupra apei ţipînd tragic, „Uite ce-am făcut; m-am aşezat pe-o piatră să mă odihnesc şi am dărîmat tot malul!“

Cei din jur îl consolară cum putură mai bine. „Nu lua toată vina asupra ta“, îi spuseră. „A fost şi un cutremur.“

Mierea albinelor

CÎND au isprăvit cu făcutul mierei, albinele fură asaltate de duşmanii lor, ţăranul şi ursul. Ursul pretindea mierea dat fiind că pomul în care-şi făcuseră albinele stupul era pe terenul lui; ţăranul spunea că mierea e a lui, dat fiind că trifoiul care a produs-o crescuse pe păşunea lui; prinse între doi reclamanţi, albinele s-au dus la leu ca să-i ceară protecţie.

Leul, temîndu-se să supere fie pe ţăran, care putea să-l prindă uşor într-o capcană, fie pe urs, cu care împărţea domeniul de vînătoare, spuse, „De vreme ce pretenţiile celor două părţi sînt la fel de îndreptăţite, soluţia echitabilă este să daţi jumătate fiecăruia.“

„Şi cu noi cum rămîne?“ întrebară albinele. „Noi am lucrat toată vara ca să facem mierea. Cum o să trăim iarna asta fără ea?“

„Voi o să rămîneţi cu fagurii din care o să ciuguliţi“, spuse leul cu obiectivitate“ şi cu hărnicia voastră înnăscută cu care o să înlocuiţi ceea ce aţi pierdut“.

E uşor să fii imparţial cu bunurile altora.

Lăcustele şi vecinii lor cu stare

LĂCUSTELE, văzînd că vecinii lor trăiesc în desfătare în cursul lunilor grele de iarnă, au convocat o adunare să discute situaţia. Spuseră că roadele pămîntului aparţin tuturor deopotrivă şi propuseră ca proviziile pe care le-au adunat celelalte vieţuitoare să fie puse laolaltă spre îndestularea fiecăruia.

Albinele, furnicile şi veveriţele spuseră că planul li se pare de bun simţ şi drept şi întocmiră de îndată o listă a bunurilor pe care le-au pus deoparte; dar înainte să-şi dea acordul au vrut să ştie cu ce vor contribui lăcustele însele.

Acestea se uitară uimite la vecinii lor înstăriţi şi spuseră, „Dar noi n-avem absolut nimic. Am socotit că asta s-a înţeles atunci cînd am făcut propunerea.“

Cei care n-au nimic sînt nerăbdători să împartă.

Cocoşul şi claponul

UN COCOŞ aflat în fruntea unei poiete pline cu găini îşi înălţă gîtul, cucurigă şi-i spuse prietenului său claponul: „De ce te plîngi că, din cauza nedreptăţii care ţi s-a făcut, nu ştii ce-i aceea dragostea? Dragostea este ceva monoton, lipsit de însemnătate. Bucură-te că n-ai nici un amestec în ea.“

Într-o dimineaţă, ţăranul îl închise într-un coteţ împreună cu un cîrd de gîşte care nu-l interesau cîtuşi de puţin, iar claponul veni după o vreme să-i facă o vizită; cocoşul schimbă un pic placa şi, strecurîndu-şi capul prin nodul unei scînduri din gard, spuse, „Vreau să fac un amendament la ceea ce am spus şi să reformulez chestiunea astfel: dragostea este ceva lipsit de însemnătate cîtă vreme poţi să ai ceea ce vrei“.

Cuvintele care nu pot fi rostite

EXISTAU în limba bret unele cuvinte considerate atît de corupătoare încît oricine le scria sau era auzit pronunţîndu-le cu voce tare era amendat şi aruncat în temniţă. După părerea regelui breţilor, cuvintele ca atare nu aveau nici o importanţă şi, pe deasupra, fiecare om în ţară le ştia oricum; dar sfetnicii lui credeau altfel şi în cele din urmă, pentru a stabili cine are dreptate, a fost alcătuit un comitet care să-l chestioneze pe fiecare separat.

După o vreme au reuşit să-i examineze şi au văzut că toţi ştiu cuvintele foarte bine, fără ca aceasta să le dăuneze cîtuşi de puţin. Singura care a rămas necercetată a fost o fetiţă de cinci ani care trăia în munţi împreună cu părinţii ei surzi şi muţi. Comitetul spera ca măcar această fetiţă să nu fi auzit cuvintele corupătoare şi în dimineaţa în care o vizitară o întrebară solemn: „Ştii ce înseamnă cuvintele *pust, gist, duss* şi *feng?*“

Fetiţa admise că nu ştia şi apoi, zîmbind fericită, spuse, „Oh, vreţi să spuneţi *feek, kusk, dalu* şi *liben?*“

Cei ce nu ştiu cuvintele trebuie să le inventeze singuri.

Dealul maimuţelor

O HOARDĂ de maimuţe îşi găsi adăpost pe un deal stîncos şi se părea că o comunitate mai gălăgioasă nu a existat vreodată, dat fiind că aveau nişte certuri lungi şi încîlcite, iar aversiunea unora faţă de celelalte era atît de mare că era un mister cum de puteau trăi laolaltă. În diverse ocazii alte animale încercară să facă pace între maimuţe, dar, ca şi cum numai gîndul le-ar fi înfuriat peste măsură, acestea ţipară şi trîncăniră mai rău ca înainte, aruncînd cu lucruri una într-alta cu atîta furie încît intermediarii se retraseră în pripă.

Şi aşa au mers lucrurile pînă a venit în regiunea aceea un tigru. Cînd văzu cît de rău e tulburat dealul de urile dintre ele, tigrul socoti că maimuţele sînt o pradă uşoară şi le va mînca după pofta inimii. Într-o dimineaţă se apropie de deal să-şi pună la cale planul, dar cînd maimuţele îi ghiciră intenţia, certurile dintre ele dispărură de îndată. S-au adunat laolaltă cu braţele împreunate, afirmîndu-şi loialitatea una faţă de cealaltă apoi, colaborînd armonios, azvîrliră o asemenea ploaie de pietre asupra duşmanului lor şi răsturnară atîţia bolovani la vale încît tigrul, intimidat de solidaritatea maimuţelor, se întoarse şi alergă înapoi în junglă.

Animalele care încercaseră, fără succes, să medieze certurile maimuţelor spuseră atunci, „Se pare că singurul lucru care va uni maimuţele de pe deal este un dezastru“.

Lupii şi animalele de muncă

UN ŢĂRAN, auzind că lupii se îndreaptă spre ferma lui, îşi chemă animalele de muncă ca să organizeze împreună apărarea. Animalele ascultară cuvintele stăpînului lor, iar ţăranul, observînd purtarea lor supusă şi dîndu-şi seama de lipsa lor de interes în a rezista lupului, îşi înălţă vocea încărcată de reproş.

„Ce s-a întîmplat cu mîndria voastră, cu instinctul vostru de a lupta pentru viaţă?“ întrebă, „Ce au devenit curajul, spiritul vostru, încrederea în forţele voastre?“

La aceasta, animalele îşi ridicară sfios capetele. „E oare cu putinţă să ne întrebi asta, Stăpîne?“ spuseră.

Nurca şi animalele domestice

O NURCĂ umblată prin lume se împrieteni cu un grup de animale domestice dintr-un grajd şi, la sfîrşitul zilei de muncă, se strecura pînă la capătul magaziei şi stătea de vorbă cu ele. Pe cît de limitate erau cunoştinţele animalelor din grajd, pe atît de variate erau cele ale nurcii, aşa că acestea o găsiră, împreună cu poveştile ei de călătorie şi aventurile ei, un partener cu adevărat de preţ. Într-o zi ea menţionă o turmă de oi sălbatice cu care a stat o iarnă, iar oile din grajd se uitară neîncrezătoare. „Nu există oi sălbatice“, spuseră. „Oile nu trăiesc decît acolo unde sînt oameni care au nevoie de lîna şi carnea lor.“

Corbul şi vulpea, văzute de Boutet de Monvel

Nurca spuse, „Sînt multe oi sălbatice. În fapt, înainte ca omul să le pună să lucreze pentru el, toate animalele au fost sălbatice şi trăiau după cum pofteau, pe deplin fericite şi libere.“

„Au fost şi vitele libere?“ întrebă boul.

„Bineînţeles“, spuse nurca. „După cum au fost şi gîştele, găinile, caii, caprele şi toate celelalte fiinţe.“

Animalele se tulburară şi-i puseră întrebări, iar nurca defini pentru ele deosebirea dintre o viaţă trăită în libertate şi una în robie ca să le arate cît de mult au pierdut, cît de nenorocită le era soarta în comparaţie cu cea a fraţilor lor sălbatici.

Cînd isprăvi, animalele care pînă atunci îşi consideraseră starea de servitute ca pe ceva de la sine înţeles se strînseră mai tare în ea şi spuseră, „Ce-i de făcut acum? Cum să ne recăpătăm libertatea?“

„Nu ştiu“, spuse nurca. „Poate că acum nu mai e nimic de făcut.“

La aceasta, animalele din grajd vărsară lacrimi şi-şi legănară capetele dintr-o parte într-alta. „Atunci de ce ne-ai mai spus?“ întrebară. „De ce ne-ai arătat cît de mizerabil trăim, dacă nu poate fi făcut nimic să fim ajutate?“

Ciorile identice

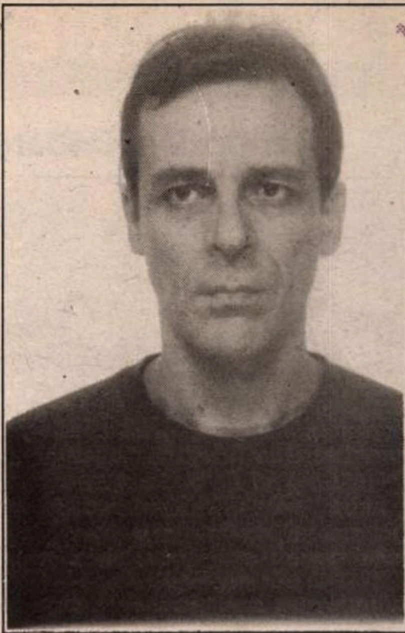
DOUĂ ciori erau în dispută, fiecare susţinînd că e mai frumoasă, iar celelalte animale, obosite de atîta ceartă, sugerară ca tăietorul de lemne, cunoscut tuturor ca un om drept, să fie chemat să pună lucrurile la punct. Acesta consimţi şi cele două ciori se prezentară înaintea lui. Fiecare, pe rînd, se înfăţoşă prefirîndu-şi aripile şi arcuindu-şi gîtul în aşa fel încît să fie evident pentru toţi că era, aşa cum afirma, mai frumoasă decît cealaltă competitoare; dar, după ce tăietorul de lemne le examină pe amîndouă, se scărpină în cap şi spuse:

„După cît văd eu, sînteţi absolut la fel şi cînd lucrurile sînt egal de negre, nu poate fi de nici un folos să stabileşti distincţii.“

Prezentare şi traducere de
Constantin Eretescu

Texte tipărite cu acordul agenţiei Harold Ober Associates

XAVIER BORDES



Xavier BORDES s-a născut în sudul Franţei, în 4 iulie 1944.
E profesor de greacă şi traducător din greacă şi latină.
Face parte din comitetul de redacţie al revistei POÈSIE, al cărei director e Michel Deguy.
A publicat mai multe volume de poezie printre care :
***Le sans-père à plume*, Cahier de l'oess 1985**
***La pierre amour*, Gallimard 1987**
***Le masque d'or* , Cahier de l'oess 1988**
A tradus din poezia greacă modernă (Elytis, Anagnostakis, Salomos)
Poemele traduse sînt extrase din volumul *La pierre amour*.

Litania pietrei iubire

Piatră udă a memoriei
Madonă cu mîinile goale
Sfinx al oropsiţilor

Floare de pavaj
Trandafir de nisipuri
Spirală a norului obscur

Zînă mozaic de mîngîieri
Botticelli de spumă
Giocondă zmulsă ecoului

Blond dumnezeu pe scoica lui
Farmec de cuc pierdut
Inimă verde de primulacee

Sabie înaltă de sînge
Teacă de primăvară
Forţă ieşită din valuri

Săgeată de pace sfărîmată
Rană de vînt irascibil
Cînt de exil occidental

Pasăre a lui Memnon
Vultur alb pe colină
Zăpadă risipind spaţiul

Chip impalpabil al Îngerului
Ieşire în caz de pericol pe
geam
Gheară umflată a soarelui

Aşchii de săruturi
Coji de chihlimbar
Grădină a somnului meu

Capcană de sevă cu degete
Răşină de auroră viitoare
Partenon la capăt de vis

Cristal crescut în rocă
Undă transparentă ca în
La Fontaine
Diamant fără de regrete

Dantelă cu margini de umbră
Coadă de ramuri de lună
Prepeliţa zăpezilor
invizibilă

Ogarcă cu cur alb a
podgoriilor
Graţie devansînd
frûmuseţea
Inorog denunţînd crima

Zîmbet luat de la inamic
Uliţă luată pe nepusă masă
Oaspete al instinctelor mele

Bucurie pură a întoarcerii
Ivăr cîntăreţ al trecutului
Seară pe malul morţii

Portice de pradă
Torii de velur
Sărut al vîntului de noapte

Ultim recurs al magului
Clopot greu de veşnicie
Mac în jupon mor(i) fină

Fecioară strălucind în stejar
Sorginte fosforescentă
în beznă
Cerc vicios de capre negre

Spirală a norului obscur
Trandafir de nisipuri
Stea cu gene verzi

Lege de anemonă de purpură
Noapte de aur
nenumărată
Lăcustă de zmarald

Sfinx al oropsiţilor
Madonă cu mîinile goale
Dală udă a memoriei

Piatră albă a iubirii mele.

După somn

După somul leneş al anilor
fluviali
Jocul de lut al verii iată-l se
apropie
Pămîntul întăreşte în cuptorul
zilei
Forma ce se scobeşte în
golfuri de lavă.

Doar eu mai vorbesc de-
anotimpuri, de roze şi vreme
Cultiv bălăriile limbii şi singur,
din profil,
Hotărăsc dacă-i frig în stelele
din preajmă,
În interzise abisuri îmi arunc
privirea.

Ştiu să ascult cînd timpul
cîntă în suflete
O jeluire tristă ca la
o despărţire...
Cunosc Trezirea, şi trecutul
de imagini ascunse;
Şi sensul care adaugă la orga
pădurii profundă
Un acord continuu intonat de
anotimpuri:
Sînt plecat din ţara de care
mi-e plină mintea.

Steaua

Seară bună Îndepărtatei ce cu
părul el albastru
Peste noi în unde drepte sau
sinistre se revarsă
Seară bună din văioage
indicibile şi unde se rotesc
Peste turnuri de tăcere vulturii
ecoului

Seară bună Îndepărtatei din
partea unei lumi
Unde nu se mai cunoaşte
regretul doar uitarea
Ca un diamant fixată-n
catifeaua prezentării
Roză şi albastră a memoriei

Seară bună Celei ce cu pasul
se apropie şi apoi
se-ndepărtează
În incinta mănăstirii-ntunecate
a Timpului
Celei care străluceşte în
gîtlejul privighetoarei
Şi-nverzeşte o dată cu acele
cactuşilor care nu înfloresc
decît noaptea

O deschidere tăcută a
uriaşilor lotuşi albi
În centrul fiecăruia în chip
de pistil
Stă îngenuncheat turceşte
omul acela de aur
Care izbuteşte atît de bine
să surîdă fără surîs

Săvîrşirea întru Puritate

Seară bună Îndepărtatei ce
cu părul ei albastru
În genunchiul stîng proptită
udă arborele vieţii
În timp ce-n azur se înalţă
roiul Şeptenarului
Şi coboară în frunziş
păsările negre şi faste...

În româneşte de
Dumitru Ţepeneag

MERIDIANE

Scriitorii şi Debarcarea

● Numărul din iunie al revistei „Lire" serbează, pe specificul său, Debarcarea din Normandia, prezentînd numeroasele cărţi mai vechi şi de ultimă oră dedicate evenimentului, precum şi citate din jurnalele scriitorilor din ambele tabere, reunite sub genericul „Ziua de 6 iunie 1944 văzută de scriitori". Sînt alăturate, între altele, părerile lui Claudel, Althusser, Cocteau şi Drieu La Rochelle, ale lui Ernst Jünger, ajuns în Franţa cu armata de ocupaţie, ale lui Ernest Hemingway - corespondentul de război. În imagine, acesta din urmă, cu cîteva ore înaintea debarcării trupelor aliate.

Gazetar - poliţist - scriitor

● Autor de best-sellers, adesea adaptate pentru ecran (Anul dragonului, Prinţul de New York, între altele), americanul Robert Daley a fost jurnalist la „New York Times" şi adjunct al poliţiei din New York. Şi în noul său roman, *Trafic de influenţă*, ca şi în precedentele îşi foloseşte din plin experienţa profesională.

Eugen Cizek şi Împăratul Aurelian

● La editura franceză „Les Belles Lettres" a apărut cartea lui Eugen Cizek *Împăratul Aurelian şi timpul său.* Tabloul societăţii în plină transformare din sec. III, precum şi biografia marelui reformator politic şi religios (212-275) alcătuiesc o carte de referinţă nu doar pentru istorici, scrie „Le monde de livre", apreciind lucrarea profesorului român.

Din nou în SUA

● După ce a călătorit la Paris şi la Tokio, expoziţia "Capodopere ale impresionismului din Colecţia Barnes" s-a reîntors în Statele Unite şi va putea fi vizitată pînă la 14 august la Muzeul de artă Kimbell din Fort Worth. Amintim că este vorba de 80 de picturi ale impresioniştilor, postimpresionştilor şi artiştilor moderni francezi din Colecţia dr. Albert C. Barnes, printre care lucrări de Manet, Renoir, Seurat şi Picasso.

Dreapta şi stînga

● De două luni, cartea cea mai căutată de publicul italian este un eseu de filosofie politică, *Dreapta şi stînga* (ed. Donzelli), semnată de filosoful-senator pe viaţă Norberto Bobbio (85 de ani), care se bucură de o mare autoritate morală în Italia. Autor a numeroase cărţi de filosofie a dreptului, Bobbio e şi politolog prin *Politică şi cultură* (1955), *Teoria formelor de guvernămînt* (1976), *Viitorul democraţiei* (1984) şi *Statul de drept* (1990). Faptul că *Dreapta şi stînga* se menţine în fruntea listelor de vînzări şi după alegeri e un semn că interesul suscitat de carte nu a fost conjunctural şi că „frivolii" italieni pot prefera literaturii de consum un riguros studiu politico-filosofic.

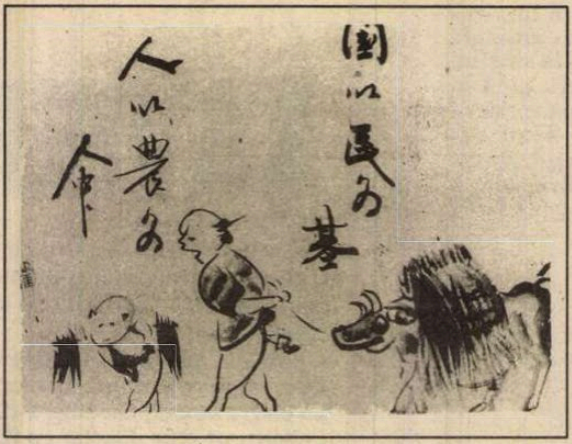
George Peppard

● La Los Angeles a încetat din viaţă actorul George Peppard (65 de ani) care a jucat în 29 de filme şi în numeroase seriale de televiziune. Marele său succes a fost rolul din „Micul dejun la Tiffany", filmul lui Blake Edwards din 1961, în care a avut-o ca parteneră pe Audrey Hepburn.

George Banu despre Peter Brook

● Editura italiană „Casa Usher" a publicat traducerea volumului *Peter Brook* al criticului George Banu. Acesta a urmărit activitatea celebrului regizor englez la Teatrul Bouffes du Nord din Paris încă de la început, volumul său fiind considerat în suplimentul „La Talpa libri" al ziarului „Il Manifesto" drept „ o autobiografie în oglindă".

Sengai, călugăr Zen

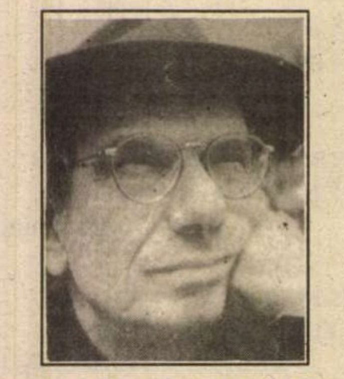


● Sengai Gibon (1750 - 1838), călugăr de la 11 ani şi apoi preot la Shôkuf-Ji (cea mai veche mînăstire din Japonia) a urmat învăţăturile celor mai renumiţi maeştri Zen din epocă şi le-a practicat cu o bucurie şi un umor cu totul aparte. Desenele şi picturile sale, însoţite de maxime, poeme şi jocuri de cuvinte, se află în patrimoniul Muzeului Idemitsu din Tokio şi vor fi expuse între 19 iunie şi 24 iulie la Les Halles din Paris. În imagine, un desen de Sengai, *Ţăranii.*

Scibor-Rylski

● Romanul *Inelul din păr de cal* de Aleksander Scibor-Rylski a fost interzis de cenzură în Polonia în 1965 şi publicat postum în 1991. A fost ecranizat de Wajda, pentru care Scibor-Rylski scrisese scenariile la *Omul de marmură* şi *Omul de fier*. Acest scriitor polonez, necunoscut la noi dar tradus acum cu acest roman în mai multe ţări, s-a născut în 1928, a fost mai întîi un vajnic reprezentant al realismului socialist, un „autor oficial", apoi s-a specializat în reportaje cu muncitori de şoc şi în cele din urmă şi-a spălat sufletul cu scenariile pentru Wajda şi cu acest *Inel din păr de cal.* A murit alcoolic în 1983.

De la *Z* la *K*



● Din 1967 cînd a scris romanul *Z* care avea să-i aducă celebritate mondială datorită filmului lui Costas Gavras, şi pînă la romanul său recent *K*, multe s-au petrecut în viaţa Greciei şi a lui Vassilis Vassilikos (în imagine). Exilat în timpul regimului militar (în Franţa), întors la Atena în 1974, a fost timp de 3 ani director al programelor televiziunii naţionale, apoi s-a retras din viaţa publică pentru a scrie povestiri şi romane ilustrînd experienţa omului de stînga întors în ţara natală. *K* este istoria Greciei din ultimii zece ani, cuprinsă într-un amestec la cald de anchetă judiciară şi cronică jurnalistică, al cărui personaj principal e banul. „Astăzi banul e gol. Nici o ideologie, nici o cruciadă nu-l mai îmbracă. Este banul pentru ban, aşa cum spunem artă pentru artă".

Un nou roman de Camilo José Cela

● În revista „Cambio" nr. 16, Camilo José Cela spune despre scriitori: „Să crezi că poţi influenţa societatea prin scris este un păcat de trufie, propriu tinerilor prozatori şi poeţi. Pe lîngă masturbare, le trebuie şi o compensaţie." El şi-a publicat de curînd primul roman scris după premiul Nobel din 1989, *El asasinato del perdador* (Uciderea păgubosului), perdantul fiind, după părerea lui Cela, un personaj eminamente literar.

O romancieră suedeză

● Suedeza Agneta Pleijel (în imagine) s-a născut la Stockholm în 1940, a fost mult timp jurnalistă şi critic în paginile culturale ale ziarelor iar în 1988 a publicat primul său volum, *Vînătorii de vînt* care i-a adus premiul pentru roman. Acţiunea se petrece la Paris şi în insula Java, în medii de emigranţi de origini diferite şi împleteşte cronica, autobiografia şi ficţiunea, într-o construcţie de o dezordine agresivă, sugerînd haosul care încearcă să invadeze universul. „Scriu pentru a înţelege sau poate pentru a mă consola", mărturiseşte Agneta Pleijel, a cărei carte a apărut acum în traducere la Flammarion.

García Márquez e foarte viu!

NU ŞTIAM cum s-a răspîndit la noi zvonul că Gabriel García Márquez ar fi murit. Se pare că prin radio. Principalele reviste literare franceze din mai şi iunie nu suflă o vorbă (ceea ce ar fi fost ciudat în cazul dispariţiei unui laureat al premiului Nobel de o asemenea notorietate), iar în "Courrier international" nr. 186 (26 mai - 1 iunie) citim micul articol reprodus mai jos, din care rezultă clar că celebrul scriitor e bine merci, ba chiar a lansat simultan în toate ţările de limbă spaniolă un nou roman, după ce publicase în aprilie o piesă de teatru.

García Márquez sub duş

Gabriel García Márquez revine la Cartagena. Ultimul său roman, *Del amor y otros demonios* (Despre dragoste şi alţi demoni) se desfăşoară în 143 de zile, pe străzile capitalei Amerindiei în perioada colonială. Un decor pe care l-a mai folosit în *Dragostea în timpul holerei*. Săptămînalul columbian "Semana" scrie că totul se petrece ca şi cum acest oraş ar fi pentru laureatul premiului Nobel pentru literatură locul ideal de exprimare a pasiunii şi magiei.

Cum lucrează Gabriel García Márquez? Sub duş, a declarat el unui ziarist de la "Washington Post". Asta l-a determinat să-şi instaleze un al doilea boiler în apartament. Scriitorul rămîne cîteodată mai mult timp sub duş. În coşmarele sale îşi închipuie că, într-o zi de absenţă a inspiraţiei, pielea i se va înmuia de tot iar aburii ieşiţi din baia lui se vor vedea de la zeci de kilometri. Dimpotrivă, dacă ideea îi vine prea iute, se repede acoperit de săpun la masa de scris să şi-o noteze.

Despre dragoste şi alţi demoni e şi o aventură editorială. Cartea a apărut simultan în Columbia, Ecuador, Peru, Bolivia, Venezuela, Argentina şi, în sfîrşit, în Spania unde au fost realizate corecturile şi paginaţia textului pentru ansamblul ediţiilor de limbă spaniolă. Pentru a se evita ediţiile pirat, editura columbiană "Norma" a luat numeroase măsuri de precauţie. Tot "Semana" scrie că cea mai spectaculoasă precauţie este fabricarea a 140 de tone dintr-o hîrtie specială, de culoare bej, unică pe piaţa columbiană. În plus, ca la bancnote, "Norma" a imprimat pe fiecare exemplar semne de recunoaştere ce permit reperarea imediată a cărţilor-pirat.

Pentru a risipi orice dubiu, ne-am interesat la Ambasada Columbiei la Bucureşti, care ne-a confirmat că zvonul despre dispariţia lui Márquez e, din fericire, fals.*(A.B.)*

Perspectivele literaturii

● Revista literară „Quai Voltaire” pune în nr.10 întrebarea „Care sînt astăzi perspectivele literaturii?” Reproducem, din multele răspunsuri, concluzia directorului revistei, Alain Nadaud: „Literatura în sine nu este în pericol, ci, mai curînd, această societate care, incapabilă să-i recunoască mizele şi importanţa, fie o ignoră, fie vrea să o domesticească”.

Un artist catalan la Nisa

● În lucrările lui Guillem Nadal, plastician catalan născut în Majorca, în 1957, tematica e axată pe luptele cu tauri, moarte, sexualitate. Sculpturile sale în bronz sînt o mărturie a irezistibilei atracţii faţă de forţele primitive esenţiale, pe care civilizaţia creştină nu le-a putut înăbuşi total. Circa treizeci de lucrări pe pînză şi sculpturi în bronz ale lui Guillem Nadal sînt expuse pînă la 26 iunie la Muzeul de artă modernă şi de artă contemporană din Nisa.

Iubita lui Céline

● Continuă să apară sumedenie de teze, eseuri şi biografii avînd ca subiect pe Louis-Ferdinand Céline, fiindcă cititorii nu se pot mulţumi cu banalul „omul era abject, scriitorul-genial”. Alfond Juilland, universitar american, a căutat-o timp de zece ani pe Elizabeth Craig, dansatoarea americană care a trăit cu Céline din 1926 pînă în 1933. În 1988 a întîlnit-o în sfîrşit. Avea 86 de ani şi abia atunci a citit prima oară o carte de Céline, *Călătorie la capătul nopţii*, care îi e dedicată. Nu ştia nimic despre succesul său literar. În cartea *Elizabeth şi Luis*, publicată în SUA, Alfons Juilland reproduce convorbirile sale cu Elizabeth Craig. În imagine, Céline şi Elizabeth la Chamonix.

CENTRUL SOROS PENTRU ARTĂ
CONTEMPORANĂ
anunţă
PROGRAMUL ANUAL DE FINANŢARE
1994

Destinate artiştilor, specialiştilor în artă sau instituţiilor artistice, bursele oferite de CSAC constau într-un ajutor financiar ce se acordă pentru urmatoarele proiecte :

I. Proiecte din domeniul artelor vizuale contemporane :

1. Pregătirea unei expoziţii sau a unei manifestări de arte vizuale
2. Catalog al unei expoziţii în curs de desfăşurare, al unei viitoare expoziţii sau retrospectiv, cu text în limba română şi engleză

II. Domeniul educaţional

1. Finanţare de abonamente la publicaţii internaţionale de artă pentru bibliotecile specializate.
2. Suport financiar în organizarea de seminarii sau conferinţe pentru artişti istorici de artă, studenţi, inclusiv licee de artă.
3. Suport financiar pentru participarea la cursuri postuniversitare în domeniul artei .

III. Domeniul mediatic :

1. Sponsorizarea publicaţiilor de artă (noi, precum şi deja existente)
2. Sponsorizarea editării de cărţi de artă, albume, broşuri etc.
3. Dezvoltarea proiectelor mediatice

IV. Domeniul schimburi internaţionale.
Suport financiar acordat instituţiilor, în organizarea de expoziţii sau conferinţe avînd ca temă subiecte din arta contemporană.

TERMEN LIMITĂ DE PREDARE A PROIECTELOR : 31 AUGUST 1994

◊ Formularele vor fi depuse la sediul Centrului Soros pentru Artă Contemporană, Str. Ştirbei Voda nr.1, CP1-827, Bucureşti, tel: 311 21 92; tel/fax:311 21 93

sau la sediile **FUNDAŢIEI SOROS PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ** din:

◊ Timişoara, Piaţa Victoriei 2, et.3, 1900, tel/fax : 096/190 804
◊ Cluj, Str. Galaxiei, nr.1/A, CP 73, 3400, tel: 095/150 163;fax:095/197 121
◊ Iaşi, Bd. Copou 19, CP 6-1356,6600, tel:098/146 935; fax:098/147 100

Empedocle inedit

● La Biblioteca naţională din Strasbourg , într-un lot de papirusuri provenind de la Akhmim (anticul Panopolis) achiziţionat în 1905, au fost descoperite fragmente inedite aparţinînd unuia dintre cei mai importanţi gînditori presocratici, Empedocle (495-435 î.e.n.). Datînd din sec. II e.n., manuscrisele citează fragmente din două poeme de Empedocle, transmise prin generaţii. Un alt lot de manuscrise găsite la Panopolis se află în Germania şi urmează a fi investigate de profesorul belgian Alain Martin, autorul descoperirii de la Strasbourg.

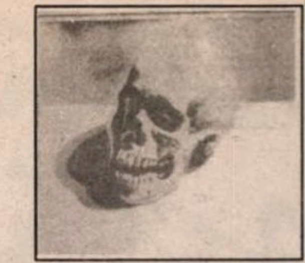
Justiţiar sau asasin?

● Romanul lui Liam O'Flaherty (în imagine), *Asasinul*, este autopsia unei crime politice, petrecute în Irlanda anilor '20 şi mai ales portretul unui asasin, întors din exilul său american pentru a executa un ex-terorist ajuns în Parlament şi cu şanse de a deveni preşedintele Republicii Irlanda. O'Flaherty (după a cărui carte, *Turnătorul*, John Ford a făcut un film memorabil) e interesat mai ales de maşinăria intelectului uns cu ideea de „dreptate” pentru a ucide.

Dame Muriel

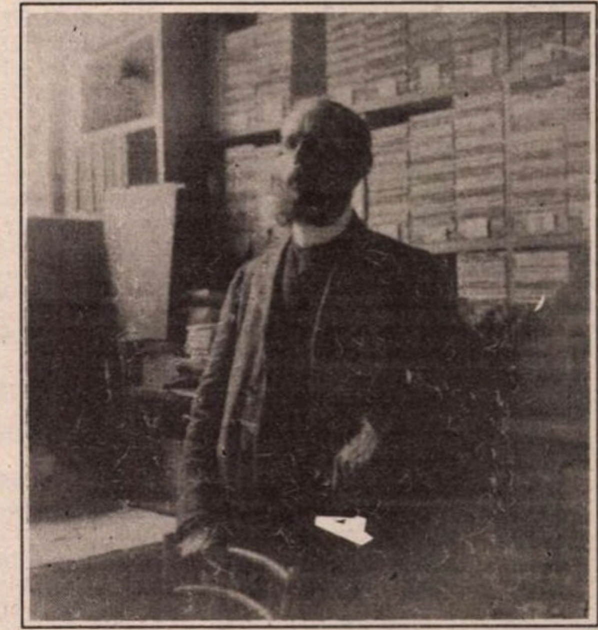
● Muriel Spark are 76 de ani şi 20 de romane. Trăieşte în Toscana, în presbiteriul unei biserici din sec. al XIV-lea. Născută în Scoţia, Muriel Sarah Camberg şi-a părăsit soţul, pe Sydney Oswald Spark, în timpul războiului şi şi-a început cariera de scriitoare din însărcinarea serviciilor secrete care i-au cerut să inventeze istorii pentru demoralizarea inamicului. Nu s-a mai recăsătorit; „N-am întîlnit bărbatul cu care să am poftă să mă mărit şi să fie liber. Cred că m-am măritat cu scrisul...“ În Italia, unde s-a stabilit din anii '60, urmăreşte îndeaproape situaţia politică: „Mărturisesc că îmi place Berlusconi. Italia are nevoie de un bun manager. Cineva ca Mrs Thatcher“ - a declarat ea în „Sunday Times Magazine“.

Muzeul Andy Warhol



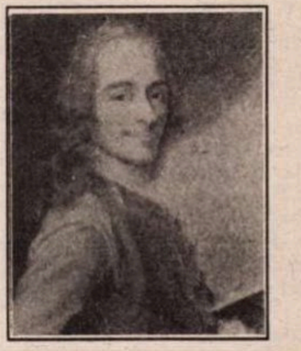
● Recent, la Pittsburgh s-a deschis Muzeul Andy Warhol. Decedat la vîrsta de 58 de ani, artistul cel mai reprezentativ al Pop-Artei a lăsat în urma sa o avere de multe milioane de dolari. Majoritatea obiectelor din muzeu provin de la Fundaţia Warhol: 770 de picturi din perioada anilor 1950-1980, peste 80 de sculpturi, aproape 600 de gravuri, o amplă colecţie de fotografii, circa 1500 de desene, secvenţe din peste 60 de filme şi 2000 de videocasete. În imagine, „Craniu“, de Andy Warhol (1976).

Biografia lui Péguy



● Portretul lui Charles Péguy (1873-1914), poet neînţeles în timpul său, dar un om liber, cu o conştiinţă luminoasă, formează subiectul cărţii lui Robert Burac *Charles Péguy. Revoluţia şi Iertarea.* Editor al operei lui Péguy în Pléiade, Burac reînvie personalitatea poetului care şi-a plătit scump libertatea de spirit, care a avut, precum puţini, percepţia tragică a mizeriei umane şi care a murit pe front, împăcat cu gîndul că opera îi va supravieţui.

Voltaire pe rug



● Integraliştii islamici care trăiesc şi militează în Elveţia şi Franţa au reuşit să-i convingă pe cei din Comitetul pentru organizarea sărbătoririi tricentenarului naşterii lui Voltaire să excludă de pe lista operelor acestuia una dintre lucrările cele mai semnificative, şi anume *Mahomed sau despre fanatism,* tragedia din 1741, în care scriitorul-filosof denunţă fanatismele religioase. Voltaire nu şi-ar fi fi putut imagina că operele sale ar putea să fie retrase din toate ţările cu religie musulmană, iar numele său să ajungă pe lista intelectualilor care trebuie eliminaţi în genul lui Salman Rushdie.

Un Kafka sicilian

● Carmelo Samonà s-a născut la Palermo în 1926 şi a murit la Roma în 1990. Toată opera lui literară e compusă din trei romane scrise şi publicate în ultima decadă a vieţii sale, dintre care două, *Fraţii* şi *Paznicul,* au fost considerate capodopere, atît prin scriitură, cît şi prin subiecte, critica italiană şi franceză numindu-le cărţi emblematice ale sfîrşitului de secol, iar autorul fiind comparat cu Kafka.

Recuperare

● Una dintre cele mai celebre picturi din lume, „Strigătul“ norvegianului Edvard Munch a fost găsită nevătămată de către poliţia din Norvegia, după ce fusese furată de la Galeria Naţională din Oslo, în prima zi a Jocurilor Olimpice de iarnă de la Lillehamer.

Revista revistelor

Abateri şi dezbateri

În *CAŢAVENCU* nr.23, Iaromira Popovici şi Eugen Istodor, aflaţi în voiaj de plăcere la Paris, pun întrebările lor absurde şi voit prosteşti Monicăi Lovinescu, pentru a scoate de la dînsa răspunsuri comice pe gustul deşteptului de cititor. Ceea ce le reuşea de minune cu Victor Surdu, Victor Stănculescu, Văcăroiu, Văcaru, Mînzatu şi alţi victorioşi postdecembrişti, e un eşec penibil în cazul d-nei Lovinescu. Întrebată dacă a fost prinsă vreodată la metrou fără bilet sau dacă merită să dai o raită nocturnă în Place Pigalle, aceasta le-o zice de la obraz junilor impertinenţi: „Îmi puneţi întrebări care chiar nu mă interesează“. Dar cuplul de turişti turmentaţi de primul contact cu oraşul-lumină şi cu magazinele Tati nu se lasă, o dă pe politichie, doar-doar vor stoarce vreun pic de haz: „Regele nu-i cam bîlbîit pentru situaţia din ţară?“ Monica Lovinescu le răspunde calm, ca unor copii sîcîitori: „Întîi că nu-i bîlbîit. O fi fost cînd era mic, dar acum nu-i. Vedeţi, eu l-am văzut pe rege de mai multe ori şi, fără să intrăm în discuţii privind tipul de conducere, o asemenea prestanţă ca a lui ar duce la o demitocanizare a societăţii. În fruntea statului sînt mereu modele imitabile. Noi n-am mai avut astfel de modele. S-a strămutat în fruntea ţării un fel de mitocănie în felul de a se purta. Era prost văzut să ştii să ţii o furculiţă în mînă, iar regele cred că ar da o lecţie de ţinută“. •Un subiect gras al acestui număr - ce pleaşcă pe capul caţavencilor (deşi viaţa politică românească le trînteşte săptămînal în cap atîtea pleşti încît e de mirare că ţestele lor nu s-au turtit deloc încă) -e cronica morţii anunţate a preşedintelui Iliescu. Dintre „multiplele aspecte“ care mai de care mai patologice ale chestiunii, am ales-o pe cea semnată *Dr. Gheroghe Marinescu (spital)* : „Celor neliniştiţi la gîndul că, atingînd apogeul bolii, cariera pato-politică a domnului V.C.Tudor se va încheia, le dedicăm diagnosticul specialiştilor noştri: resursele Butimanului nu s-au epuizat odată ce domnia sa a anunţat că preşedintele Iliescu *va fi* asasinat, iar nu că *a fost deja* asasinat“, şi o poză cu legenda „Adrian Păunescu şi C.V.Tudor în dimineaţa zilei de 17 iunie punînd la cale de Urgenţă un guvern în doi, de cinci minute:«Io iau Ministerul internărilor şi tu Ministerul externărilor»“.

•În *ORIZONT*, cronica literară a lui Cornel Ungureanu ne trezeşte totdeauna interesul pentru cărţile analizate. În nr.7, cronicarul prezintă cartea lui I.D. Sârbu, *Traversarea cortinei. Corespondenţă cu Ion Negoiţescu, Virgil Nemoianu, Mariana Şora*, apărută la Editura de Vest din Timişoara. Multe cărţi tipărite în provincie şi despre care aflăm doar din paginile revistelor literare sînt de negăsit în marile librării bucureştene. Poate că ar fi bine ca recenzenţii să indice atunci, cînd îl ştiu, şi locul de unde se pot cumpăra cărţile pe care le apreciază, pentru a scuti de căutări inutile cititorii interesaţi. •În acelaşi număr, Şerban Foarţă, sub titlul *Înger în ger* , discută convingător (şi foarte adevărat pentru cei care l-au cunoscut bine) despre „abaterile“ lui Nichita, despre oportunismul său, cît a fost, despre „imaturitatea“ generozităţii sale, „amestec de gratuitate şi egoism copilăresc“: „Nichita n-a făcut carieră, n-a strîns averi peste averi: n-a fost meschin, ci, dimpotrivă, munificent şi magnanim. Nichita n-a vîndut pe nimeni, vînzîndu-se, din slăbiciune, pe sine însuşi, uneori. El se va fi trădat pe sine din spaimă de singurătate şi din nevoia unei curţii perpetue în preajma sa. Dornic să placă tuturora sau, cel puţin, să nu displacă (şi, pe deasupra, disponibil), însăşi natura-i feminină, velurul curteniei sale, sunt, ele, cauza derivei, cîtă a fost, a lui Nichita“.

Lumea ca cenaclu • Lumea ca cafenea

Cu această dublă cacofonie se lansează LITERE NOUĂ, revista Cafenelei critice din Facultatea de Litere (a cărei existenţă am anunţat-o şi noi cu cîteva luni în urmă), cacofonie voită fireşte, pentru că numai neglijentă nu s-ar putea spune că e revista cu pricina. Scoasă de un mic grup de studenţi ajutaţi de asistentul lor Ion Bogdan Lefter, această mică broşurică e în felul ei o performanţă pe care puţini o aşteaptă: inteligentă, vioaie, diversă, cu o alcătuire grafică de-a dreptul spectaculoasă, vădind o imaginaţie şi un bun gust la care cele mai multe din revistele culturale de la noi nici nu visează. Ceea ce semnalăm noi acum este, bineînţeles, primul număr, în care pînă şi spaţiile goale, rubricile încă nestabilite, articolele nepublicate sînt speculate cu umor. Desigur, în mare, revista e consacrată întîlnirilor care au avut loc la Cafeneaua critică în aprilie şi mai 1994; iar personalităţile invitate nu puteau fi decît un subiect bun de discuţie: Andrei Pleşu, Alexandru Paleologu, Magda Cârneci, Paul Cornea, Ion Caramitru, Elena Ştefoi, Andrei Cornea, Costache Olăreanu şi Mihai Şora. În paginile revistei sînt transcrise fragmente din discuţiile cu aceştia, semnificative pentru a-l face invidios pe cel care nu a fost la timp la Cafenea. Elena Ştefoi, de pildă, îi conjură pe tineri să fie originali şi să nu se lase influenţaţi în deciziile lor de cei mai bătrîni; cîteva pagini mai încolo, Cătălin Gheorghe o asigură indirect că într-adevăr aşa stau lucrurile, relatînd într-o notiţă foarte discret dar clar ironică modul în care au fost studenţii „manipulaţi“ la un simpozion despre Nichita Stănescu, unde după ce s-a aprins o ceartă straşnică între două tabere nichitiene adverse, Marin Mincu şi-a mustrat îngrijorat confraţii, atrăgîndu-le atenţia că nu e bine să le bage prostii în cap nătăfleţilor de studenţi. Ei bine, Marin Mincu e un naiv şi s-ar putea convinge probabil şi singur de asta citind o revistă care publică articole, eseuri, cronică de film, poezie, *profesioniste*, nu cu diletantismul voios al tinerilor pe care şi-i închipuie dînsul. Mai trebuie spus că *Litere nouă* – căci acesta este titlul revistei – are într-un fel doi stăpîni, pentru că ea reprezintă şi Cenaclul Litere, existent de peste un an în facultate şi condus de Mircea Cărtărescu.

Unde se odihneşte sursa lui C.V.T.

Mai multe ziare din Capitală au anunţat debarcarea din toate funcţiile de conducere de la ADEVĂRUL a lui Sergiu Andon. *Adevărul* n-a anunţat însă asta decît pentru cei care au avut curiozitatea să se uite în caseta tehnică. Sergiu Andon nu se numără printre simpatiile noastre – chiar dimpotrivă –, dar un ziar care vrea să-şi informeze cititorii trebuie să înceapă chiar din propria sa ogradă. Iar atunci cînd ziarul cu pricina face schimbări chiar în echipa de conducere e normal să ofere cititorilor săi satisfacţia de a afla de la sursă ce s-a întîmplat şi de unde se trage întîmplarea. • În ARMATA ROMÂNIEI, săptămînal interesant şi pentru civili, General-maiorul Constantin Stănăşilă îi adresează o scrisoare deschisă lui Corneliu Vadim Tudor, din care cităm: „... calitatea de infractor cu care mă gratulaţi de la înălţimea fotoliului dvs de senator, nu se susţine, ba din contră, se infirmă. Şi în acest caz, după elucidarea speţei, îmi rezerv dreptul să mă adresez justiţiei. Şi în final, dle C.V. Tudor, am să vă fac o confidenţă. Eu sînt unul din cei care la alegeri au votat pe toată linia „România Mare“. Am crezut în buna credinţă a formaţiunii pe care o conduceţi. Ca alegător al dvs, vă cer, dle SENATOR C.V. Tudor o întrevedere la o dată cît mai apropiată. V-o propun la sediul unităţii noastre, unde vă pot documenta cu originalele tuturor documentelor invocate. Este locul unde ne putem măsura statura morală. Sper să-mi primiţi invitaţia.“ În ceea ce ne priveşte, am mai scris că C.V.T. nu atacă armata la vîrf de capul lui. Dimpotrivă, dacă el a ajuns cu obrăznicia pînă acolo, acesta e un semn că cei care-l manevrează pe C.V.T. au interes să murdărească şi armata. • EVENIMENTUL ZILEI povesteşte pe larg ce hram poartă revoluţionara Maria Schiht care i-a oferit lui Vadim istoria cu asasinarea preşedintelui Iliescu. Aceasta se odihneşte la balamuc, de unde îl susţine absolut neabătut pe liderul P.R.M. La aşa lider, aşa susţinători. • Şi apropo de *România mare*, cititorii săptămînalului INFRACTOAREA au băgat de seamă că articolele au început să se cam repete. Mai exact că se repetă cuvînt cu cuvînt. Poate şi-o fi schimbat autorul punctul de vedere. • În *Evenimentul zilei* aflăm de ce a demisionat Nicolae Prelipceanu din funcţia de director de programe de la SOTI, deoarece nu-şi putea lăsa reputaţia la mîna unui Niţă, nefericitul director executiv al acestui tot mai nefericit post t.v. • În VREMEA, unul dintre semnatari, persoană importantă pe vremuri, se străduieşte să demonstreze că bîlciul intitulat „Totuşi iubirea“, cenaclu itinerant, merită adeziune naţională. Asta-i strică pe unii dintre concetăţenii noştri – nu disting între exerciţiile impuse şi cele liber alese. Cenaclul lui A.P. putea părea un exerciţiu liber ales cu voie de la stăpînire, pe vremuri. Acum, acelaşi cenaclu nu mai e decît echivalentul unei fantome reşapate. Bîntuie, dar nu mai impresionează pe nimeni. • TINERAMA publică facsimilul unui angajament la securitate al pastorului Tökes. Nu ne putem pronunţa asupra autenticităţii angajamentului, dar pastorul a făcut atîtea năzdrăvănii în ultimii ani, încît ar fi putut semna liniştit un contract de neagresiune cu C.V. Tudor. • Toate ziarele se laudă cu corespondenţii lor în America, la Campionatul Mondial de Fotbal. Noi, care nu sîntem decît o revistă de cultură nu ne-am gîndit, de la bun început, că vom avea corespondenţi în Statele Unite. Cu toate astea, cititorii noştri din Statele Unite ne-au telefonat pentru a ne oferi corespondenţe pentru meciurile din World Cup '94. În măsura în care aceste corespondenţe se vor potrivi cu programul nostru de tipărire, *Tuşierul* va fi încîntat să cedeze locul corespondenţilor noştri benevoli.

Cronicar

Umor involuntar

„printre aspectele planetare de pe cerul natal al „presupuşilor criminali“ (este vorba de asasinii lui Ioan Luchian Mihalea, n.n.), se pot distinge cele mai bune semne de succes şi de soartă bună, indicând şi o fire blândă, mistică şi melomană, accentuate tendinţe la evlavie, elanuri de generozitate şi de altruism, idealuri înalte, aspiraţii nobile, posibilitatea de a lucra în Cosmos“.

I. PETROŞANU, de la Asociaţia Astrologilor, în *Libertatea* din 9 iunie 1994

„nu văd de ce n-ar fi posibilă şi o remaniere, după cum poate fi valabilă şi perfect realizabilă cooptarea în Executiv a 2-3 reprezentanţi ai PUNR. Însă eu la sfârşitul săptămânii voi pleca din ţară şi dacă se va face aşa ceva, se va face în lipsa mea!“

VASILE VĂCARU – declaraţie consemnată de Florentin Popescu şi publicată în *Vocea României* din 8 iunie 1994

„noi pierdem vremea să primim delegaţii care vor mai multe privilegii decât cele pe care le-au avut până acum. De unde să le dăm? O să le dau casa mea cu chirie la I.C.R.A.L., le dau hainele de pe mine, numai să nu le mai aud gura“.

CORNELIU VADIM TUDOR în *România Mare* din 10 iunie 1994

„Marţi 7 iunie, la un sediu din str. Câmpineanu, reprezentanţi ai asociaţiilor revoluţionare din întreaga ţară şi jurnalişti au vizionat o casetă, înregistrată în februarie curent la Palatul Cotroceni, în care preşedintele Ion Iliescu afirma despre senatorul C.V. Tudor: «E paranoic, domnule».“

C. STERIAN şi A. ZAIRA în *Ora* din 8 iunie 1994

SPORT

Columbienii trebuie sîcîiţi

MAI MULT sper decît cred că ai noştri îi vor bate pe columbieni. Ultimul rezultat al echipei naţionale antrenate de Maturana mi-a cam luat piuitul. Acel 3-0 cu campioana Braziliei nu e o treabă despre care să spui că nu contează. Columbienii sînt, psihologic, pe vîrful valului. Ai noştri, după egalul cu Suedia, sînt în situaţia boxerului care intră în ring gîndindu-se cum să n-o încaseze, nu cum să-şi toace adversarul. Oricum, acest meci nul nu e cel mai rău lucru din lume, fiindcă îi va face pe ai noştri să joace atent. Mă îndoiesc însă că le va da atît aplomb încît să nu se lase timoraţi de ultimele succese ale columbienilor. Dacă fundaşii laterali vor face faţă curselor lui Asprilla şi ale lui Rincon, iar Gică Popescu se va ţine de capul lui Valderrama, ca să-l împiedice să distribuie mingi, s-ar putea ca în faza de apărare primejdia să vină doar din partea numerelor personale ale atacanţilor columbieni. Din păcate, Belodedici nu mai are viteza de reacţie de altădată, aşa că e posibil ca rezultatul să depindă de forma în care va fi Stelea în ziua meciului. Nu-i mai puţin adevărat că dacă ai noştri vor juca tăios cartea atacului, mergînd pe centrul apărării columbiene unde, după mine, e de mîncat o pîine, Maturana va fi silit să-şi retragă mijlocaşii, pentru a închide fereastra.

Oricum, pentru a-i potoli pe columbieni, ar trebui ca faza de apărare să înceapă din terenul lor – cu presing. Ca fapt divers, nici una dintre echipele care au jucat în verificări cu columbienii n-a încercat această soluţie. Sîcîiţi sistematic din propriul lor teren băieţii lui Maturana ar putea avea probleme de construcţie pe care, cine ştie, poate că nu vor fi în stare să le rezolve.

Totuşi să nu ne îmbătăm cu speranţe – la ora asta Columbia e o echipă de foarte mare valoare, avantajată şi de marele număr de meciuri amicale în care şi-a făcut cu succes rodajul. Şi dacă ai noştri nu prind o zi bună, să ne ferească Dumnezeu. Rezultatul depinde însă şi de gîndirea tactică a lui Iordănescu în a cărui inteligenţă eu, unul, cred.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară“ pe adresa Fundaţia „România literară“, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 300 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

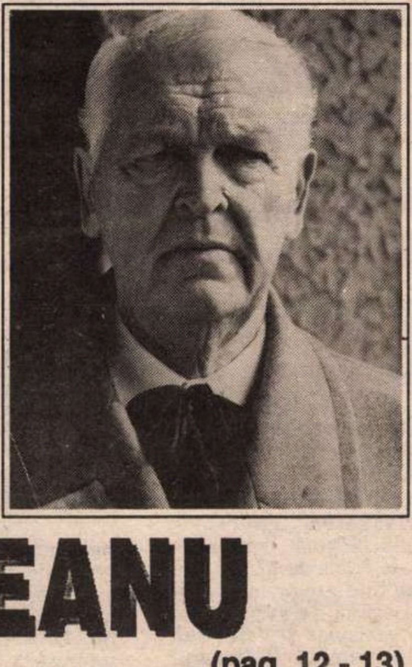
Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

29 iunie - 5 iulie 1994
(Anul XXVII)

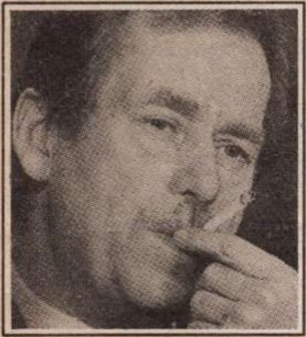
25

La o nouă lectură: MIHAIL SADOVEANU



(pag. 12 - 13)

Václav Havel: Paradoxul președintelui



(pag. 21)

Polemici: „Taina" lui Tudor Vianu

(pag. 14 - 15)

Vîrste pe pînza vremii

(pag. 5)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Sărbătorile la români

„MAI FIECARE știe că poporul român de pretutindenea, pe lîngă sărbătorile legate de biserică sau creștine, mai ține încă și alte sărbători nelegate sau păgîne", scrie Simion Florea Marian în *Prefața* din 1898 a trilogiei sale intitulate *Sărbătorile la români*, apărută între 1898 și 1901 și reeditată de curînd de Fundația Culturală Română, sub îngrijirea lui Iordan Datcu. Acest excepțional studiu etnografic se ocupă de toate sărbătorile dintre Ajunul Crăciunului și Rusalii, așadar de *Cîrnilegii, Păresimi* și *Cincizecime*, punînd accent pe cele religioase, fără însă a le omite și pe cele nereligioase. Folcloristului, monografia lui S.Fl. Marian îi este bine cunoscută. Pentru publicul larg, ea va constitui o revelație. Nu o recenzie vrea să fie editorialul de față. Dar, pornind de la frumusețea și varietatea sărbătorilor noastre tradiționale, așa cum rezultă ele din investigația autorului cărții, m-am întrebat ce și cît din aceste spectacole ale sufletului românesc se păstrează în ziua de azi și, mai ales, cu ce înlocuiesc contemporanii noștri prilejurile de bucurie și de petrecere de altădată.

Trebuie să spun din capul locului că există cel puțin două cauze pentru care tabloul sărbătorilor, așa cum îl înfățișează S.Fl. Marian, a suferit adînci modificări. O cauză este evoluția însăși a societății românești, care a străbătut în acest secol un proces complex și ireversibil de urbanizare. În mare măsură țărănești, sărbătorile tradiționale și-au prefăcut inevitabil caracterul, s-au degradat ori s-au pierdut. Altă cauză este împiedicarea, în tot timpul comunismului, a religiosului din aceste sărbători să se manifeste liber și plenar. La aceste cauze, aș adăuga o rațiune psihologică. Sărbătoarea a fost totdeauna, și probabil la toate popoarele, o dublare a timpului profan de către un timp sacru. Motivația sărbătorii este o ieșire din cotidian, o nevoie de întoarcere la origini și o repetare a unei presupuse existențe mitice primordiale. Deși necesitatea spirituală care stă la baza unei asemenea atitudini n-a putut să piară, ea nu s-a mai manifestat, în deceniile din urmă, în formele spontane, individuale și colective, care s-au constituit în lungul istoriei poporului român. Comunismul nu l-a substituit pur și simplu pe Moș Gerilă lui Moș Crăciun, dar a căutat să ofere oamenilor alte sărbători decît acelea pe care ei și le-au trecut din generație în generație. Comunismul și-a inventat sărbători proprii, unele internaționale, altele ancorate în istoria și în politica unui regim nelegitim. Așa se explică schimbarea datelor vechi și renunțarea la datinile consacrate. Dar cum nevoia de sărbătoare a rămas vie, omul s-a agățat de manifestările oficiale și impuse, încercînd să le transforme în sărbători.

Inadecvate spiritualității naționale, sărbătorile oficiale comuniste au fost, la rîndul lor, „sabotate" în toate ocaziile posibile de sărbători personale ori familiale, care, dacă aveau și mai au meritul autenticității, nu sînt mai puțin urîte decît celelalte. Sensul pur al sărbătorii a fost deturnat într-un spirit de chiolhan grotesc, unde suburbanul triumfă. Dacă sărbătoarea tradițională aparține spațiului culturii folclorice, noile sărbători, oficiale sau familiale, sînt profund aculturale, lipsite de stil și de farmec. ■

Primul concurs european de dramaturgie

(pag. 16)

Epopeea salonului de-acasă

(pag. 18)

Istoricitate și hermeneutică la Mircea Eliade

(pag. 9)

MIRCEA
ELIADE
NOSTALGIA
ORIGINILOR
HUMANITAS

Castorii tele-ghidați

(pag. 2)

797.649 P

Biblioteca Județeană
MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Castorii teleghidaţi

ÎN ORICÎTE ape s-ar spăla, cu oricîtă abilitate ar mînui dialectul cotrocean-democratic, revizuit şi adăugit, al limbii de lemn, guvernanţii actuali vor rămîne în eternitate sudaţi de Ceauşescu. Nu pentru că au fost pînă mai ieri lacheii acestuia şi pentru că i-au copiat apucăturile pînă în infinitul mic. Şi nu pentru că filozofia lăcomiei, singura însuşită la perfecţie, este lăstărişul marelui trunchi scorniceştean. Ci pentru că, suferind de o miopie cronică, refuză să privească tragedia ce se întinde la picioarele lor. Ceauşescu n-a înţeles pînă în ultima clipă că totul e pierdut şi s-a comportat ca şi cum ar fi avut contract cu eternitatea. Fudul în inconştienţa lui, Cîrmaciul nu dădea nici doi bani pe posibilitatea de a fi înlăturat, ignorîndu-i cu trufie pe castorii teleghidaţi de K. G. B. care ronţăiau de zor la baza piramidei de scrum pe care se cocoţase. Au confiscat vilele foştilor şefi şi n-au ezitat să intre şi în papucii acestora. Simultan, s-au contaminat, însă, şi de inconştienţa ceauşistă, refuzînd cu încăpăţînare paranoică evidenţa.

Există, fireşte, oarecari diferenţe, însă ele nu fac decît să scoată la lumină asemănările. Idealul lui Ceauşescu era economia socialistă aflată în proprietatea lui privată, pe cînd visele noilor potentaţi bat spre economia privată... etatizată prin mijloacele socialismului. Inconştienţa lui Ceauşescu era una pe termen lung, pe cînd „emanaţii" acceptă reînnoirea ei periodică, din patru în patru ani, prin mijloacele clasice ale democraţiei: alegerile generale şi falsificarea lor la fel de generală.

Anchilozaţi în decursul deceniilor în care se înfruptaseră din fructul puterii, servitorii lui Ceauşescu dobîndiseră o fizionomie etern-scîrbită, în care iezuitismul cel mai respingător se combina în alchimia terorii cu un soi de nesfîrşită iritare de cotoi supraîmbuibaţi. Mai agili (dar şi mai flămînzi), urmaşii lui Dincă, Postelnicu, Bobu sau PopescuDumnezeu n-au mai avut răbdarea antemergătorilor şi s-au repezit din prima clipă la sipetele cu bani, la casele cele mai arătoase şi la onorurile cele mai grase. Astăzi nu se mai vorbeşte nici despre conturile lui Ceauşescu, nici despre sacii cu valută dispăruţi din sediul c. c.-ului. Nu e nici o îndoială că acei bani albi ai comunismului stau la baza multor afaceri negre ale capitalismului de azi. Parcă loviţi de-o amnezie regresivă, nici unul din foştii revoluţionari din decembrie '89 nu-şi mai aduce aminte cu precizie de cele petrecute atunci. Nu e departe ziua în care vor apărea istorii descriindu-i pe Dan Iosif, Cazimir Ionescu, ba chiar Petre Roman, Voican Voiculescu şi alţi Dantoni de operetă, aducînd de acasă banii pe care securitatea şi vechea nomenklatură i-au confiscat pentru a-şi deschide buticuri şi bănci.

La fel ca şi menajeria lui Ceauşescu, clica lui Iliescu ignoră cu desăvîrşire posibilitatea că, odată şi odată, vor da socoteală pentru dezastrele produse. Din contră, ei se afundă cu o veselă inconştienţă în carnavalul apocaliptic al demolării definitive a ţării. Confortabil instalaţi în noile lor vile, ei se indignează că Maurer a stat o viaţă întreagă fără să plătească nici un leu chirie, dar împroaşcă opoziţia cu noroi pentru că refuză mascarada votării unei legi care ia casa fostului premier ceauşist şi îi împroprietăreşte pentru vecie pe ei!

Pe vremuri, nomenklaturiştii jefuiau ţara conform disciplinei de partid. Astăzi, totul se petrece într-o devălmăşie frenetică. Aparatnicii tîlhăresc umăr la umăr cu foştii lor dulăi de pază. Promiscuitatea monstruosului jaf încins pe cadavrul unei ţări în agonie va rămîne, probabil, pata cea mai de neşters a previzibil-îndelungatei domnii a lui Ion Iliescu.

Sindicatele ies în stradă (nu de bunăvoie, desigur, ci instigate de obscure forţe „destabilizatoare" – ca şi cum un morman de fiare vechi poate fi mai în dezordine decît l-a răvăşit lăcomia patologică a conjuraţilor iliescieni), precaritatea vieţii cetăţeanului de rînd atinge cote dramatice, tineretul oscilează între scîrbă şi spaimă cînd se gîndeşte la viitor, iar oamenii puterii contemplă admirativ ruinele decorative pe care le vor lăsa moştenire posterităţii.

Jurnaliştii care au scris despre deplasarea, cu purcel şi căţel, a guvernanţilor noştri în America, la Campionatul Mondial, se indignează degeaba. Oricîtă pagubă produce bugetului acest voiaj, ea este infinit mai mică decît cea provocată de demnitarii noştri cîtă vreme se află la posturile lor! În ce mă priveşte, sînt nemulţumit doar că America nu e suficient de departe. Emulii d-lui Văcăroiu ar trebui trimişi măcar pe Amazoane. Iar dacă am avea posibilitatea să le organizăm o deplasare mondenă în triunghiul Bermudelor, ar fi perfect!

Dacă Parlamentul a reuşit într-un timp record să compromită ideea de democraţie, guvernele tutelate de Ion Iliescu au distrus cu strălucire ideea că românul ar fi bun la ceva. Oglinda naţiunii, care ar trebui să fie guvernul, ne arată neputincioşi, laşi, pleşcari, nesimţiţi şi fără instinctul onoarei, obsedaţi de nevoia nevrotică de îmbuibare. Speriat de sindromul şliţului ministerial, dl. Marin Sorescu nu e deloc intimidat de perspectiva de a mai traversa odată oceanul pe banii noştri, după ce ne-a reprezentat, decenii în şir, ca ambasador secret al culturii ceauşiste. Vorba ceea: dacă suedezii nu i-au dat Nobelul, să-i dăm noi măcar şansa de a-i fluiera pe scandinavi (pe fotbalişti, desigur!) cum scrie la carte! Că de cultură are grijă ministrul Ungheanu, aşa cum a tot avut de douăzeci de ani încoace!

Una peste alta, e tot mai clar că regimul Iliescu şi-o face cu mîna proprie. Prea au turbat, ca la un semnal, mulţi dintre acoliţii săi şi prea miroase a pulbere la Cotroceni. Vine ea şi scînteia!

■

Anunţăm pe cititorii noştri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poştale din ţară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicaţiilor.*

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

FEMEIE. Karl Marx a modificat, fără îndoială, destinul şi harta Europei din ultimul secol. Chiar dacă nu-i putem reproşa toate acţiunile criminale din ultimii o sută de ani (în numele unei doctrine se dezlănţuie toate instinctele primare), nici complet abstracţie de doctrina marxistă nu putem face: ea a rămas (vai!) notată în scris, în milioane de exemplare şi în sute de limbi.

Ideea de bază a luptei de clasă, de exemplu, a frămîntat într-atît creierul marelui dascăl al proletariatului, încît ea a devenit treptat obsesie. Karl Marx a introdus, prin urmare, lupta de clasă pretutindeni – în filozofie, în societate, în morală, în artă etc. Ba chiar şi în familie ori în cuplul de îndrăgostiţi. Ştiţi cum a definit Karl Marx femeia? Ascultaţi: „Femeia este proletarul bărbatului" – nici mai mult, nici mai puţin.

(Asta în societatea capitalistă, fireşte, pentru că – în socialism şi comunism – lucrurile urmau să se schimbe radical, iar femeia să devină egala bărbatului. Întrucît am văzut cu propriii noştri ochi cum a arătat fericirea femeii în socialism, cred că e mai bine să sărim peste acest episod).

Hazardul (niciodată orb, cum se spune!) a făcut însă ca, în secolul nostru, un alt Marx să afle de faimoasa definiţie a femeii comisă de ilustrul său precursor omonim şi să încerce s-o corecteze. Acest nou Marx (Julius, zis Groucho, actor şi regizor de geniu) a spus foarte simplu: „Bărbaţii sînt şi ei femei ca toate celelalte".

Uluitor este altceva. Karl Marx, cel cu „femeia proletarul bărbatului", s-a autoconsiderat toată viaţa filozof, ba chiar a găsit şi milioane de oameni care să-l creadă pe cuvînt; în timp ce Groucho Marx, cel cu „bărbaţii sînt şi ei femei ca toate celelalte", a fost privit drept un comediant oarecare, făcut să stîrnească rîsul.

Plecînd de la aceste două definiţii, care dintre ele să fi fost oare cea a unui adevărat filozof? Cred că oricare om de bună credinţă şi minimă inteligenţă poate răspunde fără efort la întrebare.

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

CÂND avem la îndemână formularea sănătoasă *prea multe-s* , nu înţeleg de ce chinuiţi versul cu *s–prea multe* . Nu scriem, nu-i aşa, şi nu rostim *i–prea multă* ci *prea multă-i* (infatuarea, ignoranţa, poziţia ridicolă *în pom* , sau orice altceva doriţi, la fetele de 17 ani faţă cu ale lor penibile uneori confecţii lirice care le scapă de sub condei legănându-le periculos sufletul sub semnul iluziei.(*Simina Vidinaru* , Bârlad). Câtă ironie, atâta risc, aş îndrăzni să apreciez, după legea bumerangului. Vă este permis, să nu aveţi nici o îndoială, orice părere pe care v-aţi format-o temeinic în timp despre curaj, investitură, talent, diletantism. E rândul dv. acum să-mi îngăduiţi luxul de a nu mă hazarda în reconstituirea mamutului dv. liric, având la dispoziţie ca pe o sfărâmătură de vertebră numai micul pohem intitulat *In Memoriam II. (Nicolae Can* , Bucureşti). Ştiţi tot atât de bine ca şi mine că nici un autor în derivă nu se supune somaţiei *opreşte-te* ! Continuaţi, deci, să citiţi pe alese şi cât mai mult, şi continuaţi să scrieţi atent şi chiar orgolios, vibrând decent la ideea de concurenţă. Confuz de tot finalul *Orei de logică* ! N-am reuşit să pricep în ce ar consta acel *mic miracol ascuns/ după perdeaua/ de raze de soare/ pe un pantalon cârpit. (A. D. Fodor*, Vălenii de Munte). Interesantă psihologia omului care la finele demersului său epistolar se mărturiseşte astfel: *Ştiu că forma poeziilor e sub orice critică. Sunt însă prea bătrân ca să mai învăţ sau ca să mai schimb ceva. Aş vrea totuşi părerea dv. despre conţinut..* Interesant de ştiut dacă acest om a transcris toată viaţa anumite cuvinte altfel decât sunt ele în dicţionar, inocent, sau convins că prin aceasta nu face nimănui nici un rău. Interesant de aflat ce resort intim a determinat această ciudată înnobilare, de pildă, a lui *când* prin *chând* .Înţeleg că efortul său de a-şi înfrânge curiozitatea a fost mare, dar nu îndestulător. Omul vrea să ştie dacă adevărul său, *mesajul* , poate rămâne valabil, dacă acesta îşi atinge ţinta şi atunci când forma în care se exprimă este precară. Deduc cu uimire din datele problemei că acest om n-a citit niciodată, şi departe de mine este gândul de a-i reproşa ceva, sau de a face din asta un capăt de ţară. Versurile sale cu un *conţinut* tragic sfârşesc fatalmente prin a ne amuza, dar într-un fel cu totul special. Autorul rimează, de pildă, *sicriu/ Ştefan Gheorghiu* . Sau *securitatea/ bestialitatea/ societatea/ egalitatea*, într-o inocentă strofă total agramată. Este omul care îşi urmăreşte ţelul simplu de a fi sincer până la capăt, nebănuindu-ne zâmbetul, sau acesta fiindu-i indiferent: *Din lacrimi şi obidă/ Am făcut cărămidă...* avertizându-ne bun şi iubitor: *Deschideţi ochii oameni buni şi vedeţi/ Că am încăput pe mâini de epoleţi ...* (*Mustea Constantin* , Moldova Veche).

■

România literară

Editată de către:
- ***Fundaţia „România literară"* *director general Nicolae Manolescu;***
- ***Ion Raţiu;***
- **cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă**

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Mariana Ioniţă.**

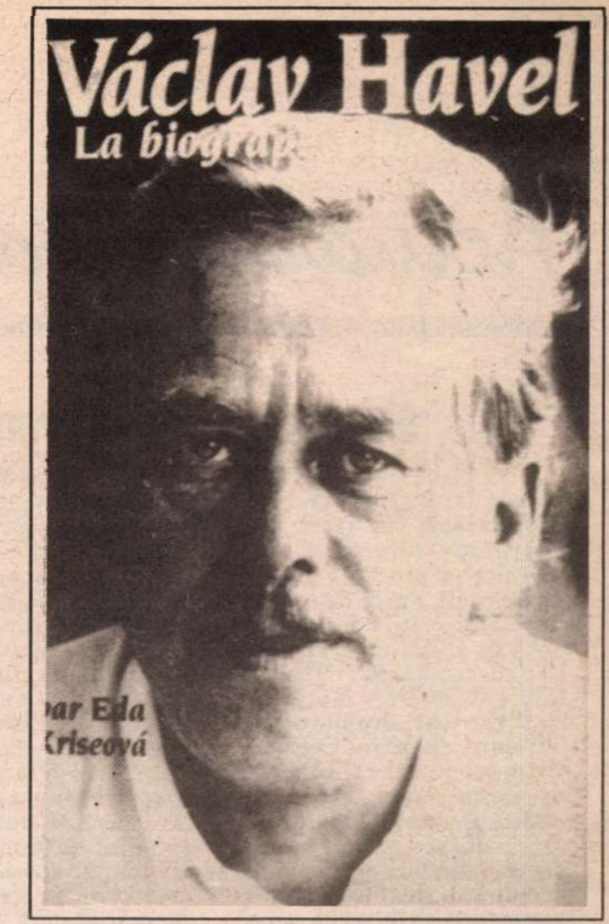
Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München).

Tehnoredactarea computerizată şi tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., CALEA PLEVNEI 114.

ACTUALITATEA

Václav HAVEL:

Ideal şi iluzie



– Prima biografie a lui Václav Havel, scrisă de Eda Kriseová, a fost editată simultan în zece ţări. Ediţia franceză a apărut la Édition de l'Aube (1991)

Magnificenţa Voastră,

MAI ÎNTÂI ţin să vă mulţumesc pentru cuvintele de apreciere ce mi-au fost adresate, care mă bucură, însă totodată mă stingheresc dând naştere întrebării fireşti în interiorul meu dacă într-adevăr le merit. De asemenea, vă mulţumesc pentru onoarea pe care mi-o face Universitatea dumneavoastră, acordându-mi titlul doctor honoris causa. Nu înţeleg aceasta numai ca o simplă expresie de politeţe faţă de un şef al unui stat prieten, ci şi ca o expresie de respect faţă de valorile pe care, cu forţele mele limitate, încerc să le apăr.

Magnificenţa Voastră, Doamnelor şi Domnilor, Stimaţi prieteni,

PERMITEŢI-MI ca să folosesc clipa solemnă de astăzi pentru o mică reflecţie pe tema care în ultimul timp mă interesează în mod deosebit, ba chiar mă necăjeşte, temă care ni s-a impus reflecţiei datorită evoluţiei dramatice din ţările noastre din ultimii ani, precum şi datorită unei mutaţii aparte în gândirea oamenilor pe care această evoluţie a provocat-o. Tema este diferenţa între ideal şi iluzie.

În zilele pline de emoţii ale anului 1989, mi-am terminat discursul în cadrul unei uriaşe manifestări din Praga cu fraza „Adevărul şi iubirea trebuie să învingă minciuna şi ura!“ Nici nu ştiu exact cum, dar fraza aceasta a devenit cu timpul un slogan în care nn numai că s-a materializat spiritul paşnic şi uman specific al revoluţiei cehoslovace antitotalitare, dar care a fost înţeles, de asemenea, ca programul politic în numele căruia a fost răsturnat comunismul.

Astăzi, patru ani şi jumătate după ce am rostit această frază, nu puţini oameni din ţară îmi reproşează că adevărul şi iubirea încă nu au învins minciuna şi ura şi mă socotesc răspunzător pentru această neîmplinire.

La prima vedere s-ar putea spune că astfel de voci nici măcar nu merită atenţie, pentru că ele arată naivitatea totală a acelora care înţeleg textual exclamaţia rostită în acele zile agitate, ca şi cum ar fi vorba, de exemplu, de bugetul anual al statului, care a fost declarat, iar după aceea nu a fost îndeplinit. Eu însă sunt de părere că deloc nu este bine a ironiza sau a ignora aceste voci, ele exprimând în fapt ceva foarte important. Şi anume cât de greu şi cât de neplăcut este pentru gândirea omului a face deosebire între ideal şi iluzie. Ceea ce am spus în anul 1989, şi ceea ce a devenit mai tîrziu un slogan, nu a fost deloc numai o exclamaţie poetică. Aceasta a reprezentat articularea unui anumit ideal, un memento al imperativului moral, rostit faţă în faţă cu un regim imoral şi cu o societate demoralizată, a reprezentat deci încercarea de a denumi lapidar orientarea pe care ar trebui s-o urmărească societatea. În acei oameni care se plâng că promisiunea n-a fost îndeplinită, idealul a căpătat structura unei iluzii: ei, aceştia, au impresia că noua putere democratică trebuia să asigure victoria adevărului şi a iubirii şi că, neasigurând acest lucru, nu şi-a îndeplinit promisiunea. După iluzie vine deziluzia, ca o consecinţă legică.

Aş spune, simplificând puţin, că diferenţa principală între ideal şi iluzie constă în faptul că în timp ce idealul reprezintă o structură cu totul deschisă, dimpotrivă, iluzia, prin însăşi esenţa ei, constituie o structură închisă.

Adică idealul nu este şi niciodată nu poate fi definit exact, fiindcă abia viaţa însăşi îl defineşte într-un mod inerent variabil. El nu constituie un obiectiv concret, care ar putea fi atins palpabil şi despre care s-ar putea spune că a fost atins în ziua cutare şi cutare şi, de aceea poate fi bifat şi uitat ca un lucru care şi-a găsit definitiv rezolvarea. Este mai degrabă o direcţie care poate fi urmărită permanent, este un punct imaginar spre care ne putem îndruma aspiraţiile în mod constant, este precum lumina care există pentru ca să ne orienteze sau să ne conducă, iar nu pentru a o putea atinge cu mâna. Idealul seamănă cu orizontul : cu cât ne apropiem de el, cu atât se îndepărtează. De fapt, ca şi cum ne-ar trage după el. Şi, mai mult, idealul sau idealurile au şi caracter pluralist, reprezentând un ansamblu de valori care de obicei nu sunt reciproc transferabile.

În cazul iluziei este invers: este caracterizată prin efortul de a găsi pentru orice un numitor comun şi de a interconecta totul într-un singur sistem închis clar ierarhizat, care oferă un ansamblu exact definit de obiective posibile de a fi atinse, inclusiv graficul de atingere a acestora. Din ierarhizarea raţională a acestui sistem reiese atunci logic şi principiul bizuirii generale pe garanţi profesionali ai iluziei respective: cei de jos pur şi simplu cred că cei de sus vor realiza cele promise, dând astfel sens vieţii umane. În felul acesta, din însăşi logica interioară a iluziei, sensul vieţii devine o anumită sarcină birocratică.

În mii şi mii de activităţi cotidiene concrete pot fi şi chiar este necesar să fie trasate obiective şi să fie urmărit modul cum acestea sunt atinse. Însă acest lucru este posibil şi are sens numai pe fundalul unui anumit raport faţă de lume sau faţă de viaţă. Aceasta însă, la rândul ei, nu mai poate fi formată prin acelaşi procedeu. A încerca acest lucru înseamnă a reduce lumea numai la un soi de joc de cuvinte încrucişate şi a crede că dezlegătorul profesionist, însărcinat cu descoperirea secretului cuvintelor ascunse, ne va descoperi tuturora secretul însuşi al existenţei. A merge pe acest drum înseamnă a cădea fără nădejde în patima iluziei.

Ideologia comunistă a avut într-adevăr structura unei iluzii: se străduia să explice întreaga lume dintr-o singură perspectivă, se străduia să interconecteze şi să reducă totul la un singur numitor, inclusiv viaţa şi istoria. Dar viaţa şi istoria sunt întotdeauna unice, nu pot fi explicate exhaustiv şi nu pot fi prevăzute prin descrierea unor reguli generale, iar regimul bazat pe siguranţa că aşa ceva este posibil duce în cele din urmă la distrugerea vieţii şi a istoriei. Cât de iluzorie a fost afirmaţia că socializarea mijloacelor de producţie va conduce la prosperitate, echitate şi fericire a fost dovedit suficient de clar. La fel de iluzorie s-a dovedit şi diagrama drumului spre o lume mai bună, oferită de comunism. Deci, undeva în spatele tuturor absurdităţilor şi atrocităţilor la care a condus comunismul a existat iluzia că lumea, ca un tot, poate fi teoretic modelată, că din acest model poate fi dedusă viziunea viitorului ei strălucit şi că această viziune apoi va putea fi introdusă şi înfăptuită, pur şi simplu, prin respectarea directivelor din program, prin acţiunea factorului însărcinat cu această răspundere.

Iluzia comunistă s-a prăbuşit. Însă oamenii s-au obişnuit cu ea mai mult decât ei înşişi îşi dau seama. S-au obişnuit să trăiască în ea, cu ea, lângă ea, eventual în spatele ei. Într-un fel a reprezentat o anumită siguranţă, cu toate că o siguranţă odioasă, de la care, la urma urmei, într-un fel sau altul totul deriva sau la care într-un fel sau altul totul se raporta.

După zeci de ani de o astfel de viaţă, oamenii cu greu se obişnuiesc cu viaţa fără iluzii. Li se pare prea puţin de a trăi numai cu idealuri. Dintr-o dată li se oferă un spaţiu prea vag, prea greu de apropiat, prea instabil. Viaţa în acest spaţiu pretinde exigenţe neobişnuite gândirii şi deciziei independente şi accentuează, în mod fără precedent, răspunderea omului faţă de el însuşi, precum şi faţă de treburile publice. Am impresia că ne aflăm în faza nostalgiei după iluzie, mai exact: după viaţa cu ea. De aceea apar şi se propagă rapid atâtea noi iluzii care încearcă să umple golul creat, precum şi atâţia noi conducători care joacă în garanţi ai îndeplinirii viziunilor lor unidimensionale. Şi de aceea oamenii înclină să prefacă idealurile în iluzii, bizuindu-se pe faptul că cineva de sus le va asigura viaţa în adevăr şi iubire, fără să li se ceară propria lor strădanie pentru aceasta.

Iluzia care pare să străbată cel mai des pe locul rămas gol este iluzia naţionalistă. Adică iluzia că atunci când vom ridica apartenenţa noastră naţională deasupra tuturor altora, scăpându-ne de răspunderea individuală, dizolvând-o în colectivitatea naţională, totul va fi bine. Această iluzie însă nu poate să ducă decât la o nouă deziluzie. Un exemplu tragic îl vedem în Bosnia şi Herţegovina de astăzi : minoritatea fanaticilor etnici creează o majoritate de frustraţi complet.

Mi se pare că sarcina cea mai importantă şi totodată şi cea mai grea, în faţa căreia stau astăzi toate societăţile postcomuniste, este de a reînnoi în oameni încrederea în valori şi idealuri, fără să avem nevoie pentru aceasta de cârligele unor iluzii. Explicaţia completă a lumii, precum şi reţeta completă pentru fericirea omului nu ni le dă nimeni şi nici nu poate să ni le dea. Însă luminile care ne pot da orientarea sau să ne îndrumeze sunt nenumărate. Este de ajuns să ne uităm bine în jurul nostru. În jurul nostru, dar şi în interiorul nostru.

Dacă permiteţi, aş încheia puţin provocator, şi anume cu exclamaţia: „Adevărul şi iubirea trebuie să învingă minciuna şi ura!“

■

- Titlul aparţine redacţiei -

Discurs de recepţie rostit cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii Bucureşti, 22 iunie. Text publicat cu acordul autorului.

Actualitatea culturală

Punctaj teatral

- O piesă controversată încă de dinainte de premieră (unii actori au ieşit din distribuţie, directorul teatrului şi-a precizat public dezacordul), *Curve de lux* de Radu Iftimovici a fost totuşi pusă în scenă de regizorul Dan Alexandrescu la Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş. Şi cu acest text, dramaturgul (şi omul de ştiinţă) Radu Iftimovici îşi întăreşte prezenţa sa acidă în realităţile sociale, sau mai ales morale, româneşti, atent şi profund analizate în piesele sale. În *Curve de lux* personajele se întreabă ce i-a împins pe marii oameni de cultură – Sadoveanu, Arghezi, Călinescu – la compromisul moral pentru a se pune în slujba stalinismului, comunismului, forme dure ale dictaturii de pe urma căreia ei înşişi au avut de suferit. Răspunsurile, poate, nu le veţi putea afla decît văzînd spectacolul de la Tîrgu–Mureş. Scenografia: Gabriela Botnărescu. Distribuţia: Ion Săsătan, Marinela Popescu, Cornel Popescu, Liliana Dârlea, Cornel Răileanu, Smara Marcu, Cristina Purdanschi, Petru Ghimbăşan.
- La sfîrşitul lunii mai, Teatrul Dramatic din Galaţi a prezentat a cincea premieră a stagiunii: *Nasul* , scenariu dramatic după Gogol, în traducerea lui Eusebiu Camilar. Spectacolul este şi debutul lui Adrian Roman, viitor regizor, deocamdată student la ATF Bucureşti, clasa profesorilor Silviu Purcărete şi Dan Micu. Tot Adrian Roman semnează şi decorul, costumele fiind create de Gabriela Bondărescu Catargiu. Efectele sonore şi ilustraţia muzicală: Petrică Dragomir (s-au folosit fragmente din Rossini, Grieg, Vivaldi, Ceaikovski). Coregrafia: Rodica Androne. Din distribuţie: Vlad Vasiliu Dristoru, Ioana Citta Baciu, Stelian Stancu, Marcel Hîrjoghe.
- După comedia *Balul hoţilor* de Jean Anouilh, regia Louise Dănceanu (studentă, clasa profesorului Silviu Purcărete), secţia română a Teatrului de Stat Oradea a pus în scenă cea de-a doua premieră în regia unei alte studente, Anca Bradu (clasa profesorului Valeriu Moisescu). Este vorba despre drama spaniolă *Cimitirul păsărilor* de Antonio Gala. Spectacolul a fost şi examenul de diplomă al tinerei Anca Bradu, care s-a încumetat cu multă seriozitate şi pricepere la un text dificil, pe baza căruia să-şi pună în valoare eleganţa şi maturitatea regizorală. Este un lucru extraordinar că atîtea teatre din ţară au susţinut în mod concret anul acesta tinerii absolvenţi ai ATF–ului!
- La a 9-a ediţie a *Festivalului Internaţional de Teatru Contemporan* organizat la Braşov (7–16 iunie) de Teatrul *Sică Alexandrescu* , Ministerul Culturii, Consiliul Judeţean Braşov sub patronajul Prefecturii Braşov, au participat importante spectacole din ţară şi din afara ei. *Marele premiu al festivalului* a fost decernat Teatrului Odeon pentru *Il Bugiardo* (Mincinosul) de Carlo Goldoni (regia – Vlad Mugur; scenografia – Lia Monţoc). Regizorul Vlad Mugur a primit *Premiul pentru regie* , iar actorul Horaţiu Mălăele *Premiul de interpretare* . Un singur spectacol şi trei premii! Să nu credeţi însă că *Marele Premiu* a fost de 5 milioane, aşa cum auziserăm cu toţii şi ni s-a părut un lucru formidabil. Nici vorbă! Teatrul *Odeon* s-a întors acasă cu punguţa cu... 2 milioane. Statul impozează statul?
- Deşi o să revenim cu un punct de vedere amplu în numărul nostru viitor, aş vrea totuşi să spun cîteva cuvinte despre *Săptămîna absolvenţilor* de la ATF Bucureşti (15–21 iunie), care tocmai s-a încheiat. Gruparea spectacolelor într-un interval anume este un lucru eficient şi profitabil pentru ambele părţi, adică atît pentru tinerii absolvenţi, cît şi pentru directorii de teatre care urmează să-i selecteze şi să-i atragă spre teatrele dumnealor. Dar nu ştiu de ce atîtea informări eronate, suprapuneri, decalări în programele, pe care le-am primit fiecare dintr-o altă sursă. Nu înţeleg de ce *Conferinţa de presă* a conducerii ATF şi a absolvenţilor ATF promoţia 1994 a fost mutată în a doua zi a *Săptămînii* , cînd normal ar fi fost, aşa cum figura în unul dintre programe, ca ea să încheie intervalul şi să fie un prilej de dialog în cunoştinţă de cauză în care oamenii de teatru cu experienţa lor, directorii de teatru, oamenii de presă să se informeze unii pe alţii, în favoarea absolvenţilor care, cumulînd aceste date vor şti, poate, mai bine, ce să aleagă. N-a fost să fie aşa. Încă ceva: mi s-a părut un lucru incredibil faptul că în *Săptămîna absolvenţilor* nu şi-au găsit locul şi spectacolele de la *primele secţii* înfiinţate la ATF după '89: secţia de păpuşi şi marionete şi secţia de coregrafie. Ele n-au figurat în programul absolvenţilor, ca şi cînd n-ar exista. *Adunarea păsărilor* de la secţia de păpuşi, este cel mai important spectacol al promoţiei 1994. Mi se pare profund regretabilă această eroare. În loc să se pună în valoare prima promoţie de coregrafi şi păpuşari care absolvă Academia, colegi cu cei de la regie şi actorie, s-a preferat, nu înţeleg de ce, excluderea lor din această *Săptămînă* . Mă întreb cînd o să intre şi la noi lucrurile în normal, cînd gesturile finale le vor argumenta pe cele iniţiale.

Marina Constantinescu

Nadia Gray şi teatrul românesc

Ziarele au anunţat că a murit la New York în vîrstă de 71 de ani, Nadia Gray, actriţă de teatru şi film de origină română. S-a născut la Bucureşti la 23 noiembrie 1923. Foarte cultă, ştiind multe limbi străine, a luat lecţii de teatru în particular. În vremea legionarilor cu aprobarea specială a mareşalului Ion Antonescu s-a căsătorit cu Constantin (Bâzu) Cantacuzino. La începutul anului 1946 a debutat pe scena teatrului Comedia – director Sică Alexandrescu – în piesa *O femeie răpită* de Louis Vermeuil alături de I. Maximilian, Radu Beligan, Gh. Măruţă, St. Ciubotăraşu dovedind în afara unei prezenţe scenice, armonioase, reale calităţi de actriţă. În stagiunea 1946-1947 joacă în *Sălbateca* de Jean Anouilh, în *Joc de societate* de Fodor Laszlo, în *Primăvara a venit!* de John van Dritten, în *Lîngă draga mea* de Marcel Achard alături de actori renumiţi ca Mihai Popescu, Elvira Godeanu, Marietta Sadova, Clody Bertola, Fory Etterle etc. La sfîrşitul anului 1947 pleacă din ţară. Nadiy Gray – noul nume artistic – continuă să joace sporadic teatru în Franţa apoi se îndreaptă spre cariera cinematografică jucînd roluri de plan doi, în filme semnate de Terence Young, Louigi Comencini şi Federico Fellini. „La dolce vita" o face celebră prin scena şoc de streap-tease, alături de Anita Ekberg şi Marcello Mastroiani. Mai tîrziu se stabileşte în America. Nu am avut veşti, nu-i de mirare, despre continuarea carierii ei cinematografice. **(A.F.)**

Grid Modorcea şi economia de piaţă

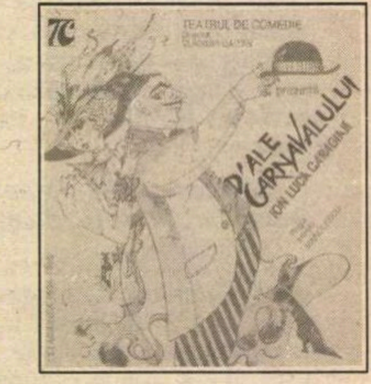
Pentru a face faţă concurenţei sălbatice din domeniul producţiei editoriale, Grid Modorcea pozează în vampir. Rămâne de văzut dacă acest artificiu îl va ajuta să sugă sângele poporului (adică să-şi vândă cartea). **(Al. Şt.)**

GRID MODORCEA
VAMPIRII

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Ov. S. Crohmălniceanu şi Bernard Pivot (Fotografie de Tudor Jebeleanu)

Succes la Teatrul de Comedie



După o perioadă de criză, Teatrul de Comedie din Bucureşti se relansează, cu actorul Vladimir Găitan în postul de director. Joi, 16 iunie, un spectacol în premieră – *D' ale carnavalului* în regia tînărului şi talentatului Mihai Manolescu – a smuls publicului aplauze şi ovaţii, ca în vremurile bune ale acestei instituţii. Spectacolul se evidenţiază prin numeroase accente regizorale noi – surprinzătoare pentru cine credea că, de-a lungul anilor, faimosul text a fost stors ca o lămîie de toate sensurile posibile. Roluri remarcabile fac Virginia Mirea (desfăşurând într-un evantai de zeci de nuanţe unilaterala gelozie agresivă a Miţei Baston) şi George Ivaşcu (un „Crăcănel" acrobatic, capabil să gesticuleze expresiv, minute în şir, agăţat într-un cuier). Un succes poate fi considerată şi aducerea pe scenă ca protagonist (în rolul, bineînţeles, al lui Nae Girimea) a lui Sebastian Papaiani, actorul îndrăgit cândva de public, dar aproape necunoscut de ultima generaţie de spectactori. Dacă, treptat, n-ar aluneca spre şarjă (prin folosirea excesivă – la modă, de altfel, azi în teatrul românesc – a strigătelor sparte), spectacolul ar fi impecabil. **(Al. Şt.)**

Premiu pentru roman

Editura ORIZONTURI din Bucureşti, în dorinţa de a stimula creaţia românească de proză, a hotărît instituirea unui premiu de 2.000.000 lei pentru cel mai bun roman românesc inedit al anului 1994.

De asemenea, va asigura publicarea romanului respectiv, şi, implicit, drepturile de autor aferente. Manuscrisele se primesc pînă la 31 decembrie 1994. Informaţii suplimentare la telefon 631.01.09.

CALENDAR

- 21. VI. 1915 – s-a născut *Al. I. Ştefănescu* (m. 1984)
- 21. VI. 1917 – s-a născut *Silvian Iosifescu*
- 21. VI. 1919 – a murit *P.P. Carp* (n. 1837)
- 21. VI. 1921 – s-a născut *Eugen B. Marian*
- 21. VI. 1932 – s-a născut *Erika Hübner-Barth*
- 21. VI. 1934 – s-a născut *Mihail Gheorghe Cibotaru*
- 21. VI. 1988 – a murit *George Ivaşcu* (n. 1911)

- 22.VI.1912 – a murit *I.L. Caragiale* (n. 1852)
- 22.VI.1913 – a murit *Şt. O Iosif* (n. 1875)
- 22.VI.1913 – s-a născut *Petru Rezuş*
- 22.VI.1925 – s-a născut *Ion Oarcăsu*
- 22.VI.1930 – s-a născut *Argentina Cupcea-Josu*
- 22.VI.1936 – s-a născut *Vladimir Rusnac*
- 22.VI.1938 – s-a născut *Alexandru Negriş*
- 22.VI.1940 – a murit *Horia Bottea* (n. 1891)
- 22.VI.1941 – s-a născut *Lidia Istrati*
- 22.VI.1950 – s-a născut *Valeria Grosu*
- 22.VI.1952 – s-a născut *Bianca Marcovici*
- 22.VI.1964 – s-a născut *Emilian Galaicu-Păun*

- 23.VI.1834 – s-a născut *Alexandru Odobescu* (m. 1895)
- 23.VI.1909 – s-a născut *Ovidiu Papadima*
- 23.VI.1972 – a murit *Marin Iorda* (n. 1901)

- 24.VI.1917 – s-a născut *Ana Ioniţă*
- 24.VI.1932 – s-a născut *Petrache Dima*
- 24.VI.1934 – s-a născut *Nicolae Băieşu*
- 24.VI.1939 – s-a născut *Sânziana Pop*

- 25.VI.1911 – s-a născut *Ion Bucur*
- 25.VI.1913 – a murit *Ilarie Chendi* (n. 1871)
- 25.VI.1914 – s-a născut *B. Munte*
- 25.VI.1920 – s-a născut *Bogdan Căuş*
- 25.VI.1922 – s-a născut *Ion Stan Arieşanu* (m. 1945)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Vîrste pe pînza vremii

Simona Popescu, *Juventus*, C. R., București,1994, 128 p., 600 lei.

CA O MIGĂLOASĂ pînză de păianjen se țes poemele în care Simona Popescu încearcă să prindă umbrele tinereții, în al doilea volum personal, *Juventus*. (Volumul de debut, *Xilofonul și alte poeme*, a fost urmat de un volum colectiv, *Pauză de respirație*, al poeților descoperiți și susținuți cîndva de Alexandru Mușina). Umbrele vii și mișcătoare se lasă prinse, dar ceva din zbuciumul lor se transmite întregii țesături poetice tulburîndu-i liniile calme și ordonate. În *Juventus* extremele se ating și contrariile se unesc chiar fără să se accepte, chiar contrazicîndu-se, chiar fără a se recunoaște. Volumul este dedicat tinereții, dar aceasta este afirmată deobicei prin raportarea la cei care nu mai sînt tineri, astfel încît multe poeme se transformă, pe neobservate, în imagini ale senectuții mult detestate. Egotismul versurilor se estompează fiindcă „eu" nu se poate înțelege pe sine decît cînd e înconjurat de nenumărați „tu" pe care să-i poată respinge. Unitatea lui „eu" este simțită ca iluzorie: nu omogenitatea și evoluția fără rupturi sînt caracteristice *eului* , ci diviziunea într-o serie de unități bine delimitate una de alta, de tipul păpușilor rusești. De aici unul dintre poemele cele mai frumoase ale volumului, *Matrioșka* (p. 113) din care citez doar un scurt fragment, care conține însă miezul întregului text: „Matrioșka, Matrioșka/ spune cîte păpușele mai sînt la rînd?/ Ai în miezul tău și păpușa cea mai bătrînă?/ e acolo zbîrcită senină lipsită de frică/ matrioșka cea mai mică?/ matrioșka babă-copilă/ de care ți-e de pe-acum așa milă?" Aceeași întîlnire a contrariilor este și între stil și titlu: *Juventus* este un titlu plin de o sobră, academică și veșnic „tînără" clasicitate, în schimb stilul volumului este spumos, provocator, fragmentat de o deja „bătrînă" intertextualitate. Din toate aceste întîlniri ale extremelor neîmpăcate, din toate aceste frecușuri și ciocniri ies adesea scînteile originalității poeziei Simonei Popescu.

În volumul recent publicat atrag atenția ciclul *Juventus* și poemele ample din final: *La umbra pustietății în floare. Duhului meu, Cursa, Matrioșka* . Ciclurile *Prietenii mei* și *Poeme de teenager* sînt incluse în volum pentru că explorează un univers comun (frăgezimile și țepii vîrstelor pre–adulte rememorate nostalgic), dar conțin poezii inegale valoric și oricum sub nivelul celor deja pomenite. Și aici apare o contradicție: poemele din aceste două părți, mai puțin elaborate și mai directe, au o prospețime care se pierde în *Juventus* unde totul este atent gîndit și construit, iar prospețimea este controlată, dozată cînd și cît trebuie, căci face parte din programul tinereții.

Ciclul care dă titlul volumului merită analizat în detaliu pentru că este cea mai izbutită creație publicată pînă acum de Simona Popescu și pentru că se detașează cu ușurință din destul de lipsitul de suprize orizont poetic actual. Se compune din cinci părți încadrate între un *Prolog* și un *Epilog*. Partea mediană, *Monologuri la sfîrșit de secol* include la rîndul ei o serie de poeme ale căror titluri reprezintă „morala" sau cheia monologului în ton voit copilăresc și strident: *Ca la Kindergarten, De kiki, „Las' , fă tu pe nebuna" , Oac! Oac! Oac!, Îndîrjește-te* ș.a. Vocile care țin aceste monologuri sînt diferite, după cum diferite sînt și vocile lirice din celelalte părți ale ciclului. Sînt voci de băieți și de fetițe, de părinți și de bătrîni. Între ele se află și vocea autoarei, dar nu neutră, ci de partea celor tineri. Construcția (amintind întrucîtva de *Surîsul Hiroshimei* de Eugen Jebeleanu) este aproape dramaturgică și cere o abilitate mai puțin obișnuită la poeți, abilitate pe care Simona Popescu o are: aceea de a stăpîni și desfășura gradat mai multe fire, mai multe variante „vocale" determinîndu-se reciproc și ducînd la ceea ce Bahtin numea în roman *dialogism* .Dar pe lîngă realizarea „tehnică" impecabilă, ciclul *Juventus* are și forță lirică din care autoarea va ivi un „personaj". Proteismul vocii poetei nu e întîmplător, el e expus programatic aproape, în partea a doua, *Despre mine aș fi vrut să scriu despre tine* . Firește că lipsa virgulei pregătește metamorfoza. În cîteva pagini în care versul crește spre poem în proză sau proză este detaliat universul acestor „despre mine" și „despre tine": „Aș fi vrut să scriu despre vîrstele de-atîtea feluri prin care-am trecut pînă acum, fără să-mi dau seama, despre cele care ne-apropie sau ne despart de ceea ce sîntem, de ceea ce rămînem cu adevărat; despre neputința de a vorbi despre tine însuți ca despre o ființă unitară [...]" (10). Tinerețea iese din toți acești „despre..." ca un personaj de sine stătător, diferit atît de „mine", cît și de „tine", un personaj pe care autoarea s-a străduit vers cu vers să-l îmblînzească și care vrea mereu să scape, căci asta pare a fi menirea lui. De aici, din această luptă subterană (printre rînduri) vin abundența întrebărilor, neliniștea și nemulțumirea, respingerea și revenirile. De aici și tonul sfidător, rebel sau pătimaș în care se simte teama că personajul cu numele Juventus poate dispărea, poate evada, dispărea cîndva din viața fiecăruia.

Epilogul acestei înfruntări pe jumătate ascunse este, pentru prima dată, transformarea ciocnirii contrariilor în dorința de împăcare, în armonie și vocea de aici are o nuanță în plus față de toate celelalte, pentru că este deja vocea altei vîrste:

> **„Bătrîne prieten**
> **ia-mă cum sînt**
> **doar înțelegerea ta mă poate**
> **îmblînzi**
> **arată că ai încredere în mine [...]**
> **sînt un blînd animal**
> **am bune intenții [...]**
> **Tinere prieten ajută-mă [...]**
> **nu mă-ndepărta**
> **nu-mi aduce flori oficiale [...]"**
> **(42–43)**

Sîntem foarte departe de tonul revoltat și închis din celelalte poeme, de-acel „cît despre ei/ te-apucă și mila zău așa"/ (30) sau de orgolioasa afirmare de sine: „Și nu-s inconsistent; bătrîne! Ție-ți spun în timp ce nici prin cap nu-ți trece/ c-ai fi gol ca o scorbură veche" (32). Schimbarea bruscă a tonului în *Epilog* , cu efect de contrast, arată că rebelul personaj s-a îmblînzit, nu se mai zbate în pînza poetică țesută de autoare: are altă vîrstă, e altul. Și pentru că – în mod ciudat – în discursul îndrăgostit de tinerețe al Simonei Popescu dragostea este o abstracțiune pe care „personajul" ei n-a încercat-o încă, pe care chiar o ignoră, epilogul ar putea să se transforme într-un nou prolog.

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Mărarul adulților

ÎN FIECARE dimineață zădarnică, înferbîntat de cafeaua suptă la canea, rămîn țintuit în bolduri de un gînd sublim: *Mărarul adulților!* L-am conceput de multă vreme, mai abitir ca stîlpnicii din pustie, cocoțat pe-o pălăria șarpelui. Apariția fragedă și nestăvilită, scrisă cu creioane Hardmuth „Koh–I–Noor" B, sau cu pixuri mustind straniu, sau cu stilouri umplute amoros cu pompe de cauciuc, pe foi galben–pai, bleu, mov–cehov. Caleșcoidali și fluturoși, inima noastră, spre deosebire de a altora, nu bate, răzbate. Crinii și-au desăvîrșit ucenicia printre pirați. Cana va fi cană. Rana nu va fi rană. Sîntem disperați, desigur, așa cum este exasperat un gard că unei scîndure-i urmează altă scîndură iar cuiele dor gingaș, galeș, fondant și parii îs severi. Analizăm fîntîni, putrezim în troacele de Murano ale porcilor cu picioarele ondulate. Eroarea enormă a destinului e că în loc de dovleac am devenit poet și, iată!, publiciste lubric. Iubim poezia cum își adoră dovleacul vrejul personal. În sîrmele găsite întîmplător (aparent întîmplător!), în ultimii ani, am descifrat mesagii bizare, imposibil de comunicat provinciei și capitalei. Le bănuim a fi trimise de îngeri. Semne primejdioase transmit și crăpăturile zidurilor magaziilor în orele de amiază, la periferia dezolată a orașului. Nu credem în geniu ci în sîni. Fieștecare femeie conduce trei sîni divini și, ca orice piersică matură, două fese magice. Absolutul considerăm că se dă cu împrumutul. A fi oracular e însemnul Marelui Mărar! Dar destul! Biliardînd delicați, pînă la cruzime, vom fi triști, căci zurlii! Principalul e să străbatem fără scară, fără toiag, fără drum, la miezul amețit de lenea bulionardă și dulapică a inspirației, indiferent de, vorba aspirinei, transpirație!

■

Transilvania

TRANSILVANIA 1-2

• E limpede că odată ce s-a decis să opteze pentru un profil sobru, academic, în mare măsură religios, revista *Transilvania* își asumă și un risc. Acela de a fi nu numai prea puțin accesibilă și deci cu o circulație redusă, dar și amenințată de prețiozitate ori, uneori, chiar impostură, un risc, din fericire, depășit, cel puțin în numărul 1–2, 1994, la care ne vom referi în continuare.

• Dedicat unei teme foarte la modă în Occident și în acelaș timp în mod autentic foarte generoasă, *corpul* , acest număr abordează ideea pe care și-a propus-o într-un chip extrem de divers, deci dintr-o multitudine de perspective. De altfel am putea vorbi chiar de un joc al sensurilor figurate cu acelea proprii, al metaforelor cu enunțurile directe, în măsura în care există secțiuni despre *trup din trupul țării* (în cadrul căreia apare un articol semnat de Sorin Dumitrescu), dar și *corpul culturii, corpul filosofiei* ori *corpul mitologiei* .

De prisos să mai spunem cît de interesantă este revista, atîta vreme cît articolele publicate (de o profunzime care face denumirea de studiu să fie mai îndreptățită), oferă garanția unor nume ilustre, precum Nicolae Steinhardt, Ion Negoițescu, Ștefan Aug. Doinaș, Constantin Noica, Sorin Dumitrescu sau Jean Paul Sartre, Alain, J. J. Winckelmann, Leonardo da Vinci, Fr. Nietzsche, Marsilio Ficino, Th. Mann.

Principalul merit al acestui număr este faptul că el izbutește să nu fie monocolor, mizînd pe o combinație minuțios alcătuită de concepții și mentalități. Consecventă și coerentă față de profilul pe care și l-a propus, revista *Transilvania* are totuși o diversitate inteligentă, bazată pe echilibru și complementaritate, ceea ce o face să fie o ofertă generoasă și chiar de mare rafinament pentru adevăratul intelectual.

Remarcăm apariția în paginile revistei a unor grupaje de poezie la rîndul lor foarte frumoase: un poem inedit de Nichita Stănescu (*Aaaa, făptură grațioasă ...*) și un grupaj de poeme de Cezar Vallejo, în traducerea lui Mircea Ivănescu. **(A. D.)**

• Actualitatea editorială •

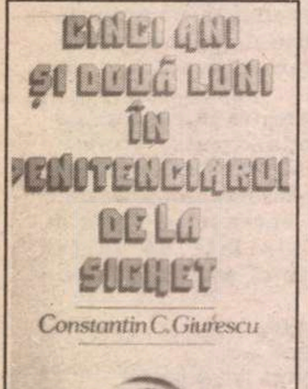
Mărturii pentru Memorialul Gulagului din Estul Europei

ÎN TERMENI moderați, cu obiectivitatea mărturisită a istoricului, fără fastul stilistic și pitorescul tragic al altor mărturii cunoscute asupra realităților cutremurătoare contemporane cu mulți dintre noi, testimoniul profesorului Giurescu se constituie într-o pagină din istoria violenței instrumentate de statul totalitar, a omului aflat la discreția omului, a martiriului la discreția *bestiei* ... Închisorile comuniste sînt adevărate expoziții ale omenirii, microcosmosuri experimentale în care domnește egalitarismul paradoxal și critic între intelighenția românească interbelică și acei mărunți tirani de periferie socială, cu complexele și vocația sclaviei ereditare, *gardieni* din categoria cărora s-a născut mai tîrziu un Ceaușescu. O lume întoarsă pe dos, în care tot avortonul rural, vag trecut prin mediul urban, se transformă în personal al închisorii, în algebra bestiilor (B_1, B_2 etc.) de la Sighet intrînd tarați, descompuși și criminali ce stăpînesc universul gulagului comunist în calitate de satrapi absoluți.

Proiecția eului și a suferinței conferă micilor evenimente trăite și problemelor de supraviețuire dimensiunea faptului istoric, cartea părînd pe alocuri o cronologie de egoism feroce și de mizerie absolută, în același timp. Realismul cel mai mizer guvernează viețile deținuților, cînd *inteligența, cultura* sînt transferate, printr-un abuz istoric nepermis, la curățatul tinetelor... Se poate accepta analiza unui microb sau insecte sub lupa savantului, dar s-ajungi să inunzi cartea cu asemenea revelații, personaje de subsol social, precum temnicerii de la Sighet, arată ce critic e standardul uman, criza adîncă a societății în comunism . Deși teroarea gardienilor nu era etanșă, – mai existau și licăre de omenie, care nu făceau însă decît să confirme regula terorii, deși mai erau și florile care sentindeau peste zidurile înalte, deși se afla, pentru deținutul izolat, și eternul păianjen cu cruce domesticit și toate amănuntele care, *trăite* în sufocarea aceea, unde fiecare viață ia valoarea autentică de realitate vie, sînt ignorate cît timp ne găsim în lumea de dincoace...

Teroarea regimului comunist din România se exersa prin imitația modelului din Uniunea Sovietică, unde se aplica pe scară largă, cu cîteva decenii mai înainte: „Suspiciunea și teama reciprocă sunt doar două din principiile fundamentale ale regimului“; discordia regulamentară, cultivarea sistematică a urii omului față de om, (de la ura *de clasă*, prin îndoctrinarea primitivă, pînă la forma patologică, înalt pervertită, a urii de dragul urii...), creează printre gardieni și deținuți o stare de *bellum omnium contra omnes* . Prin persecuția planificată și rafinamentul torturii, perversiunea comunistă urmărea mai ales distrugerea psihicului uman, auto–anularea deținutului prin sinucidere – fie și morală, care ar fi însemnat (și) recunoașterea incompatibilității sale cu noua orînduire a lumii: „Cred că nu exista în toată țara o altă închisoare care să dea un procent așa mare de morți, sinucigași și de nebuni...“. Procedeul auto–anulării este cu atît mai grav, cu cît la Sighet erau închiși intelectualii celei mai importante epoci de efervescență culturală a țării, politicienii și corpul ofițeresc de elită, de la făuritorii României Mari, pînă la cei înlăturați odată cu instaurarea regimului comunist în România. Se urmărea decapitarea intelectuală a unui popor, a întregii elite românești, care alcătuia fondul superior de rezistența a nației.

Invazia bestialității și a inculturii în structurile sociale, complexul prostiei și al violenței și intelectualul pus la dispoziția lor, îndoctrinarea cu slogane și expresii–fetiș de sorginte comunistă, mucenicia continuă, impusă cu metode rafinate și umilitoare, (distrugerea prin înfometare ș.a.), reinventarea calendarului și a alfabetului de detenție, în încercarea de a supraviețui în atmosfera confinată a închisorii, de asemeni, un fel de *schizofrenie* (etimologic vorbind) obligatorie – în comunism nefiind necesar să crezi cu adevărat, ci doar să te prefaci că crezi, să fii propagator conștient al minciunii și colaborator la minciuna generală–, toate acestea transformă universul închisorii într-un experiment aproape medical, *științific* , de chirurgie a istoriei, în care fiecare eveniment ia proporțiile istoriei trăite. **(Ramona Radu)**



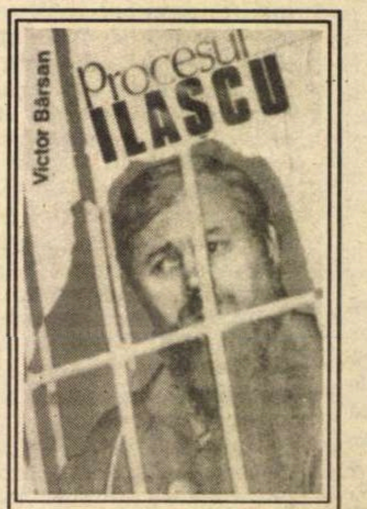
Constantin C. Giurescu, *Cinci ani și două luni în penitenciarul din Sighet (7 mai 1950 – 5 iulie 1955,* Introducere de Dinu C. Giurescu, Ed. îngrijită, anexe și indice de Lia Ioana Ciplea, Ed. Fundației Culturale Române, București – 1994, 214 pag., 2100 lei.

Circul de la Tiraspol și Eroul

APARIȚIA unui volum care să sintetizeze informațiile diverse și contradictori referitoare la cazul lui Ilie Ilașcu și al „complicilor“ săi din Frontul Popular din Transnistria (Andrei Ivanțoc, Alexandru Ușco, Tudor Petrov (Popa), Petru Godiac și Valeriu Garbuz) era, într-adevăr, o necesitate. Cu atît mai mult cu cît autorul, Vasile Bârsan, a fost observator direct al procesului, fiind prezent în sală la ședințele publice ale acestuia. Adăugînd propriile sale constatări–informații culese de la rude ale arestaților, refugiați de la Tiraspol, avocați, pretinși complici ai lui Ilașcu aflați în Basarabia, ziariști, precum și declarațiile lui Ilașcu și ale avocatului acestuia, Vozian, autorul reușește o prezentare concisă, sistematică și nepărtinitoare a unor evenimente zguduitoare și aproape incredibile pentru individul angrenat în doar călduță rutină cotidiană. Numai un astfel de ton obiectiv face posibilă formularea unor aprecieri tranșante și esențiale în înțelegerea cadrului general, a cauzelor ce au determinat incriminarea patrioților români.

Întreaga desfășurare a procesului (21 aprilie – 9 decembrie 1993) este o demonstrație grosolană și grotescă a aplicării, fără limitele unei legalități, a procedurilor comuniste. În descrierea fiecărui atentat există inadvertențe, declarații contradictorii. De asemenea, deși toți cei acuzați de a fi participanți la acte „teroriste“ au alibiuri, nici unul dintre acestea nu a fost recunoscut. Autorul subliniază și alte procedee similare celor aplicate deținuților din închisorile comuniste (tratamentul abuziv, – mergînd pînă la simularea execuției sau împușcarea cu gloanțe oarbe–, dezinformarea, alegerea drept anchetatori a unor persoane fără garanții morale). În cadrul procesului nu s-a ținut seama în nici un fel de prezumția de nevinovăție a acuzaților, declarîndu-se de la început că vinovăția lor este dovedită și că ei sînt „teroriști“ (termen cunoscut și de populația de partea noastră a Prutului ca bun la toate). Victor Bârsan observă, cu un pregnant simț al detaliului absurd, că, în urma alcătuirii unor liste de persoane din întrprinderi care cereau moartea „teroriștilor“, unor fruntași de la uzina Kirov li s-a încredințat sarcina de onoare de a confecționa cuștile metalice ale deținuților. Transformarea ședințelor publice într-un circ sinistru (ele desfășurîndu-se chiar pe scena Casei de Cultură) și aducerea de argumente din Biblie în incriminarea acuzaților convertesc procesul de la Tiraspol într-o realitate care depășește anti-utopiile totalitariste.

Forța acestei impresii, alături de exactitatea și rigoarea detaliilor fac din *Procesul Ilașcu* al lui Victor Bârsan o lucrare de referință a evenimentului evocat. **(Iaromira Popovici)**



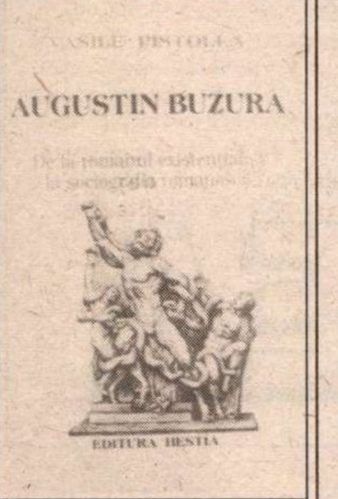
Victor Bârsan – Procesul Ilașcu, Editura Fundației Culturale Române, București, 1994, 117 pagini, 1500 lei

O generozitate dubioasă

CĂRȚI de genul celei semnate de Vasile Pistolea te fac să reflectezi amar la cît de ușor se poate imita meseria de critic literar. Sînt de ajuns cîteva cuvinte–cheie (de fapt, jalnicele stereotipii lansate prin anii ‘ 70) manevrate cu aparentă seriozitate, un ton mimat și el abil, un rezumat stîngace și simplificator ici, un citat din cine vrei și nu vrei colo, și gata-i monografia, care în plus trebuie neapărat să mai poarte și vreun titlu pompos, ca nu cumva să pară chestiunea prea accesibilă, vezi Doamne, ușurică. Cred că nu mă înșel prea mult dacă afirm că aceasta este rețeta pe care a urmat-o și Vasile Pistolea în cartea sa despre romanele lui Augustin Buzura intitulată *Augustin Buzura. De la romanul existențialist la sociografia romanescă*. Din cîte reiese din prezentarea de pe coperta aparținîndu-i lui Cornel Ungureanu (care nu e primul critic cu nume dispus să exagereze fără măsură în favoarea unei cărți mediocre) volumul acesta reprezintă varianta prescurtată a unuia mai lung. Oare așa se explică „supradimensionarea“ unor capitole, de fapt a celor mai multe, care numără în jur de două–trei pagini? Precum și schema rudimentară, compilată după diverse alte studii critice în care Vasile Pistolea îl introduce pe Augustin Buzura? Cert este că această carte aduce mai curînd a lucrare de diplomă scrisă de un student sîrguincios, fără prea multă imaginație ori înțelegere dar cu intenții lăudabile.

Principalul neajuns al lui Vasile Pistolea constă în absența spiritului critic, în primul rînd față de opera pe care o comentează dar și față de aparatul critic la care apelează. Dacă romanele lui Augustin Buzura îl reduc la o pioșenie totală, criticii care la rîndul lor au scris despre același autor i se par în egală măsură creditabili, astfel încît mizează pe Nicolae Manolescu dar și pe Anton Cosma. Să vedem însă cum procedează Vasile Pistolea

Actualitatea editorială • Actualitatea editorială



Vasile Pistolea – *Augustin Buzura. De la romanul existenţialist la sociografia romanescă* , Editura Hestia, Timişoara, 1993, 112 p., 1800 lei

în analiza sa, care este metoda lui critică, deşi din cele spuse pînă acum se subînţelege că nu poate fi vorba de aşa ceva. Alegînd pentru amplele sale capitole titluri compuse infailibil din două substantive coordonate (Etica şi conştiinţa, Memoria şi conştiinţă, Raţiune şi istorie, Etică şi raţiune etc.), autorul purcede pe firul cronologic, lucru perfect onorabil la urma urmelor, dacă analizele în sine nu ar fi, de cele mai multe ori, ridicol de simpliste. Să luăm un exemplu, din comentariul la *Drumul cenuşii* : „Cei doi protagonişti îşi regăsesc în mijlocul naturii dimensiunile umane, fireşti ale existenţei. Refugiul lor în natură reprezintă materializarea invitaţiei pe care ziarista italiană Violetta a făcut-o studentului Ştefan Pintea din *Vocile nopţii* , rămasă doar un deziderat pentru acel cuplu. Ana-Maria Ioana îşi regăseşte dragostea mult visată tocmai pe locurile unde avusese revelaţia dureroasă a pierderii iubirii pentru Iustin. Este un happy–end rotund şi fericit". Trecînd peste viziunea mioritică a autorului, precum şi peste ciudatul raţionament sau peste adorabila aberaţie (lexicală dar şi ca mod de a înţelege finalul romanului *Drumul cenuşii*) ajungem firesc la întrebarea cui foloseşte o asemenea carte. E limpede că nu lui Augustin Buzura. **(Andreea Deciu)**

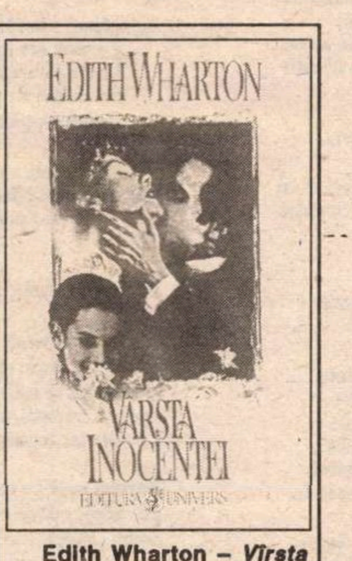
Ceasornicul lumii americane de altădată

NĂSCUTĂ în America, dar devenind europeană prin „adopţie", Edith Wharton a devenit subiectul multor biografi datorită vieţii sale animate şi bogate în distincţii; a fost, printre altele, Cavaler al Legiunii de Onoare, Doctor Honoris Causa al Universităţii Yale şi membră a Academiei Americane. Însă, deşi cariera sa literară a fost una strălucită, ea s-a considerat mereu doar "un ecou palid al domnului Henry James". Este adevărat, cei doi au fost congeneri în spirit şi în convingerile cosmopolite, împătăşind o aversiune marcată faţă de inovaţii şi expatriindu-se, excedaţi de ceea ce ei considerau a fi ariditatea culturală a ţării lor de baştină. Dar, la sugestiile lui James în favoarea „temei americane", Wharton şi-a găsit vocaţia şi succesul cu povestiri şi romane bazate nu pe focalizarea psihologizantă, ci pe observaţiile sale directe asupra lumii aristocratice a New–York-ului de la sfîrşitul secolului trecut.

Din acest unghi, una dintre reuşitele scriitoarei este Vîrsta inocenţei (1920), roman distins cu Premiul Pulitzer un an mai tîrziu şi în care se preia ideea conflictului dintre spontaneitate şi convenţionalism. La modul general, Wharton se axează pe descrierea coordonatei sociale a personalităţii, luînd în consideraţie, pe filieră naturalistă, influenţa covîrşitoare a mediului. Inadaptarea la constrîngerile codurilor de conduită tradiţionale revine adesea în discuţie dintr-o „meteahnă" biografică uşor de înţeles. Nu este de mirare că analiza cărţii se află acum în mare vogă printre adepţii studiilor culturale şi nu numai, pentru că Edith Wharton face aluzie în repetate rînduri la teme care vor deveni fierbinţi pentru istoria mentalităţilor americane, cum ar fi individualismul sau feminismul.

Dar care ar fi povestea care ascunde teoria? Pe la 1870, rutina placidă şi somptuoasă a înaltei societăţi new-yorkeze este tulburată de sosirea din Europa a contesei Ellen Olenska, o tînără doamnă îndepărtată într-o oarecare măsură de principii şi care polarizează interesul general, mai ales pe cel al avocatului Newland Archer. Cu toate acestea, el nu poate renunţa la logodna şi la căsătoria cu vara lui Ellen, May Welland, descrisă ca „o frumuseţe ineficace", rigidizată de un comportament convenţional. Archer este unul dintre puţinii aristocraţi cu preocupări intelectuale, însă mintea sa obişnuită cu reflecţia va fi narcotizată de ticăitul disciplinat al acestei comunităţi ce nu acceptă momente de *imprevú* şi în care „tipicurile sînt respectate cu stricteţe şi inteligenţă". De altfel, totul face să pară „ireală şi precară orice altă existenţă mai puţin sistematică".

Edith Wharton realizează o remarcabilă radiografiere a unei lumi apuse din perspectiva implicată a lui Newland Archer, dar şi dintr-a sa proprie, avînd în vedere că, deşi dezrădăcinată, a păstrat mereu o nostalgie după vechiul New–York. Fără ca aproximativ 22 180 000 de români s-o ştie, Editura Univers ne răsfaţă din nou cu o apariţie de excepţie, într-o traducere reuşită, cu puţin timp înainte ca filmul omonim al lui Martin Scorsese să apară pe marele ecran. **(Cosana Nicolae)**



Edith Wharton – *Vîrsta Inocenţei* , Editura Univers, Bucureşti, 1994, 317 pagini, 2500 lei.

Lui însuşi

INSTINCTUL de scriitor n-a înşelat-o pe Marguerite Yourcenar cînd a făcut-o să aleagă pentru primul ei roman, *Alexis sau tratat despre lupta zadarnică* , o formă dintre cele mai simple şi mai concise. Romanul este scrisoarea pe care Alexis i-o lasă soţiei sale Monique pentru a-i explica de ce viaţa lor comună este imposibilă. Romanul pare scris într-o singură frază, într-atît este de omogen. Dar în pliurile acestei „unice" fraze închizînd un destin se află adîncimi umane exprimate atît de cald, de limpede şi de „ştiutor" încît ar fi greu de bănuit că autoarea avea doar 25 de ani cînd a terminat cartea. Apărut în 1929, romanul nu s-a demodat din două motive: întîi pentru că pune o problemă delicată, aceea a căsătoriei între parteneri nepotriviţi (căci Alexis nu iubea femeile) şi în al doilea rînd datorită limbajului. Într-o excelentă prefaţă scrisă la bătrîneţe şi care face concurenţă cărţii propriu–zise, Marguerite Yourcenar pune problema limbajului în romanele cu teme sexuale şi vede, pentru scriitor, trei soluţii: limbajul ştiinţific, cel obscen şi „limba sobră, aproape abstractă, total circumspectă şi precisă" (11). Această din urmă variantă este aleasă şi de autoare din motive clare: limbajul ştiinţific (al medicinii sau psihanalizei) are „cuvinte–etichetă potrivnice scopului literaturii, care urmăreşte individualitatea expresiei", cel obscen „se uzează repede, constrîngîndu-l pe autorul care recurge la el să supraliciteze" iar, pe de altă parte „ipocritul cititor este înclinat să accepte cuvîntul şocant ca pe ceva pitoresc (...) aşa cum un călător în trecere printr-un oraş străin îşi îngăduie să-i viziteze cartierele sordide" (10).

marguerite yourcenar
alexis sau tratat despre lupta zadarnică
HUMANITAS

Marguerite Yourcenar, *Alexis sau tratat despre lupta zadarnică* , Traducere de Petru Creţia, Humanitas, Bucureşti, 1994, 128 p., 1800 lei.

Aşadar Alexis îi va explica în nenumărate nuanţe şi reflecţii soţiei lui care este natura înclinaţiilor sale erotice, fără a spune „cuvîntul", un cuvînt atît de banal în limbajul de astăzi. Mai mult, el nu i se adresează lui Monique decît cu *vous* „pentru a reaşeza între ei o distanţă pe care o aşezase viaţa însăşi, precum şi dintr-un respect nu lipsit de amărăciune" (12) – cum remarcă traducătorul volumului, Petru Creţia. (Versiunea sa este scrisă nu numai cu exactitate, dar şi cu har).

Marguerite Yourcenar nu foloseşte cuvîntul–cheie nici în *Prefaţa* din 1963. Este evident că în opţiunea ei intră o convingere, măcar literară dacă nu şi de viaţă: „Să scrii înseamnă să alegi neîncetat dintre o mie de exprimări posibile. Iar pe mine nici una dintre ele nu mă mulţumeşte, şi mai ales nu mă mulţumeşte absenţa tuturor celorlalte.[...] O scrisoare, chiar cea mai lungă, te sileşte să simplifici ceea ce nu trebuie simplificat" (17). Respectîndu-i opţiunea am evitat şi în această prezentare să simplificăm viaţa lui Alexis etichetînd-o cu un cuvînt, fie el ştiinţific sau nu. Am preferat sugestia cuprinsă în dedicaţia pe care autoarea o alege pentru confesiunea lui Alexis: *„lui însuşi* ". **(Ioana Pârvulescu)**

Cărţi primite la redacţie

- Vasile Voiculescu – *CĂLĂTORIE SPRE LOCUL INIMII.* Poeme religioase. Cuprinde poeme publicate în volum şi 31 de poeme inedite. Ediţie îngrijită şi Notă asupra ediţiei de Radu Voiculescu. Cuvînt introductiv de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. (Editura Fundaţiei Culturale Române, 188 p., 2800 lei).
- Jean Laplanche/J.-B. Pontalis – *VOCABULARUL PSIHANALIZEI.* Sub direcţia lui Daniel Lagache. Traducere de Radu Clit, Alfred Dumitrescu, Vera Şandor, Vasile Dem. Zamfirescu. Coordonare lexicografică Alexandru Skulety. (Editura Humanitas, 478 p., preţ nespecificat).
- Dan Grigorescu – *DE LA CUCUTĂ COCA-COLA.* Note despre amurgul postmodernismului. (Editura Minerva, 258p., 1300 lei).
- Alexandru Vaida Voevod – *MEMORII* .Vol. I. Prefaţă, ediţie îngrijită, note şi comentarii de Alexandru Şerban. (Editura Dacia, 320 p., 1700 lei).
- Alice Voinescu – *SCRISORI CĂTRE FIUL ŞI FIICA MEA* .Ediţie îngrijită de Maria–Ana Murnu. (Editura Dacia, 190 p., 1250 lei).
- Leon Leviţchi, Sever Trifu, Veronica Focşeneanu – *ISTORIA LITERATURII ENGLEZE & AMERICANE.* Volumul II. (Editura Dacia, 346 p., 2750 lei).
- *SATE ŞI ŞCOLI ROMÂNEŞTI DIN TRANSILVANIA LA MIJLOCUL SECOLULUI AL XIX* (1867–1875). Studiu introductiv, ediţie îngrijită, note şi comentarii de Simion Retegen. (Editura Dacia, 256 p., 1100 lei).
- Zoe Dumitrescu Buşulenga – Iosif Sava – *MUZICA ŞI LITERATURA* .Volumul III. (Editura Cartea Românească, 312 p., 1200 lei).
- Aurel Sasu – *EUL SUVERAN* . Paradigme lovinesciene. (Editura Dacia, 138 p., 950 lei).
- Alexandru Vlad – *ATENA, ATENA. Însemnări de călătorie.* (Editura Dacia, 188 p., 1300 lei).
- Ion Omescu – *EL & CELĂLALT* . Pretext biblic în şase tablouri.(Editura Doris, 72 p., preţ nespecificat).
- Nicolae Stroescu–Stînişoară – *ÎN ZODIA EXILULUI* . Fragmente de jurnal. (Editura Jurnalul literar, 168 p., 1900 lei).
- Claude Aveline – *PRIZONIERUL.* Roman. În româneşte de Irina Simu. (Editura Dacia, 152 p., 900 lei).

Un debut prezentat de Mircea Ivănescu

Florin OANCEA

Sunetul poeziei

Pe Florin Oancea îl cunosc de mulți ani - de la cenaclurile diferite, care au apărut și dăinuit sporadic, în Sibiu, în diferite epoci, de pe străzi, de la biblioteci (de mai multe ori a împrumutat pentru persoana mea, compromisă altminteri, cărți de la Biblioteca „Astra“ sau de la biblioteca Facultății lui volume care, mie, mi-ar fi fost refuzate). L-am cunoscut totdeauna ca pe ceea ce se cheamă un tînăr studios, interesat în primul rînd de poezie, astfel că nu a fost o surpriză să aflu că scrie versuri și nici că scrie așa cum o face - cu timbrul acesta, nu atît jocular, cît straniu, neliniștitor aproape, ca atunci cînd arunci pe tejghea o monedă mai ciudată, care are un sunet aparte, numai al ei, după care o cunoști ca avînd un preț neobișnuit. În ultimii ani, mai ales, (și poemele aici reprezentate fac parte dintre aceste semne ale schimbării de glas ale poetului) versurile lui Florin Oancea au acest sunet aparte care-l anunță pe prețuitorul unor sensuri, pentru noi aceștia, la prima vedere neștiute, nebănuite: „Acolo am visat că am un chip: spiralele-ncordate au amuțit/ Ca un nebun! spirale? Ce înseamnă?“ Rămîn să-l ascult uneori, cînd, rar, îmi aduce versuri: și cred că înțeleg miracolul acesta al devoțiunii pentru o nuanță - „un animal, o nevăstuică oarbă-n praf s-o latre cîinii...“
(O nevăstuică precum norul pe care-l arăta prințul pe cer lui Polonius - norul acela, adus din spate...)

Îi urez drum bun pe calea adevărată a poeziei.

Blocaţi într-un imens plămân de gheaţă

STROFA
Blocaţi într-un imens plămân de gheaţă cu ochii
pironiţi în traheea lui
un dans de amulete ale iernii ne încinge iar pentru noi
care stăm şi tăcem
nu va veni nimeni, niciodată nimeni.
Numărăm bănuţi rotunzi şi vânturăm zăpadă.
Aşteptăm un război dar vine octombrie şi vom zdrobi
struguri în teascuri.
Ci lasă puzderia de termeni din metafizici!
- E mustul mireasa toamnei ce-o să vie vârtej
în timp ce noi suntem
blocaţi într-un imens plămân de gheaţă cu ochii
pironiţi.

ANTISTROFA
Ştiam câte ceva despre plecare, dar nu prea mult căci
ursitele-şi întind urzeala
şi-n străfunduri.
Întortocheat e largul. Orbitor şi mut.
Fum aspru de mireasmă pe coline -
e despletită zarea-n nouri lungi departe
fântânii anevoie cumpăna-i clinteşti ca o prea-ntinsă
coardă de chitară.
Lihniţi de sete purtăm în noi fântâni.
Flămânzi merinde nu prânzim.
Ci pribegi pe meleaguri străine vom sfârşi într-o
Ţară de vin
şi Tatăl ne va strânge oasele-n ţărână şi sufletul în
chin.
Uitarea cuiva o să-ndure tot ce-am lăsat ca pe-un
senin.

EPODA
Hai bă! las-o moartă, nu vezi că te-ai îmbătat!...., spui
tâmpenii!....
.... E beat!.. Nii că-i fuge filmu'!... Ui că pleacă!... şto!...
Ia dă-L!

Despre întoarcerea acasă

Nu piatră eşti Inimă
ci Munte de chilimbar negru iluminat de un fulger
aurie-n întunecime - soare
Cer Nou

Eu pomul cu setoase rădăcini
înfipte-n ploaia cuvintelor tale înmuguresc!
Trunchi de măr înflorit înflorit!
Cu ultimul inel de lemn al anului se va
împărtăşi securea.
Zvonurile cerului - doar una din mulţimea
întâmpinărilor Tale.

Cântece stăruie-n frunzişe
lumini coboară în linişte
Iarna cuvintelor cutremură din încheieturi inima
o mână de jar de mângâie creştetul
o mână de gheaţă ne strânge la piept
acolo unde nici jarul nici gheaţa nu sunt.
Neînţelesurile şi înţelesurile
gâturi de miei şi boturi de lup la încheieturile inimii.
Ziduri. Da! De lumină. Ziduri!
Dar nu despărţiţi ci aproape, aproape
unul lângă altul covârşiţi de-o dragoste fără
masură.
Ah! Da! În alt chip - Potopul.

Scorpioane!

I
Anii trecuţi, ani morţi, anii prudenţei şi chibzuielii-
ndelungi.
Bubele lor aflate în solda Scizipartăţii au crăpat
şi din iubire în guri ne cresc plante ghimpoase
cu ghimpii mărunţi ca dinţii de şoarece.

Jurisprudenţa e un balans de cântare cu mercur.

O duminică de şmirghel zgârie ziua de luni.
Luni cu cântece sforăitoare
Marţi sunt trei ceasuri rele.
Miercuri e zi de post: se face planton la nodurile
funiilor pregătite:
Joi e un geam afumat de-ntrebări.
Vineri - un nor de vată de sticlă şi griji.
Sâmbăta privim lumea prin gaura unei pietre de
polizor.
Iisus e pe cruce.
E acolo mereu şi-n fiece zi îi mai batem un cui
şi-I punem ghimpi proaspeţi.

II
Azi e o mlaştină vâscoasă cu ciori şi muşte albastre.
Psihanaliza, limbajul şi miturile;
fumăm ţigări fine şi bem bere germană.
Paştem iarba dracului şi-i o spumă de migdale
amare
şi sârmă ghimpată la beregata zilei.
Agenţii corozivi ai desperărilor noastre în spatele
societăţii capitaliste multilateral democrate.
La subsuoară ducem transpiraţia zilei şi un miros
de săpun de rufe
Alţii duc revolver şi un damf de Rexona.
Figuranţii ororii ne cântă din bâtă.
Serviciile secrete ne cântă din puşti cu lunetă.
Parlamentul ne cântă din legi.
Concert pentru liniştea noastră - ne cântă şerpi cu
clopoţei.

O haită de cuvinte devoră celulele cerebrale.
Schemele secretează pungi cu puroi roşu.
Pe coridoarele Codului Penal trape secrete foşnesc -
Deja e târziu. Nu mai avem gaura-n steag.
Ni s-a-ncurcat adevărul în limbile papagalilor.
Ne visăm morţii înfriguraţi şi cu rănile descheiate.
Le-am fotografiat. Le-am tipărit pe bandaje. Ne
umplem muzeele.
Prin revolta noastră ciuruită trece ploaia şi fluieră
vântul.
O boare de migdale amare-i la gâtul zilei cu degetele
zdrobite
Televizoarele fardate în care sublim zâmbeşte deruta
la prudenţele noastre ireparabile.
O mie de taine ni se topesc pe limbă
am ajuns să visăm perniţele fericirii între două poveşti
târâte-n promisiuni de zahăr pudră:
... Conferinţe de presă, zgomote, ritualuri, taclale.

III
Limbi viermănoase ne-au uscat vorbele.
Halucinaţi privim stelele în care o dâră de sânge
ne-ncape.
Vai de făgăduinţe, de urechile noastre, de gurile lor
care ne injectează toxicitatea noului ţel: Raiul
Aievea.
Ironia vânătă-i îngrăşământul nădejdii noastre
şi încă-s nori roşii, nori de sânge închegat în oglinzile
aburite ale blestemului.
Molii grase pe limbile lor tumefiate.
Molii verzi, molii roşii încurcate-n vorbele lor
târâtoare...
S-au trezit profeţii mincinoşi urlând o zi de mâine fără
plămâni putrezi
Şi o ţară de lapte şi miere.
În cuvintele lor ca nişte ouă de broască lucesc menghine
Şerpi, proteze, medalii şi dacă razi cocleala
descoperi pesmeţii unei armate de ocupaţie.
Molii grase pe limbile lor tumefiate.

IV
Vom rămâne într-o ţară senină.
O vrajă-i de nedezlegat în chibzuielile şi vedeniile
dintre noi.
Mugetul zilei ne-mpietreşte între alte şi alte
izbelişti.
Numai gheaţă.
Şi ţintuiţi de o iarnă de marmură ştim bine: numai
gheaţă.
Străfundul inimii în pieptii moi ai clipei se sufocă.
Îngânăm un cântecel de-mbunat Iarba Fiarelor
şi unul lângă altul, unul lângă altul înghesuiţi şi
orbiţi
petrecem şi trecem cu inima umflată
şi plexul zdrobit.
Tocmeala pe gurile noastre ne-am făcut-o noi.
Măştile noastre-s zidite în gloata gureşă a
noroadelor
măşti năclăite cu buzele roase de desnădejde
unde ursita tăcerilor de demult cu rădăcini de fier
înroşit nu-ngaimă nici un alean.
Aflaţi ca umbre în zimţii oraşelor
tragedienii unor spectacole de praf şi rumeguş
în nopţile otrăvii cu vorbele cădem în ţărână
un glod uscat în liniile frunţii încărunţim.

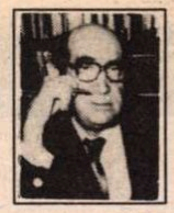
Pretutindeni aceiaşi maieştri în Arta Frontispiciilor
şi-n Purpură
ne cern cenuşa, ne toarnă vocile în forme
ne înmatriculează dorinţele, ne piaptănă gândul...

S-au năruit tranşeele pe noi.
Zâmbetul lor mucegăit de-atât exerciţiu pătează
morminte.
O brumă neagră le curge din gură, un adevăr cu
dinţi de lapte...

V
Aşteptăm! - boală grea-i orice aşteptare-ndelungă.
Ţărâna are gustul amar al răbdării
îndepărtat îndepărtat oasele morţilor cântă
un cântec de miazănoapte, un bocet de blestem.
Oasele împietrite ale ororii ne zdrobesc degetele ne
mută fălcile,
maimuţele strigărilor la cer ne dănţuie pe limbă.
- Norocoasă-i lelea răbdărilor - are cine s-o ţie
să-i perie gingiile, să-i îngraşe microbii
să-i bea scursura sălcie..

Dorm cartierele de beton, ciorile pe antenele
televiziunii
În ţărână ţipetele noastre se coc, blestemele urlă
Binele, Adevărul, Dreptatea dorm în miezul de plumb al
gloanţelor în încărcătoarele plutoanelor de execuţie.
Dorm teroriştii, minerii, ilegaliştii, remuşcările crucile...
Crucile lor îngheţate, umede împrăştie un miros de
muşchi şi tămâie.
Furnici roşii pe crucile lor. Păianjeni.
Pe răboj: mii de zile de noapte.
Somn! Preţul tăcerii - greul pământului urcând în
limbile norodului ăstuia de visători.
Adevărului i-au căzut dinţii din gură şi fii noştri nu vor mai
veni la nici o cină.
E un foşnet de iarbă înaltă tăcerea.

- 1990 primăvara -



CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Istoricitate şi hermeneutică la Mircea Eliade

MIRCEA
ELIADE
NOSTALGIA
ORIGINILOR
HUMANITAS

Mircea Eliade, *Nostalgia originilor*. Istorie şi semnificaţie în religie. Traducere de Cezar Baltag. Editura Humanitas, 1994

„ESTE REGRETABIL faptul că nu dispunem de un cuvînt mai precis decît acela de religie prin care să numim experienţa sacrului. Termenul are o istorie îndelungată, deşi întrucîtva limitată din punct de vedere cultural. Ne putem întreba dacă poate fi el aplicat fără discriminare Orientului Apropiat antic, iudaismului, creştinismului şi islamului sau hinduismului, budismului şi confucianismului precum şi popoarelor aşa-zis primitive. Dar este poate prea tîrziu să căutăm alt cuvînt şi «religie» poate fi încă un termen util cu condiţia să ne amintim mereu că el nu implică necesarmente credinţa într-un Dumnezeu, în zei sau în spirite, ci se referă la experienţa sacrului şi prin urmare are legătură cu ideile de *fiinţă, sens şi adevăr*.“ Cu aceasta precizare deschide Mircea Eliade prefaţa sa la culegerea de studii publicată în 1979, la Paris, sub titlul *La Nostalgie des origines* şi, în 1969, la Chicago, sub titlul *The Quest* ... Eliade consideră că sacrul este un element în structura conştiinţei, nu un stadiu al conştiinţei, că una din caracteristicile vieţii religioase este imitarea unor modele transumane şi, de aceea, a fi om înseamnă a fi religios. Toate hierofaniile sînt manifestări ale sacrului exprimate în simboluri, mituri, fiinţe supranaturale. Acestea continuă să supravieţuiască într-o societate în continuă desacralizare, datorită ştiinţei şi tehnicii, altfel spus a evoluţiei civilizaţiei. A le descoperi în celulele lor genuine e datoria specialistului, chiar dacă vieţuiesc mult acoperite şi adesea în stadii ritualice. Eliade socoate că ele supravieţuiesc prin mituri cosmice (şi ele în pericol de a fi desacralizate) şi că ele, precreştine fiind, pot fi aflate la ţăranii europeni. În cartea lui Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români*, recent reeditată într-o bună ediţie critică de dl. Iordan Datcu, întîlnim (cartea a fost scrisă între 1897–1901) multe astfel de vestigii ale religiei cosmice precreştine (Marian le numeşte „sărbătorile nelegate sau păgîne“). Şi dacă s-ar publica lucrarea sa, rămasă în manuscris, *Botanica populară*, am avea o imagine mai amplă despre acest tip de religie cosmică precreştină aşa cum se păstrase în memoria ţăranului român la începutul veacului nostru. Şi cine ştie?, poate undeva, în enclave izolate, mai vieţuiesc încă şi astăzi. Importantă e precizarea lui Eliade că aceste forme care pot părea păgîne pentru un puritan (şi părintele Marian a fost, negreşit, un puritan) sînt, de fapt, o „liturghie cosmică creştină“. Pune această sintagmă între ghilimele pentru a sublinia insolitul şi paradoxul aprecierii, asemuindu-l cu recuperarea sacralităţii cosmice în iudaismul medieval graţie Cabbalei. Se va putea înţelege că aceste opinii aparent paradoxale sînt valabile dacă ţinem seama că, în concepţia lui Eliade despre sacru şi religios, ele sînt forme ale culturalului, inclusiv ale artei contemporane, care dovedesc că omul total al secolului nostru nu e complet desacralizat, întemeiat în depozitul inconştient al universului său imaginar. Vechile pulsiuni supravieţuiesc.

Eliade a fost unul din savanţii în domeniu care a refuzat să fie specialistul unei singure religii. A încercat, adesea cu mare succes, să cuprindă o porţiune cît mai ponderoasă a întregului religios. De aceea a fost nu un istoric al religiei ci al religiilor, publicînd, încă în 1949, un *Tratat de istoria religiilor* şi, spre sfîrşitul vieţii, în 1976–1986, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*. A fost, altfel spus, preocupat de ştiinţa religiilor ca adept al hermeneuticii cum se autorecomanda. Ceea ce i s-a părut eronat şi limitativ la unii colegi era faptul că preocupaţi de culegerea, publicarea şi analizarea fenomenelor religioase uită să le releve semnificaţia. Importantă i se părea a fi, aici, hermeneutica, adică strădania de a releva, printr-o metodologie analitică de natură filologică şi, deci, critică adecvată omului modern semnificaţia documentelor religioase. E tocmai ceea ce considera Eliade că face. Oricum, e incontestabil că metodologia practicată de el şi, în consecinţă, concepţia sa asupra domeniului investigat a fost hermeneutică. Aş adăuga că, după opinia sa, istoria religiilor, relevînd zone mai puţin cunoscute ale umanului, va contribui la dezvoltarea unui nou umanism. Şi aceasta, stăruie autorul, pentru că înţelegerea religiilor exotice şi arhaice va impulsiona dialogul cultural. Că e aşa o dovedeşte cu prisosinţă un studiu al lui Eliade din 1963, inclus în sumarul volumului pe care îl comentez, *Prolegomene la dualismul religios, diade şi polarităţi*. E aici o probă semnificativă a opiniei sau convingerea autorului despre rolul disciplinei pe care a profesat-o strălucit.

E interesantă coexistenţa, – în concepţia lui Eliade despre istoria religiilor – a istoricităţii şi a hermeneuticii. Într-un studiu din 1961 preciza: „Un fenomen religios nu poate fi înţeles în afara istoriei sale, adică în afara contextului său cultural şi socio-economic. Nu există dat religios «pur», în afara istoriei, căci nu există fenomen omenesc care să nu fie totodată fenomen istoric. Orice experienţă religioasă este exprimată şi transmisă într-un context istoric dat“. Ideea o regăsim şi într-un studiu din 1964 (*În căutarea «originii» religiei*). E o opinie ce pare neaşteptată la un savant care a căutat în fenomenul religios mai ales simbolul şi miticul. Iar mitul – se ştie – transgresează istoricitatea. Dar tot în acel studiu din 1964 subliniază: „Pentru istoricul religiilor, faptul că un mit sau un ritual este întotdeauna condiţionat istoric nu explică existenţa însăşi a acestui mit sau ritual. Cu alte cuvinte, istoricitatea experienţei religioase nu ne spune *ce este*, în ultimă instanţă, experienţa religioasă. Ştim că putem sesiza sacrul numai prin manifestările sale, care sînt totdeauna istoric condiţionate. Dar studiul acestor expresii istoric condiţionate nu ne dă răspuns la întrebările: Ce este sacrul? Ce semnifică în fond o experienţă religioasă?“ La aceste întrebări vitale răspunsul se poate obţine mai ales cu ajutorul hermeneuticii. O şi spune în amintitul studiu din 1963: „Înţelegerea funcţiei polarităţilor în viaţa religioasă şi în gîndirea societăţilor arhaice şi tradiţionale cere o strategie hermeneutică. Documentele noastre – fie ele mituri sau teologii, sisteme de diviziune a spaţiului sau ritualuri puse în practică de două grupuri antagonice, divinităţi perechi sau dualisme religioase etc. – constituie, fiecare potrivit modului său de a fi, tot atîtea creaţii ale spiritului uman... Prin urmare, semnificaţia lor de adîncime trebuie să o sesizăm ca să putem spune că le-am înţeles.“ Şi, în altă parte, în 1965, preciza: „În fapt, istoria religiilor nu este doar o disciplină istorică precum, de pildă, arheologia sau numismatica. Ea este deopotrivă o *hermeneutică totală*, chemată să descifreze şi să explice toate întîlnirile omului cu sacrul, din preistorie pînă în zilele noastre.“ Valorizarea culturală a unor descoperiri din sfera sacrului se realizează cu ajutorul hermeneuticii.

Interesantă cu totul este şi opinia despre mit. Eliade consideră că pentru a înţelege structura gîndirii mitice e necesară studierea acelor culturi în care mitul este încă un „fapt viu“ şi unde constituie însăşi temelia vieţii religioase, adică acolo unde nu e considerat o ficţiune ci adevărul prin excelenţă. E ceea ce face, tocmai, etnologia de pe la începutul veacului nostru (de la Frazer, Lévy-Bruhl, Malinovscki, la Lévy-Strauss). Eliade consideră insuficientă şi chiar contraproductivă metoda etnologilor de a studia exclusiv societăţile primitive. I se pare că în acest fel cercetarea antropologică a neglijat studierea atentă a altor mitologii, cum ar fi cele din Orientul Apropiat, în primul rînd din Mesopotamia şi Egipt, cele indo-europene (cu deosebire India antică şi medievală) cele turco-mongolice, ale tibetanilor, ale popoarelor din Asia de Sud-Est. După opinia lui Eliade, limitarea investigaţiilor la mitologiile „primitive“ riscă să dea impresia că există o soluţie de continuitate între gîndirea arhaică şi cea a popoarelor „istorice“ cînd, de fapt, un astfel de proces e inexistent. I se pare necesară studierea miturilor cosmogonice (sau de origine) din Orientul Apropiat sau indo-europene. Ele relevă o istorie coerentă, creaţia dramatică a lumii şi a omului. „Această istorie sacră, primordială, constituită din totalitatea miturilor semnificative, este fundamentală pentru că ea explică, şi în acelaşi timp justifică, existenţa lumii, a omului şi a societăţii“. Un studiu pasionant este cel din 1966 *Paradis şi utopie: geografie mitică şi eshatologie*. Printre altele, aici aflăm ideea că, de fapt, colonizarea celor două Americi a început sub semnul eshatologic: oamenii credeau că a sosit vremea reînnoirii lumii creştine şi adevărata reînnoire era întoarcerea în Paradisul terestru sau, cel puţin, reînceperea istoriei sacre, reiterarea întîmplărilor biblice. Să mai amintesc precizarea că descoperirea, în Europa, a Upanişadelor şi a budismului s-a petrecut abia la începutul secolului al XIX-lea şi că Schopenhauer compara descoperirea sanscritei şi a Upanişadelor cu redescoperirea adevăratei culturi grecolatine în timpul Renaşterii italiene.

Mă opresc aici, invitînd cititorul să studieze această învăţat-pasionantă carte, care se citeşte „lesne“ datorită adecvatei tălmăciri (după versiunea engleză) a poetului Cezar Baltag. Treptat şi cu sistemă, Editura Humanitas ne aduce în bibliotecă toată opera ştiinţifică a lui Mircea Eliade. Ceea ce e extraordinar.

■

PĂCATELE LIMBII

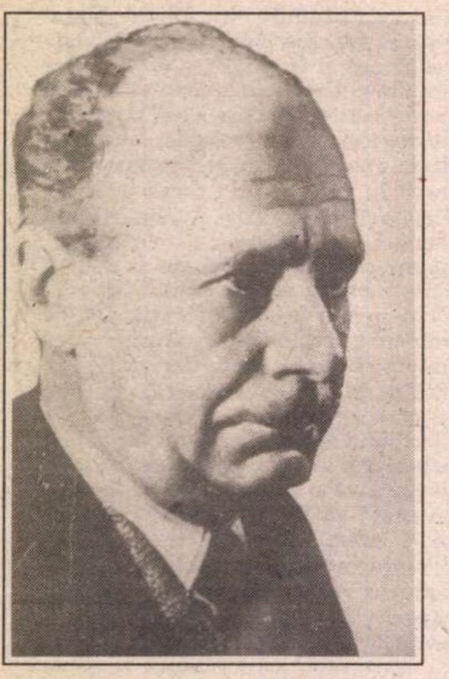
de Rodica Zafiu

Contra

O ILUSTRARE actuală a tendinţei de reducere a flexiunii (de care vorbeam cu o săptămînă în urmă, în legătură cu substantivele devenite adjective invariabile) o oferă regimul prepoziţiei *contra*. Neologism latino–romanic, *contra* (al cărei dublet etimologic este *către*) s-a impus în româna literară ca prepoziţie construită cu genitivul: explicaţia acestei utilizări gramaticale nu e oferită de etimologie (care ar fi impus de la început un acuzativ), ci de imitarea regimului care caracteriza sinonimul său mai vechi în limbă – prepoziţia *împotrivă*; un rol însemnat trebuie să-l fi jucat şi terminaţia *–a*, specifică prepoziţiilor şi locuţiunilor care cer genitivul. Tendinţa de a folosi prepoziţia *contra* urmată de un acuzativ (formă identică, la substantiv, cu nominativul, deci nemodificată de flexiune) nu e chiar nouă: în 1935, Al. Graur semnala construcţiile cu nume proprii, frecvente în limbajul sportiv al epocii, de genul „Venus contra Chinezul“, considerîndu-le, evident, o greşeală: mai tîrziu, în *Tendinţele actuale ale limbii române* (1968), acelaşi autor observa construcţia *contra* + acuzativ şi în textele publicitare („ochelari contra praf şi soare“), sugerînd însă că fenomenul era deja o tendinţă dispărută, depăşită. Că lucrurile nu stau aşa o dovedesc destule exemple actuale – de genul „Coroana contra secera“ (titlul unui serial tradus, publicat în revista *Baricada* în 1990), „Siromascenco contra mafia statală“ (*România liberă*, nr. 1276, 1994, 9) ş. a.– în care *contra* apare cu sensul „împotrivă“ şi urmat de un acuzativ. De fapt, din cele două sensuri principale ale prepoziţiei *contra* – „împotrivă“ şi „în schimbul“ –, cel de-al doilea a permis mai de mult, şi în mod aproape sistematic, trecerea la construcţia cu acuzativul prin intermediul unui tip special de text, ostil flexiunii: mica publicitate. Anunţurile care au ca obiect schimbul de locuinţe conţin de multă vreme formulări de genul: „apartament patru camere, zona Prevederii – contra 2 apartamente a 2 camere“; „Piteşti – apartament 2 camere (...) – contra 2, 3 camere Bucureşti“; „Piatra Neamţ – garsonieră 40 mp, contra similar Bucureşti (*România liberă*, 1286, 1994, 13). Stilul telegrafic, prezenţa cifrelor nu sînt aici singura explicaţie a renunţării la genitive; e posibil să fi acţionat analogic şi presiunea echivalentului *pentru*, construit cu acuzativul, prepoziţie la fel de frecventă în respectivul tip de anunţuri („garsoniere Tineretului, pentru apartament ultracentral“, id). Pînă la urmă, construcţia prepoziţiei *contra* cu acuzativul (neconformă normelor actuale), pare să aibă mai multe explicaţii convergente: relaţia cu *pentru* (de sinonimie, cînd are sensul „în schimbul“, şi de antonimie, cînd sensul este de „opoziţie“: a fi pentru (cineva)/a fi contra (cuiva), presiunea traducerilor, în care se imită construcţia gramaticală din original; în fine, desigur, tendinţa mai generală de simplificare a flexiunii cazuale.

■

Blaga la ora Berne



„Intrat-a noaptea-n burg, fără de vamă.
Şi-i dat să ningă iar sub ore sure.
Tînjesc pe streşinile catedralei
medievale duhuri de pădure.“

(*Anno Domini* din vol. „La curţile dorului“)

ASEMENI lui Paul Claudel ceva mai înainte, Blaga a dat curs vocaţiei poetice şi filosofice paralel cu o destul de întinsă activitate în serviciul diplomaţiei. A început ca simplu ataşat de presă, la Varşovia în toamna lui 1926 şi s-a retras din carieră în primăvara lui 1939, cînd era ambasador plin la Lisabona, după ce urcase trepte ierarhice intermediare, la Berna şi Viena. În felul acesta, a stat departe de ţară, cu neînsemnate întreruperi, mai bine de doisprezece ani. Dată fiind sensibilitatea lui Blaga, continuu orientată spre adîncirea orizonturilor originare, oricîte satisfacţii i-ar fi adus intelectualului promovările diplomatice, efectul lor căpăta, paradoxal, înfăţişarea unor frustrări. Mai intervenea înclinaţia interiorizării, plăcerea meditaţiei solitare, în flagrantă contradicţie cu obligaţiile adevăratului diplomat, prin definiţie om al contactelor, în vervă oriunde, oricînd şi cu oricine.

Există în *Luntrea lui Caron* mărturia sa categorică: „N-am găsit niciodată nici un grăunte de afinitate între firea mea şi acea carieră pe care am îmbrăţişat-o printr-un capriciu al sorţii“ (p. 163). Pagina ia întrucîtva dezvoltări pamfletare pe seama „mondenităţilor“ cerute de protocolul diplomatic uzual. Stilul salonard, morga formală, discuţiile pîndite de frivolitate şi snobism îl determină să vorbească, după ani de zile de la consumarea experienţei, despre „surghiunul auriu al diplomaţiei“. Apare chiar cuvîntul *exil* , exact acela folosit în corespondenţa sa din epocă de pildă într-o scrisoare către Ion Chinezu, adresată din Viena la 20 ian. 1937: „Am nădejdea ca exilul să nu mai dureze tocmai aşa mult...“ (*Corespondenţă* , ediţie Mircea Cenuşă, Dacia–Cluj, 1989). Totuşi, nu obţinea decît transferul la Berna, de fapt, o reîntoarcere în centrul Confederaţiei Helvetice unde mai funcţionase între 1 aprilie 1928 şi 1 noiembrie 1932. Bunele rezultate obţinute în acel stagiu şi amintirile pozitive păstrate oraşului, oamenilor săi, îl fac să primească favorabil noua perspectivă: „Acolo voi avea cel puţin liniştea necesară creşterii limbii româneşti“. În termeni similari aproape, se adresa lui Oskar Walter Cisek: „Activitatea mea a fost puţin întreruptă de neajunsuri, dar o să reîncep cu înzecită furie în viaţa de seminar de la Berna“ (8 ian. 1937, loc. cit. p. 258). Prezicerile lui Blaga aveau să fie confirmate imediat în Jurnalul soţiei: „Atmosfera liniştită... îi permite să se concentreze în dragă voie. Berna a fost totdeauna prielnică îndeletnicirilor sale filosofice“ *Manuscriptum*, nr.4/1981).La numai trei săptămîni de la sosire, era încheiat volumul tărăgănat anterior, *Geneza metaforei şi sensul culturii* (ultimul din *Trilogia culturii*) pentru ca pînă către finele lui septembrie 1937 să aştearnă, în primă redactare, *Artă şi valoare* (cu care urma să se deschidă *Trilogia valorilor*). Se repeta febra productivă din 1930-'31, cînd se născuseră, tot la Berna, *Eonul dogmatic* şi *Cunoaşterea luciferică* (fundamente ale *Trilogiei cunoaşterii*). Celor patru volume menţionate ar trebui adăugat *Spaţiul mioritic* ; deşi va fi definitivat în perioada vieneză, premisele lui conceptuale au fost puse la Berna, odată cu publicarea eseului „Simboluri spaţiale“ (iunie 1930), plănuit a face parte dintr-o suită, după cum se grăbea să declare însuşi autorul: „Am idei încă pentru zece articole asemănătoare privitoare la sufletul românesc“ (Scrisori către I. Breazu, *Echinox,* 8/1974). Totul întăreşte relatarea Corneliei Blaga pe fila din Jurnal cu data de 28 martie 1937; la capătul unei plimbări în marginile urbei, pe poteci străjuite de copaci seculari, cu privirile pierdute înspre orizontul străjuit de coame semeţe, grăbindu-se a împărtăşi emoţiile soţului, acesta nu pregeta să recunoască: „Acolo s-a făcut şi filosofia mea, la Berna s-a făcut, nu în altă parte!“

Pentru un taciturn de felul lui Blaga, presupus timid, deci greu adaptabil, este surprinzător cît de repede găseşte căile acomodării perfecte cu ambianţa berneză. Chiar din clipa sosirii, identifică afinităţi, corespondenţe, motive de vibraţie substanţială, evocate cu intactă satisfacţie în conferinţa, din 1945, despre Nicolae Titulescu: „N-am să uit niciodată întîia plimbare pe terasele întortochiate ale oraşului: aveam în spate evul mediu, cu sonorităţi de veacuri, ale cetăţii, iar în faţă gheţarii alpini bănuiţi în geologia munţilor din zare... “ (*Izvoade* , Minerva, 1972, p. 183). Puţin mai înainte, în 1943, reconstituind împrejurările audierii lui Mahatma Gandhi, relaţia căpăta forma unui ataşament deplin: „Viaţa paşnică, aproape nepătată de evenimente, a medievalei Berne, îmi convenea din cale afară, căci îmi crea, prin graţia unei armonii prestabilite, condiţii nespus de prielnice preocupărilor literare şi filosofice...“ (ibid. p. 129). Explicaţia mirificei „armonii prestabilite“ sta în senzaţia cufundării într-un timp imemorial: „La Berna am găsit totul cum a fost şi acum o mie de ani“ (scrisoare către un colaborator temporar, cf. *Manuscriptum* 2/1978). Dar nu imobilitatea muzeală, conservatorismul rutinier îl atrăgeau pe Blaga, ci tocmai opusul: energia latent cumulată într-un proces vital de raportare mereu reînnoită la parametrii specificităţii organice legitimate prin vechime. De unde şi patetismul destăinuirilor către amicul Ion Breazu: „Nu schimb Berna cu nimic. Aici pot lăuda somnul creator cît vreau“ (epistolă de la finele lui 1928, semnalată de Al. Căprariu – *Tribuna* nr. 19/1965). Trimiterea expresă la titlul volumului de versuri (*Lauda somnului*), ce urma să iasă curînd, spune foarte mult. Era, astfel, marcată o stare de spirit osmotică, între predispoziţiile lăuntrice ale poetului şi descoperirea unui cadru existenţial consonant. Deşi parte din poezii fuseseră publicate anterior, ele suferă modificări acum, iar altele sunt nemijlocit rezultatul fluxului liric adîncit în contextul căutărilor de a „prinde rădăcini“ (cum specifica în conferina despre Titulescu) la Berna. Elocvente apar transformările operate în poezia (oarecum programatică) ce deschide ciclul, *Biografie* (iniţial, inserată în *Gândirea* din iunie 1925, reluată cu sensibile remanieri, în aceeaşi revistă, în toamna lui 1928, sub auspicii berneze). Mai întîi este epurată nota de relatare discursivă, pînă la eliminarea totală a imaginarului dialog cu un prieten. Accentele se deplasează: confesiunea sprinţară şi oarecum trucată („... ştiu că lumea e o cîntare/ cu care cerul adoarme copiii/ şi ţine treji înţelepţii pînă la sfîrşit./ Astfel şi viaţa mea ia înfăţişări jucăuşe:/ cîteodată zîmbesc, cîteodată urăsc“.) cedează locul uimirii grave, pe măsura sentimentului dobîndit de integrare şi comuniune cu melodioasa curgere a lumii. Metamorfoza esenţială antrenează însuşi motivul obsedant conţinut în metafora „somnului“. La început, metafora viza o nelinişte curentă: „Trăiesc împrăştiat/ între pîinea de zi şi odihna de noapte,/ prizonier ademenit şi înfricoşat/ de rostul orizontal al somnului veşnic“. (citat după ediţia critică întocmită de George Gană: *Opere* , I, Minerva, 1982). N-am fi prea departe de exclamaţia lui Vlahuţă: „Nu de moarte mă cutremur, ci de veşnicia ei!“ Salvarea vine din substanţiala schimbare de registru: temerea terestră este convertită, odată cu ultimele prefaceri ale poeziei, în fior metafizic: „cînt marea trecere, somnul lumii“. De fapt, prefacerea corespunde trecerii de la exuberanţa dionisiacă din volumele anterioare către o vibraţie de reculeasă spiritualizare ce purifică elanul liric la limita absolutului. Din poezia intrată direct în volum, de presupus a fi fost scrisă în faza perfectării manuscrisului pentru tipar, lipseşte, cu bună-ştiinţă, orice înregistrare a propriilor mişcări, tresăriri, reacţii, poetul retrăgîndu-se, discret, în ipostaza de receptacol fin, anonim, al unor mesaje galactice:„Lumi comprimate,/ lacrimi fără de sunet în spaţiu,/ monadele dorm.// Mişcarea lor – lauda somnului“. (*Perspectivă*) Drumul către noua orientare a filonului poetic are repere identificabile adesea în experienţele imediate hărăzite creatorului.

PÎNĂ a-i declara amicului din Cluj că nu „schimbă Berna cu nimic“, Blaga efectuase meticuloase excursii de familiarizare cu peisajul helvetic. Albumul de familie (consultat prin bunăvoinţa dnei Dorli Blaga) păstrează numeroase instantanee surprinse în vara lui 1928 în zonele de altitudine, (Kandersteg, Blausee, Lötschensthal, Kippel pe ruta către Zermatt, investigat mai a sezonul următor), cu resturi ale e primordiale prelungite în valul ghe rilor. Tocmai acum se întîmplă să-i viziteze Nichifor Crainic şi se grăbeşte să refacă, împreună, o parte a traseului cunoscut: „Colindam pe sub coamele munţilor, pe la cumpăna apelor, la Kandersteg“. (*Începuturile şi cadrul unei prietenii* , *Gândirea* , aprilie, 1940). Sintagma „la cumpăna apelor“ avea să dea titlul plachetei de versuri din 1933.Pînă atunci însă intra în pasta versurilor refăcute („Drumul sfîntului“) pentru *Lauda somnului* („La cumpăna apelor/bălaurul ascultă spre hotare deşarte“).Se produce o imprevizibilă mixtură între nucleul autohton şi recentele impresii. Dincolo de grandoarea mitică descifrată în natură, Blaga va fi cucerit de nobleţea arhaităţii rurale. Cîţiva intelectuali bernezi, cu care stabileşte relaţii de colaborare (Hugo Marti, Hermann Hauswirth) îi mijlocesc contactul cu mediul sătesc (Saanen) şi-i dau impuls să colinde întreg ţinutul Oberland. Ocaziile îi folosesc pentru a-şi îmbogăţi şi nuanţa reflecţiile cu privire la o temă definitorie a preocupărilor sale de morfologia culturii: satul ca centru al lumii. Există, în acest sens, mărturia lui Mircea Eliade, oaspetele lui Blaga la Berna, în a doua fază, cînd între ei se angajează discuţii nutrite exact de revelaţiile culese de autorul *Spaţiului mioritic* din peregrinări dincolo de zidurile cetăţii medievale: „Am fost odată – sublinia Blaga – invitatul unui prieten de al meu la ţară, în satul lui. M-a dus la primărie şi mi-a arătat stemele familiilor din sat. Mi-a mărturisit cu mîndrie că stema familiei sale este din sec. al XII–lea. Ţăranii aceştia elveţieni au uneori un trecut mai cert ca multe familii aristocratice europene. Şi cu toate acestea au rămas la ţară, opt veacuri în acelaşi loc, şi feciorii au continuat munca părinţilor fără ispita evadării...“ (*Vremea* , 22 august 1937). Admiraţia lui Blaga nu este apologetică, nediferenţiată. În *Spaţiul mioritic* sunt formulate rezerve serioase la adresa pragmatismului ţăranului elveţian. În decoraţia sumară, plată, a ceramicii sale, de pildă, vede lipsa oricărei fantezii. Ceea ce nu-l împiedică să preţuiască virtuţile statornice ale entităţii. La Berna şi în împrejurimile sale, filosoful român regăseşte confirmări, similitudini apte a-i stimula meditaţia.

Cîteva posibile indicaţii sunt de găsit în cele două volume ale lucrării istoricului Gonzague de Reynold, *Le génie de Berne* (Librairie Payot, 1929), fructul perioadei cît autorul a predat aici (între 1915–1931) literatura fran-

Lucian Blaga şi Nichifor Crainic, Berna, august 1928

Berna, septembrie 1928

ceză la Universitate. S-ar fi putut ca Blaga să-l întîlnească în persoană, după cum a stabilit raporturi cu alţi universitari: Jaberg, Fehr, Singer. Oricum, i-a cunoscut cartea, datorită exemplarului făcut cadou de Hauswirth (şi care se păstrează la Muzeul Literaturii Române). Principalul reper pus în valoare de istoric este echilibrul armonios, stabilit prin secoli, între austeritatea gotică şi supleţea clasică de provenienţă franceză. Autorul nu ezită a utiliza cuvîntul „miracol“. Severitatea contururilor arhitectonice germane este atenuată de eleganţa faţadelor decorate în spirit francez. Fîntînile, numeroase, ritmează şi glorifică, împodobite cum sunt cu statui de războinici falnici, traseele şi răscrucile principale: „on va de fontaine en fontaine, comme une ballade va de refrain en refrain“. Blaga apare fotografiat în faţa unora din aceste fîntîni, pe care apoi le evocă în versuri.Admirabile artistic, fîntînile simbolizează concomitent, prin firul perpetuu de izvor, legătura indestructibilă cu muntele. Aura militară a urbei îşi trage seve din subterane rădăcini rustice. Asemenea vii raportări la tradiţie, se înţelege, trezeau tot interesul lui Blaga. Cu atît mai mult cu cît, în frecventele sale deplasări, se simţea înconjurat de o atmosferă în stare a-i aminti priveliştea de la Sebeş–Alba, cu rezonanţele ei medievale, ori retragerile pe plaiul de la Purcăreşti, soldate cu halucinante extazuri cosmice, ce alcătuiesc substanţa atîtor pagini din *Hronicul şi cîntecul vîrstelor.* Surprinzătoare identităţi rezultă din compararea amintirilor lui Blaga cu memoriile lui Dürrenmatt (*La mise en oeuvres* , Julliard/ L'Age d'Homme, 1985), a cărui copilărie, în miezul Oberlandului, s-a derulat guvernată, la fel, de iluzia aflării „în centrul universului“, iluzie întreţinută de poveştile mamei amestecate cu întîile iniţieri în halucinanta risipire a constelaţiilor peste sumbrele păduri de brazi. Detalii de climat, sugestii de mentalităţi din Dürrenmatt probează că, transplantat la Berna, Blaga n-a avut nevoie de eforturi speciale pentru a-şi regla acul busolei interioare.

Fireşte, lecturile au avut ponderea lor decisivă. Chiar în *Eonul dogmatic* , care-i ocupa mai tot răstimpul 1930, din primăvară pînă-n toamnă, citarea unor autori elveţieni (Karl Barth, C.G. Jung) furnizează indici limpezi asupra integrării sale intelectuale. Din păcate, lista acestor indici rămîne aproximativă, pînă la o radiografiere riguroasă a textelor blagiene. Un caz de reminiscenţă remarcabilă îl scoate la iveală un episod din romanul postum *Luntrea lui Caron*; se petrece la trecerea peste rîu, în noaptea în care popa Vasile are de transportat, cu brodul, o turmă de oi (Cap. XII, pp. 318–328), de fapt de lupi, după cum şi păcurarul părea a fi fost curat diavolul. De sub vălul misterios-fantastic, istorisirea îşi trădează sorgintea în povestea *Păiajenului negru* a celui mai popular autor bernez, Jeremias Gotthelf. Tîrziu, Blaga mai dezvăluia, astfel, întinderea „rădăcinilor“ înfipte cîndva în solul cetăţii fundate de ducele Berchtold V de Zaeringen la Anul Domnului 1191.

Geo Şerban

Emil Gulian

EMIL GULIAN a fost şi a rămas un poet singular în literatura dintre cele două războaie, atît ca prezenţă fizică în lumea scriitoricească, dar şi ca autor de operă beletristică. Spun *singular*, în sensul că apărea mai rar în mediile literare - profesiunea lui de bază fiind avocatura, care-l solicita cu prioritate - şi *singular*, în înţelesul că este autorul unui singur volum de versuri. A publicat, e drept, şi unele note sau articole ocazionale, însă acestea erau pentru el simple prilejuri de a-şi enunţa şi preciza concepţiile personale despre poezie şi actul poetic. Însuşi volumul său de versuri *Duh de basm*, apărut în 1934, nu conţine decît vreo 30 de poezii, iar acestea nu sînt mai lungi, fiecare, de cîte 3-4 strofe. Aşadar, o producţie lirică extrem de parcimonioasă. Dar ea defineşte, totuşi, un *poet*.

Ca persoană, era un bărbat foarte agreabil, stilat, de bună condiţie socială. Se remarca prin vestimentaţia totdeauna bine pusă la punct, prin conversaţia amabilă, susţinută de resurse intelectuale sigure de sine şi prin servieta pe care o purta în permanenţă la subţioară cu hîrtii şi acte avocăţeşti. Nu participa la boema literară ce se manifesta prin diverse moduri şi diverse locuri ale oraşului, dar de cîte ori avea răgaz, în dimineţile libere, către ceasurile amiezii, dădea cîte o raită prin librării sau pe la redacţii, pentru a se întîlni cu confraţi şi a schimba cîteva fraze despre Tribunal, unde îl aşteptau treburile lui profesionale.

După cum am spus, n-a scris, sau nu ne-au rămas de la el decît puţine realizări, dar acestea identifică un devotat al poeziei şi un poet ce şi-a cîştigat un loc distinct în lirica noastră din perioada interbelică.

Poemele sale se remarcă printr-un timbru aparte,printr-o versificaţie sobră, fără expansiuni verbale, ce denotă nu dorinţa de a capta atenţia cititorului obişnuit de poezie, ci aceea de a-şi afirma propria opţiune poematică. În această lumină, poeziile lui au un aspect crispat, hieratic, ca nişte statui modelate cu grijă, cărora însă artistul le-a păstrat mici asperităţi exterioare spre a le da o amprentă cît mai personală. La el prevalează ideea, mişcarea interioară a procesului liric. Emoţia e comprimată, strangulată în chingile unui vers contorsionat, tocmai spre a evita sentimentalismul, pe care-l topea într-o prozodie aproape aridă şi a elimina retorismul, pe care Gulian îl repudia în chip programatic. O dinamică a ritmului stăpînit cu vigoare dă un conţinut difuz elementului sufletesc transgresat aici într-o construcţie lirico-absconsă, cel mai adesea eliptică şi întoarsă spre înlăuntru. Iată poezia *Umbra*::

Bulgăr alunecat în dans calm
şi simplu,
Spre al soarelui con de foc
amplu,
În echinox aşezat.
Între două bucăţi de jar
şi funingini,
Umbra chinuit a umblat.

Veşti de stele-întîlneşte,
În aerul orb durerea creşte,

Aerul viu,
Chinul cu tălş cenuşiu
Spaima umbrei pe bulgărul
pustiu,

Neîncetat chin - universal -
Spre umbra care şovăie,
în mers spiral.

Poemele capătă astfel o anumită rigoare în expresie, fără să recurgă la verbozitate sau discursivitate, ci rezumîndu-se la forţa de sugestie a cuvintelor, pe care le foloseşte cu rafinament estetic şi le acordă sensul şi ritmul precis în componenţa versului.

E ceea ce se numeşte un *poet intelectual*. Sau, cum se eticheta mai pe modern atunci, un *poet ermetic*.

Dar de cîte ori se pomeneşte numele lui Emil Gulian, el este legat de altă faţetă a creaţiei sale, anume aceea de traducător al lui Edgar Allan Poe. Volumul *Poemele lui Edgar Poe* îl reprezintă într-adevăr pe Gulian mai mult decît propriile realizări. Acest volum a apărut în 1938 şi dovedeşte o mare şi constantă - poate unică - pasiune a autorului pentru poetul american.

Cartea se deschide cu un lung *Studiu introductiv*, de vreo 50 de pagini, avînd mai multe paragrafe tematice. Mai întîi o succintă prezentare biografică, semănînd cu o pledoarie pentru o cauză ce stă la inima apărătorului. Urmează o secvenţă despre *Filosofia compoziţiei*, cunoscuta expunere teoretică a lui Edgar Poe, apoi situarea poetului în climatul liric al epocii, atît în literatura de limbă engleză, cît şi în cea franceză, unde a avut o influenţă extinsă. Sînt de asemeni menţionate unele traduceri în româneşte făcute pînă la data respectivă (Iuliu Cezar Săvescu, Luca Ion Caragiale, George Murnu, Paul Sterian).

Angajamentul lui Emil Gulian era de a-l reda pe Edgar Poe în româneşte aşa cum sună el în original, şi în special în poemele cele mai dificile ca tehnică a versificaţiei. Nu este vorba de o traducere „după ureche“, apelînd la versiuni intermediare (franceze sau germane), ci de o transpunere organizată, meticuloasă, respectînd arhitectura savantă şi adînc elaborată a versificaţiei poetului de care Gulian s-a ataşat atît de puternic.

Un exemplu ilustrativ în acest sens este traducerea poemului *Corbul*, foarte greu de transpus într-o altă limbă, traducere ce atestă inteligenţa şi travaliul celui ce-şi asumă această sarcină. Compus din 18 strofe a cîte 6 versuri, acest poem - în afară de trama anecdotică implicită, pe care o dezvoltă progresiv şi cu accente percutante - acest poem, zic, are o sructură cu totul specială. Edgar Poe i-a şi consacrat un studiu întreg spre explicarea lui şi a intenţiilor ce i-au stat la bază. (E vorba de eseul *Filosofia compoziţiei* amintit mai înainte).

Pericle Martinescu, Camil Baltazar şi Emil Gulian (1938)

Emil Gulian a transpus în româneşte poemul *Corbul* într-o formă cît mai apropiată de original, respectînd pe cît posibil tehnica folosită de autor. Astfel, în cele 18 strofe, versurile 2, 4, 5 şi 6 trebuie să aibă o rimă care să consune cu cuvîntul final „Nevermore“ (Niciodată). Şi traducătorul reuşeşte această performanţă, găsind aproape 30 de rime pentru „Nevermore“, rime ce nu se repetă decît acolo unde poetul le-a plasat cu deliberare. (Uneori chiar în interiorul aceluiaşi vers sînt cuvinte care rimează). De exemplu :

Mult mă minună la aşa
uricioasă
pasăre de rînd vorbirea
frumoasă,
Deşi răspunsul nu avea tîlc
şi nu
îmi fu de mare ajutor;
Dar nu se poate să tăgăduim
că nici un muritor
din cîţi auzim
Nu fu de soartă ursit, pe cît
ştim, deasupra uşii
camerei sale să vadă cum stă
dispreţuitor,
O jivină, o pasăre, ce pe
bustul cioplit de sus,
de pe uşa camerei sale s-a
cocoţat coborîtă din zbor
Cu un astfel de nume -
„Nevermore“.

Dar şi în celelalte poeme ambiţia traducătorului a fost de a reda în româneşte suflul intrinsec şi modalitatea de expresie a lui Poe.

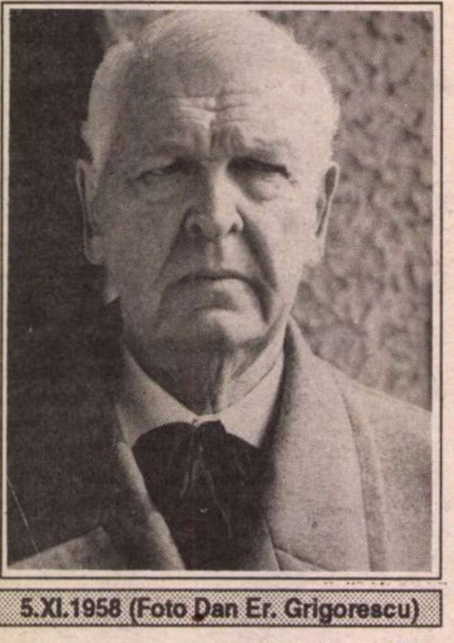
De aceea, Emil Gulian rămîne în literatura noastră, mai mult decît autorul volumului de versuri *Duh de basm*, excelentul traducător al *Poemelor lui Edgar Poe* . Această realizare i-a şi consacrat numele în rîndul celor ce slujesc din totdeauna Poezia.

Pericle Martinescu

LA O NOUĂ LECTURĂ

de Alex. Ştefănescu

Mihail Sadov



5.XI.1958 (Foto Dan Er. Grigorescu)

„Se ploconea răsăritean şi moale...“

Mihail Sadoveanu este un scriitor lipsit de spirit histrionic. Toate personajele sale vorbesc la fel (şi anume ca naratorul). Această inaptitudine (stilistică, nu morală) de a interpreta mai mult decât un rol îl făcea pe Mihail Sadoveanu susceptibil de rezistenţă faţă de regimul comunist. De altfel, de-a lungul vieţii, el s-a dovedit inaderent şi faţă de alte regimuri. Dincolo de figuraţia făcută cu solemnitate pe scena actualităţii, şi-a păstrat mereu un fond de indiferenţă visătoare, lăsând vremurile să-i treacă pe alături ca negurile pe lângă un vârf de munte.

Şi totuşi, spre marea surpriză a admiratorilor săi, scriitorul a încercat mult mai repede decât alţii să-şi schimbe felul de a scrie, în conformitate cu exigenţele propagandei comuniste. Dintr-o perspectivă psihologică sau etică îi putem găsi justificări, amintindu-ne, de exemplu, că, la sfârşitul deceniului patru, extremişti de dreapta i-au ars cărţile în pieţele publice (ceea ce l-a îngrozit atât de tare, încât l-a determinat să-şi construiască în grabă o cabană într-un loc sălbatic – la Bradu Strâmb, pe Valea Frumoasei – şi să se refugieze acolo pentru toată perioada războiului). Din punct de vedere artistic, însă, schimbarea de voce a lui Mihail Sadoveanu încă din primele zile ale ocupaţiei sovietice are ceva dizgraţios. Scriitorului *nu-i stă bine* să se maimuţărească pentru a-i face cuiva pe plac. Într-o tabletă-necrolog, Geo Bogza l-a numit pe Mihail Sadoveanu „Ştefan cel Mare al literaturii româneşti“. Citind acum scrierile sadoveniene cu funcţie propagandistică este ca şi cum l-am vedea pe Ştefan cel Mare sfătuindu-i pe ţărani să nu renunţe la C.A.P.-uri.

Sadovenismul, aşa cum s-a definit de-a lungul a patruzeci de ani – din 1904 şi până în 1944 – este incompatibil cu ideologia comunistă. În operele sale reprezentative, scriitorul are (ca şi Eminescu) un cult al trecutului şi „pledează“ pentru o atitudine imobilă şi contemplativă. (În *Nopţile de Sânziene*, roman publicat în 1934, în deplină maturitate, nu numai oamenii locului, ci şi pădurea se ridică împotriva maşinilor „nemţeşti“ care vin să tulbure viaţa patriarhală). Or, ideologia comunistă dezvoltă, după cum se ştie, o retorică a „înnoirii“, a „industrializării“, care, chiar dacă este naivă sau demagogică, se caracterizează printr-o insistenţă obsesivă. Cât de mult se poate preface un scriitor pentru a trece peste noapte de la tradiţionalism la apologia civilizaţiei moderne? Şi cât de mult se poate preface un scriitor ca Mihail Sadoveanu care structural nu se poate preface?

Altă contradicţie irezolvabilă este aceea dintre naturismul sadovenian şi completa cecitate faţă de natură a comuniştilor. Spre deosebire de Ioan Slavici, Liviu Rebreanu sau Marin Preda, Mihail Sadoveanu studiază existenţa umană nu în ceea ce are specific, ci în ceea ce o integrează în mediul natural. Pentru el omul este o *fiinţă*, care trăieşte aceleaşi evenimente – naşterea, împerecherea, moartea – şi aceleaşi sentimente esenţiale – iubirea, ura, bucuria, deznădejdea – ca toate celelalte fiinţe. Dacă privim de foarte departe opera sadoveniană, nici nu observăm oameni, ci peisaje, în care sunt, bineînţeles, şi oameni, aşa cum sunt furnici prin iarbă, fără însă ca aceasta să strice armonia de ansamblu. Partidul comunist ia în considerare exclusiv omul, dar nu din umanism, ci pentru că numai omul îi poate satisface monstruoasa dorinţă de putere. Din punctul de vedere al unui propagandist al acestui partid, lumea este un spaţiu saturat de oameni,un fel de lagăr, fără păduri care să poată servi ca adăpost şi fără munţi care să poată pune în umbră, prin măreţia lor, pretinsa grandoare a sistemului. Literatura sadoveniană devine de o falsitate stridentă în momentul în care autorul reprezintă fiinţa umană ca pe un *zoon politikon*. Lui Mihail Sadoveanu nu i se potriveşte să se intereseze de prozaicele probleme ale organizării unei colectivităţi, ale luptei pentru putere etc. Când o face este nefiresc şi caraghios. Ca un urs care execută un număr de circ.

Ironia involuntară

După vizita în URSS din 1945, Mihail Sadoveanu publică, în 1946, un volum cu impresii de călătorie, *Caleidoscop*. Tabloul vieţii de fiecare zi din Uniunea Sovietică este idilic. Autorul se străduieşte să flateze, în fiecare paragraf, ţara vizitată. Cu o naivitate simulată (în stilul diplomaţiei orientale), el se miră copilăreşte descoperind că bagajele nu se fură la aeroport sau că şoferul automobilului Academiei nu se răsteşte la pasageri. Ne aflăm – să nu uităm – în plină „civilizaţie“ comunistă, adică tocmai acolo unde toate bagajele se fură şi toţi şoferii sunt obraznici. Şi totuşi scriitorul face apologia stilului de viaţă din URSS:

„Cobor cu emoţiune într-o lume nouă, pe care multă vreme am socotit-o străină şi depărtată. E o lume de obraze binevoitoare şi amicale. Bagajele rămân să se supravegheze singure şi sunt sigur că vor veni să ne găsească acolo unde ne duc automobile repezi.

Pe străzi foarte curate, populaţia care se duce să-şi îndeplinească munca zilei. Fiecare în sectorul său. Munca e datorie şi onoare. Folosul e al obştei. Tramvaie şi autobuze pline. La staţiuni coadă şi ordine domoală, fără agenţi ai forţei publice. De altminteri, ştiu că zadarnic aş căuta pe acest deţinător al autorităţii în înţelesul vechi. Relaţiile dintre oameni s-au schimbat profund. Un funcţionar e un slujbaş cuviincios al poporului. Şoferul care ne conduce e un tovarăş politicos. Se simte egal cu mine, nu e plictisit, nu e nervos, nu aşteaptă bacşiş.“ (*Moscova*)

Un funcţionar e un slujbaş cuviincios al poporului... Aceasta se afirmă la Moscova, în timpul lui Stalin, când mii de slujbaşi cuviincioşi ai poporului anchetează oameni nevinovaţi, îi torturează şi îi omoară!

În mod inevitabil, împotriva dorinţei autorului, textul devine ironic. Un cititor tânăr, care nu ar cunoaşte biografia lui Mihail Sadoveanu, ar putea crede că toată publicistica acestuia de după război constituie o imensă satiră la adresa comunismului, o satiră la fel de caustică precum aceea a lui Orwell. Să citim şi noi, din această perspectivă, articolele apologetice şi să ne legănăm pentru o clipă în iluzia că Mihail Sadoveanu persiflează utopia marxist-leninistă:

„Un patriotism fierbinte îi leagă pe toţi; nu un patriotism îngust, şovin şi netolerant, ci patriotismul pentru o operă comună de bine, patriotismul realizărilor vaste şi binefăcătoare în care se înfrăţesc cu toţii.“ (*Kremlin şi metrou*)

„Kremlinul, cetatea medievală a puterii absolute, e astăzi al poporului. Lângă sălile imperiale, Sovietul suprem şi-a stabilit sediul. Se alege acolo dreptatea popoarelor înfrăţite.“ (idem)

„Ştim ce grijă se acordă învăţământului popular şi special; avem cunoştinţă despre binefacerile asistenţei sociale şi organizarea igienei publice.“ (*A.R.L.U.S.*)

„Victoria democraţiei e un fapt pe care îl au cu toţii în priviri şi în auz.“ (idem)

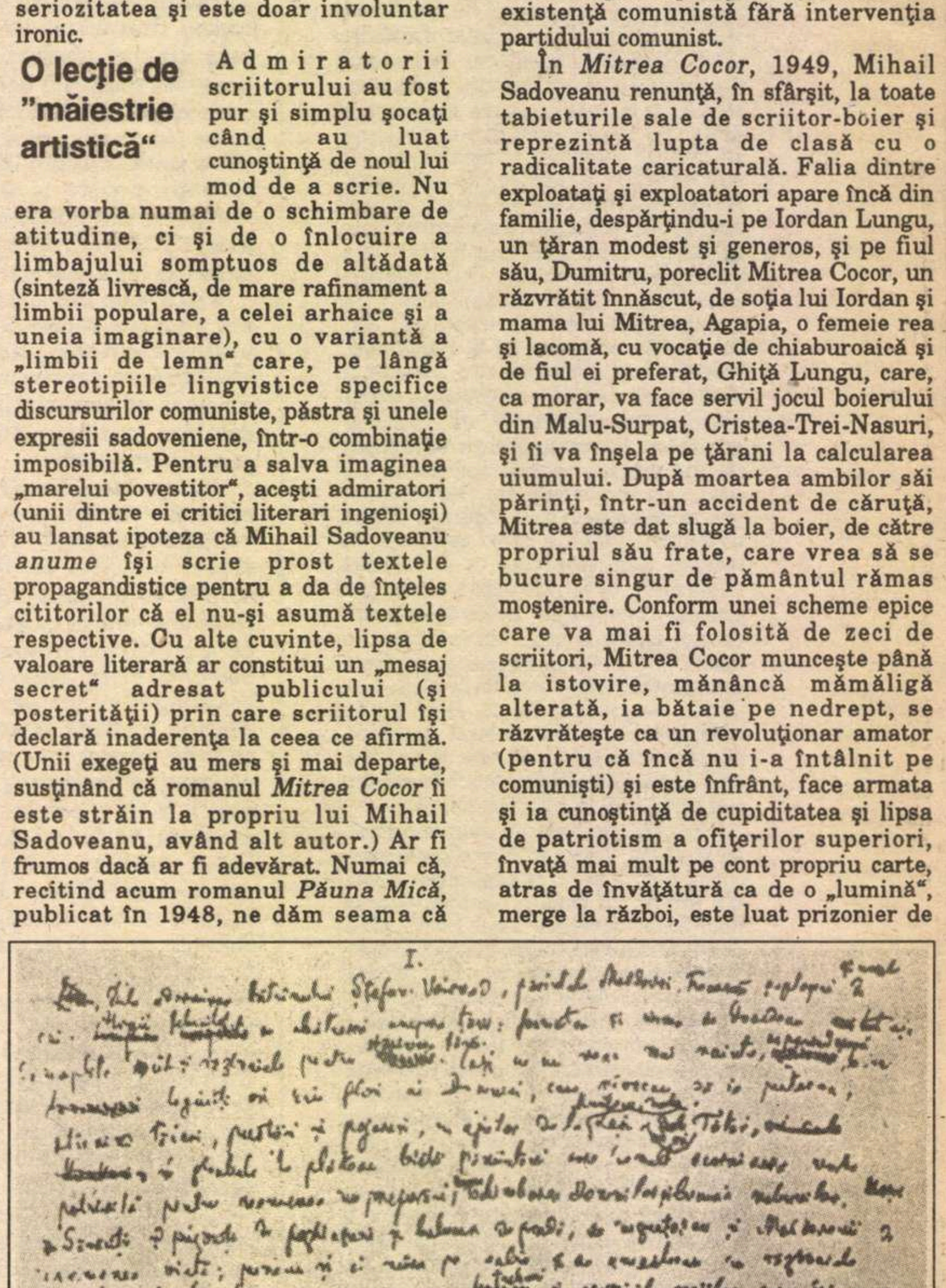
Numai Ion Budai-Deleanu, în *Ţiganiada*, şi-a mai bătut joc cu atâta vervă de o utopie. El însă chiar îşi bătea joc, spre deosebire de Mihail Sadoveanu care laudă cu toată seriozitatea şi este doar involuntar ironic.

O lecţie de ”măiestrie artistică“

Admiratorii scriitorului au fost pur şi simplu şocaţi când au luat cunoştinţă de noul lui mod de a scrie. Nu era vorba numai de o schimbare de atitudine, ci şi de o înlocuire a limbajului somptuos de altădată (sinteză livrescă, de mare rafinament a limbii populare, a celei arhaice şi a uneia imaginare), cu o variantă a „limbii de lemn“ care, pe lângă stereotipiile lingvistice specifice discursurilor comuniste, păstra şi unele expresii sadoveniene, într-o combinaţie imposibilă. Pentru a salva imaginea „marelui povestitor“, aceşti admiratori (unii dintre ei critici literari ingenioşi) au lansat ipoteza că Mihail Sadoveanu *anume* îşi scrie prost textele propagandistice pentru a da de înţeles cititorilor că el nu-şi asumă textele respective. Cu alte cuvinte, lipsa de valoare literară ar constitui un „mesaj secret“ adresat publicului (şi posterităţii) prin care scriitorul îşi declară inaderenţa la ceea ce afirmă. (Unii exegeţi au mers şi mai departe, susţinând că romanul *Mitrea Cocor* îi este străin la propriu lui Mihail Sadoveanu, având alt autor.) Ar fi frumos dacă ar fi adevărat. Numai că, recitind acum romanul *Păuna Mică*, publicat în 1948, ne dăm seama că scriitorul n-a avut niciodată intenţia de a face o asemenea demarcare. El se străduieşte sincer să „evolueze“ în direcţia preconizată de partidul comunist.

Romanul cuprinde istoria înfiinţării spontane a unui falanster în Păuna – un sat din apropiere de Dunăre. Câţiva refugiaţi din diferite zone ale ţării – Iosif Natanailă, „meşter“, Neonil Roşca, „cărturar şi filosof, dar ţăran ca dumneata şi ca dumnealui“, Costică Bibescu, „bărbat tânăr, vânturat prin lume, vorbitor cu tâlc la botezuri şi nunţi“, Neculăieş Mânecuţă, „unul care găseşte pricini la toate“, Gheorghe Omu, „persoană respectată“ şi alţii – primesc, la împroprietărire, pământ de proastă calitate undeva, la marginea satului, şi hotărăsc să facă o „tovărăşie“, ca să supravieţuiască. Îşi pun, într-adevăr, puţina agoniseală împreună şi, asemenea unui Robinson Crusoe colectiv, reuşesc să creeze o oază de civilizaţie în ţinutul până atunci nelocuit. Mihail Sadoveanu doreşte, în mod vizibil, să demonstreze superioritatea stilului de viaţă colectivist, dar şi să se delecteze cu descrierea apelor Dunării, a bălţilor şi a stufărişului. Această indecizie n-a făcut impresie bună autorităţilor. În plus, romanul a fost criticat pentru libertatea pe care şi-a luat-o scriitorul de a imagina apariţia unui nucleu de existenţă comunistă fără intervenţia partidului comunist.

În *Mitrea Cocor*, 1949, Mihail Sadoveanu renunţă, în sfârşit, la toate tabieturile sale de scriitor-boier şi reprezintă lupta de clasă cu o radicalitate caricaturală. Falia dintre exploataţi şi exploatatori apare încă din familie, despărţindu-i pe Iordan Lungu, un ţăran modest şi generos, şi pe fiul său, Dumitru, poreclit Mitrea Cocor, un răzvrătit înnăscut, de soţia lui Iordan şi mama lui Mitrea, Agapia, o femeie rea şi lacomă, cu vocaţie de chiaburoaică şi de fiul ei preferat, Ghiţă Lungu, care, ca morar, va face servil jocul boierului din Malu-Surpat, Cristea-Trei-Nasuri, şi îi va înşela pe ţărani la calcularea uiumului. După moartea ambilor săi părinţi, într-un accident de căruţă, Mitrea este dat slugă la boier, de către propriul său frate, care vrea să se bucure singur de pământul rămas moştenire. Conform unei scheme epice care va mai fi folosită de zeci de scriitori, Mitrea Cocor munceşte până la istovire, mănâncă mămăligă alterată, ia bătaie pe nedrept, se răzvrăteşte ca un revoluţionar amator (pentru că încă nu i-a întâlnit pe comunişti) şi este înfrânt, face armata şi ia cunoştinţă de cupiditatea şi lipsa de patriotism a ofiţerilor superiori, învaţă mai mult pe cont propriu carte, atras de învăţătură ca de o „lumină“, merge la război, este luat prizonier de



Pagină de manuscris din romanul *Nicoară Potcoavă*

veanu

sovietici, îşi formează în prizonierat o concepţie marxist-leninistă despre lume, cu concursul unor propagandişti de acolo (personaje luminoase), participă la alungarea armatei hitleriste de pe pământul românesc, este rănit, îşi regăseşte iubita, o fată şi ea exploatată de cei bogaţi, care între timp îi născuse un copil, se întoarce în satul natal şi face dreptate ţăranilor, înfăptuind, la indicaţia partidului comunist, reforma agrară.

Romanul nu numai că este prost scris, aducând foarte vag aminte de mătăsosul limbaj sadovenian, dar etalează o gândire marcată de infantilism. Iată cum îl iniţiază un fierar (reprezentant al clasei muncitoare) pe Mitrea Cocor în problemele „Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie“:

„– Auzişi tu, Mitreo, prietene, de revoluţia ruşilor?

Mitrea dădu din cap mirat. Da, auzise.

– Auzişi, dar n-ai ştiut ce-a fost. Acolo s-au sculat asupriţii, au răsturnat împărăţia, au măturat stăpânirea capitaliştilor şi au întemeiat stăpânirea clasei muncitoare.“

Acest roman nu lipsit de valoare, ci încărcat de *valoare negativă* a fost prezentat mulţi ani la rând ca model de „măiestrie artistică“, atât la Şcoala de Literatură (unde de altfel Mihail Sadoveanu s-a numărat printre profesori), cât şi în paginile revistelor literare, angajate în formarea scriitorilor comunişti.

Sadovenismul, azi

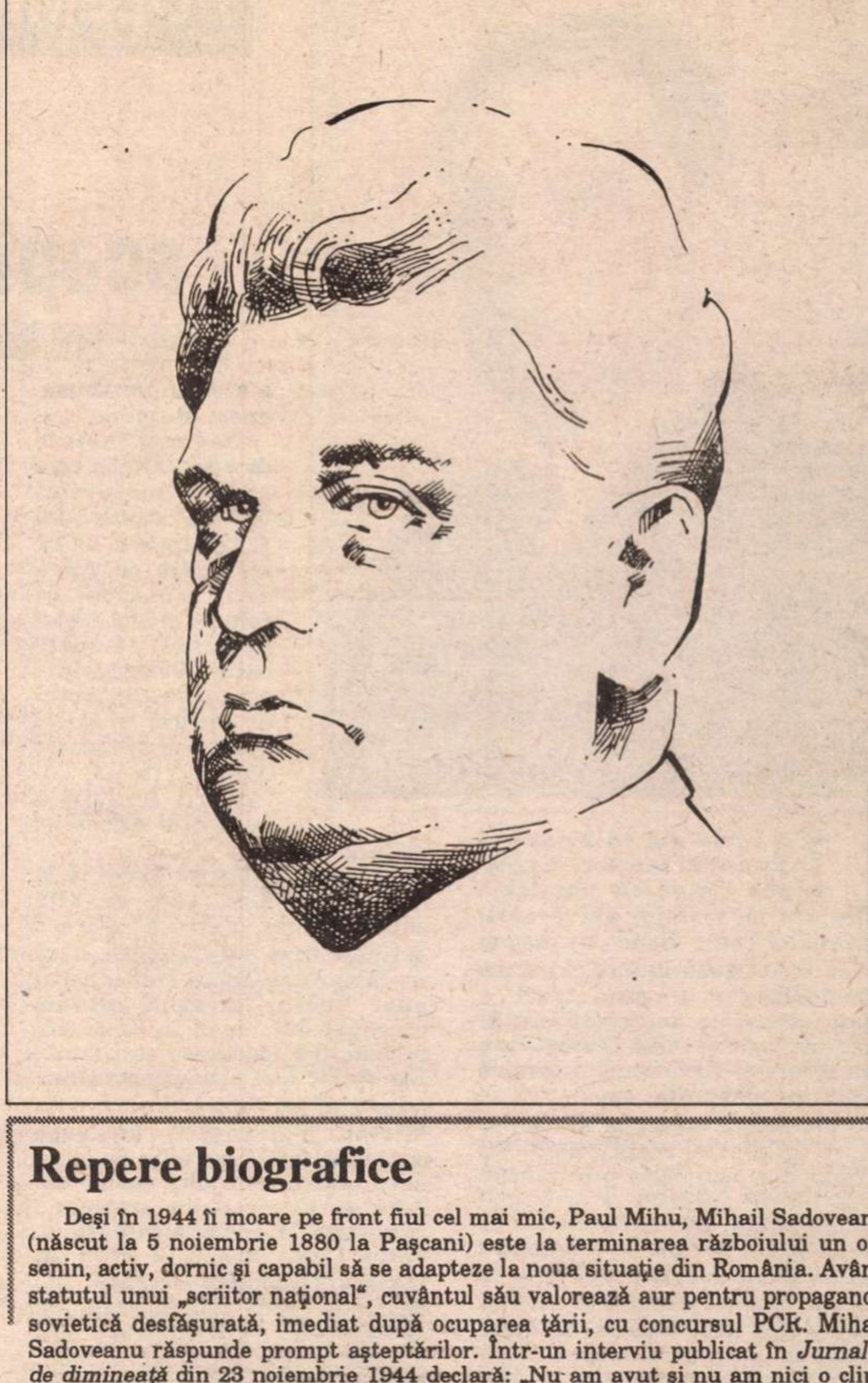
Trebuie răscolită multă maculatură pentru a descoperi pagini de adevărată literatură sadoveniană datând din perioada proletcultistă. *Nada Florilor*, 1950 (variantă nouă, politizată a unei scrieri din 1928, *Împărăţia apelor*) ne prezintă iniţierea unui băiat, Iliuţă Dumitraş, în secretele pescuitului, dar şi în acelea ale mişcării socialiste; cadrul îl constituie tot un fel de falanster creat de la sine, în 1888, în stufărişul unei bălţi, unde se refugiază diferiţi răzvrătiţi împotriva ordinii sociale şi oameni sărmani. În *Clonţ de fier*, 1951, este vorba despre un „duşman“ al regimului, Zaharia Dumitrache, care, manipulat de chiaburi, încearcă să-l ucidă pe un ţăran cu vederi de stânga, Nică Giudeţ. În *Aventură în Lunca Dunării*, 1954, apare din nou o comunitate umană în care toţi membrii trăiesc fericiţi, o comunitate umană care este însă de data aceasta o gospodărie agricolă de stat la Vieroş, în Lunca Dunării, condusă de un fost comunist ilegalist, inginerul Emilian Popovici. În *Cântecul Mioarei*, roman neterminat, publicat postum, este folosit un personaj-pretext – tipograful Petru Matei, refugiat în munţi ca sihastru, încă din 1920, pentru a scăpa de urmărirea Poliţiei după ce îl bătuse pe seducătorul surorii sale, un avocat, bineînţeles bogat – este folosit, deci, un personaj-pretext pentru a-i da ocazia scriitorului să-şi imagineze cum i se înfăţişează România, cu „măreţele ei realizări“ din jurul anului 1950 cuiva care n-a mai coborât din munţi de treizeci de ani şi care în sfârşit coboară, ca să-şi trateze o fractură la un spital din oraş.

Toate aceste cărţi ca şi numeroase altele (unele simple broşuri) trebuie date la o parte pentru a ajunge la cele care merită cu adevărat recitite: *Fantazii răsăritene*, 1946, *Nicoară Potcoavă*, 1952 şi *Lisaveta* (tot un roman neterminat, publicat postum). *Fantaziile răsăritene* au farmecul unor „opere minore“ scrise la bătrâneţe. Ele se apropie, prin factură, de poveşti şi de fabule, nota distinctivă dând-o atmosfera orientală. Se poate sesiza şi un fin umor de idei. Astfel, în povestirea *Vama de la Eyub* este vorba despre un turc, Ali, care, fără a fi investit de vreo autoritate, înfiinţează o „vamă“ la intrarea într-un cimitir şi îşi câştigă astfel existenţa. În ceea ce priveşte *Lisaveta*, merită atenţie nu atât romanul (un fel de „amintiri din copilărie“, datând din 1887), cât romanul din roman şi anume romantica poveste de dragoste dintre Lisaveta, fiica lui Gheorghe Cucu, un ţăran bolnav de piept, şi Alisandru Panţâru, care trebuie să-şi apere iubita de asaltul vătafului boieresc Nastasache.

Nicoară Potcoavă reia subiectul din *Şoimii* (roman publicat cu aproape o jumătate de secol în urmă). Este vorba despre cele întâmplate după moartea lui Ion Vodă cel Cumplit pe câmpul de luptă, ca urmare a trădării sale de către mai mulţi boieri în frunte cu Ieremia Movilă. Aliaţii fostului domnitor, printre care fraţii săi de mamă, Nicoară (poreclit Potcoavă, pentru că era în stare să rupă o potcoavă cu mâinile goale) şi Alexandru, se ascund un timp în casa bătrânului boier Dăvideanu, unde Nicoară şi Alexandru se îndrăgostesc amândoi de angelica fiică a trădătorului Ieremia Movilă; apoi grupul o ia în direcţie inversă, trece Nistrul şi pregăteşte împreună cu cazacii zaporojeni expediţia de pedepsire la Iaşi, împotriva partidei sprijinite de turci, inclusiv împotriva domnitorului instalat de Poarta Otomană în locul lui Ion Vodă, Petru Şchiopul. Expediţia reuşeşte, Nicoară este instalat domnitor, dar când acesta organizează decapitarea lui Ieremia Movilă, Alexandru, mai puţin rezistent moral, se sinucide, după ce îl omoară pe bătrânul Petre Gânj, fără să ştie că îi este tată şi lui, şi lui Nicoară. În cele din urmă moare şi Nicoară, demn, executat de polonezi, din poruncă turcească.

Romantismul naiv al subiectului, foarte vizibil în *Şoimii*, se estompează în *Nicoară Potcoavă*, prin transformarea literaturii într-un subtil joc de-a literatura. În acest roman scris la bătrâneţe, relatarea directă este înlocuită cu un ceremonial al relatării (ca în *Hanu-Ancuţei*). În felul acesta este evocată, de exemplu, ultima bătălie purtată de oastea moldovenească sub conducerea lui Ion Vodă: drumeţii care fac popas la hanul lui Goraşcu Haramin istorisesc pe îndelete, într-o ediţie orală mereu revăzută şi adăugită, tot ce ştiu sau îşi imaginează în legătură cu sfârşitul domnitorului. Pe de altă parte, portretizarea unui personaj ca prezvitera Olimbiada, aceea care îi lecuieşte cu ajutorul medicinii neconvenţionale (am spune azi) rana lui Nicoară, este realizată printr-o suprapunere de simboluri livreşti, printr-o fină, aproape insesizabilă parodiere a imaginii „vindecătorului popular“ din literatură (inclusiv din literatura sadoveniană).

Sadovenismul rezistă, azi, tocmai prin această comedie a literaturii, din care postmodernii au făcut o modă şi la care ajunge, de altfel, orice autor sub presiunea unui exces de cultură literară. Partidul comunist nu agreează genul (i se pare suspect), dar Mihail Sadoveanu îşi putea permite să-l profeseze într-un roman cu acţiunea situată în 1576, la mare distanţă în timp de „anii luminoşi“ ai regimului democrat-popular. ■



Portret de Adrian Socaciu

Repere biografice

Deşi în 1944 îi moare pe front fiul cel mai mic, Paul Mihu, Mihail Sadoveanu (născut la 5 noiembrie 1880 la Paşcani) este la terminarea războiului un om senin, activ, dornic şi capabil să se adapteze la noua situaţie din România. Având statutul unui „scriitor naţional“, cuvântul său valorează aur pentru propaganda sovietică desfăşurată, imediat după ocuparea ţării, cu concursul PCR. Mihail Sadoveanu răspunde prompt aşteptărilor. Într-un interviu publicat în *Jurnalul de dimineaţă* din 23 noiembrie 1944 declară: „Nu am avut şi nu am nici o clipă vreo îndoială asupra declaraţiilor care s-au făcut şi care repetă că marii noştri vecini nu se vor amesteca în treburile noastre interne şi că vom putea merge în deplina noastră dezvoltare economică şi culturală urmărind evoluţia nobilă a democraţiei.“ Asigurările de acest fel, numeroase, date poporului român culminează cu conferinţa *Lumina vine de la răsărit* susţinută în 1945. În acelaşi an, scriitorul vizitează Uniunea Sovietică, iar impresiile de călătorie, toate favorabile imperiului comunist, le publică în volumul *Caleidoscop*, în 1946.

Noile autorităţi îl copleşesc cu onoruri pe zelosul şi prestigiosul propagandist. La sfârşitul lui 1946 el devine preşedinte al Parlamentului, în 1948 – vicepreşedinte al Marii Adunări Naţionale, în 1949 – preşedinte al Uniunii Scriitorilor. Mihail Sadoveanu, la rândul lui, supralicitează, angajându-şi şi opera literară în susţinerea regimului comunist. Romanul *Păuna Mică*, 1948, nu satisface întrutotul pe ideologii partidului aflat la putere, dar romanul *Mitrea Cocor*, 1949, este considerat o ilustrare strălucită a esteticii „realismului socialist“ şi dat ca model celorlalţi scriitori.

Aniversările „rotunde“ ale naşterii lui Mihail Sadoveanu (1950, 1955, 1960) sunt tratate ca evenimente de importanţă naţională, în aceste sărbătoriri amestecându-se inestetic admiraţia sinceră a admiratorilor creaţiei sadoveniene din trecut cu gradomania de inspiraţie sovietică manifestată de partidul comunist în omagierea „eroilor“ săi. Îndeplinirea funcţiilor sale (mai mult onorifice), participarea la recepţii şi banchete, organizarea unor partide de vânătoare şi pescuit nu-l impiedică pe scriitor să-şi reediteze şi să-şi completeze opera literară. O remarcabilă iniţiativă editorială o constituie realizarea unei ediţii de autor – *Opere* – din care optsprezece volume au apărut antum, iar patru – postum. Dintre scrierile noi se remarcă romanul *Nicoară Potcoavă*, 1952, care, deşi se bazează pe un subiect istoric folosit şi în romanul *Şoimii*, 1904, este o operă complet diferită, o operă a senectuţii, cu o aromă de vin vechi (şi, în acelaşi timp, lipsită de izul oricărei intenţii propagandistice).

În 1961 Mihail Sadoveanu este distins de Moscova cu Premiul Lenin pentru Pace. În acelaşi an, la 19 octombrie, moare şi este înmormântat în cimitirul Bellu din Bucureşti, lângă mormântul lui Eminescu (loc privilegiat, considerat o ultimă şi supremă recunoaştere).

Repere bibliografice

PROZĂ. Păuna-Mică, Buc., CR, 1948. *Mitrea Cocor*, roman, Buc,, EPLA, 1949. *Nada Florilor* – amintirile unui pescar cu undiţa, Buc., Ed. Tin., 1950. *Clonţ de fier*, povestire, Buc., EPLA, col. „Albina“, 1951. *Nicoară Potcoavă*, povestire istorică, Buc., Ed. Tin., 1952. *Aventură în Lunca Dunării*, Buc., Ed. Tin., 1954. *Muncitori şi păstori*, povestire, Buc., ESPLA, col. „Albina“, 1954. *Cântecul Mioarei*. *Lisaveta*, Buc. CR, 1971 (romane postume, neterminate; ed. de Constantin Mitru, pref. de M. Gafiţa).

PUBLICISTICĂ. Lumina vine de la răsărit, Buc., Ed. Cartea rusă, 1945 (conferinţă). *Fantazii răsăritene*, Buc. ES, 1946. *Caleidoscop*, Buc., ES, 1946. *Despre marele povestitor Ion Creangă*, Buc., ESPLDS, 1951. *Lupta pentru pace*, Buc., ES, col. pentru răspândirea ştiinţei şi culturii, 1951. *Însemnări pe marginea articolului 80*, Buc., Ed. PMR, 1952. *Evocări*, Buc., ESPLA, col. „Studii literare“, 1954. *Mărturisiri*, Buc., ESPLA, 1960.

POLEMICI

„Taina“ lui Tudor Vianu : scepticism sau „culturalism“ ?

ÎN nr.19 din 18-24 mai al *României literare,* Gheorghe Grigurcu publică - desigur, cu prilejul aniversării morții lui Tudor Vianu - un eseu în care se întreabă în cele din urmă dacă Vianu nu a avut o „taină“, o față ascunsă a personalității. El găsește această taină în scepticism ca revers al clasicismului deschis „tuturor idealurilor omenești“, ca revers deci al apetenței „himerice“ spre totalitate; scepticismul lui Vianu s-ar manifesta prin refuzul cultivării intense a propriei personalități, prin incapacitatea de a adopta o poziție determinată : „Dar dacă socotim cultura sa utopic deschisă «tuturor idealurilor omenești», ireal totalizantă, drept o mască a scepticismului? Prin greutatea de a alege, deci prin neîncrederea în fiecare din componentele ei, ca și prin neîncrederea eului în sine“. La Vianu, scrie Gh. Grigurcu mai departe, au fost învederat înăbușite „elaborarea unei poziții diferențiate, ralierea mai fermă la una din cele existente în cîmpul modernității...viziunea (personală) asumată, proiectul (riscant) care să provoace viitorul“. Gheorghe Grigurcu crede chiar că acest scepticism l-a făcut vulnerabil pe Tudor Vianu față de ideologia totalitară comunistă, explicînd compromisurile cărturarului cu aceasta, „manipulabilitatea“ lui. Vianu apare astfel ca un personaj tragic.

Ideea scepticismului intelectual al lui Vianu pare a fi un ecou tardiv la aceea de acum vreo treizeci de ani a lui Nicolae Manolescu despre „tristețea“ erudiției lui Vianu, idee la care criticul nu numai că a renunțat ulterior, dar a și comentat-o deschis autocritic într-un articol apărut în *România literară* în decembrie 1982.

Noi credem că ideea-concluzie a eseului lui Gheorghe Grigurcu este contrazisă atît de opera lui Vianu, cît și de mărturiile autobiografice și de imaginea ce se degajă din corespondența lui (publicată într-o formă mai completă, excelent editată și adnotată de nepotul marelui cărturar, Vlad Alexandrescu, în volumul al 14-lea al *Operelor*).

În filosofia culturii, Tudor Vianu a fost, la noi, ca și în estetică, un întemeietor. El ține, începînd din 1929 și pînă în 1934, primul curs de filosofia culturii la Universitatea din București, care va fi tipărit cu modificări neînsemnate în 1944; îi aparține astfel prima expunere sistematică a acestei, pe atunci, tinere discipline.

Dar mai înainte de a ne întreba care a fost conținutul filosofiei culturii lui Vianu trebuie să ne întrebăm ce rol a avut conceptul de cultură în ansamblul filosofiei cărturarului. Vom desluși atunci în conceptul de *cultură* și în cel solidar lui de *valoare* miezul însuși al întregii filosofii a autorului *Filosofiei culturii* .

A spune despre un filosof că în centrul gîndirii sale se află conceptul de „cultură“ pare o definiție prea sărăcăcioasă, dacă nu chiar o banalitate. Nu tot astfel apar lucrurile dacă situăm concepția lui Vianu în contextul dezbaterilor ideologice ale vremii. Un spirit analitic, disociativ - adept al ortodoxismului - ca Mircea Vulcănescu situează concepția lui Vianu la o distanță netă față de filosofia teologică. Este vorba de două articole : răspunsul la ancheta inițiată de Petru Comarnescu în 1928, în revista *Tiparnița literară,* cu privire la „noua spiritualitate“, și de articolul *Spiritualitate* din *Criterion,* din 15 octombrie 1934. Vulcănescu observă că termenul de „spiritualitate“ este echivoc, admițînd mai multe accepțiuni: 1) viață interioară intensă; 2) cultură; 3) viață duhovnicească. El acuză în legătură cu sensul al doilea „confuzia dintre lumea spirituală și lumea valorilor“. „În al doilea sens, spiritualitate înseamnă viață culturală, trăire cu sens, pentru un țel înalt, pentru valoare... De rana acestei confuzii suferă toată cultura «modernă» de la noi și aiurea. De la noi citez pe cei mai distinși: Ralea, Vianu, Zarifopol“. Concepерea valorilor ca imanente, fără relație cu transcendența, deosebește această poziție de cea de a treia, de singura spiritualitate autentică. Poziția lui Vianu și a celorlalți cărturari amintiți alături de el este „tragică“. Vulcănescu găsește un termen sintetic pentru a defini concepția lui Vianu (și a celorlalți amintiți alături de el): „*culturalism* “. Vianu încearcă să substituie adevăratei spiritualități, „vieții în Duhul sfînt“, trăirea întru cultură și întru valori. În 1934, păstrînd cele trei accepții, definește pe cea de a doua, căreia îi aparține și Vianu, ca „umanism neoclasic“: acesta „pune accentul pe om în genere“. Mircea Vulcănescu consideră ca reprezentanți ai acestuia și adversari ai adevăratei spiritualități de data aceasta pe Dan Botta, Petru Comarnescu, Mihail Sebastian și Constantin Noica, „de acord cu înaintașii lor Tudor Vianu și Camil Petrescu“ și „poate chiar“ cu Șerban Cioculescu, „adversarul neîmpăcat“ al oricărei spiritualități de primul tip (trăire intensă a clipei, indiferent de conținutul acestei trăiri - ceea ce Șerban Cioculescu va numi, după cîte se pare, vom adăuga noi, „trăirism“) și de al treilea tip (teologic, „duhovnicesc“).

Nu trebuie să înțelegem prin toate acestea - vom spune noi - că la Vianu ar fi existat vreo intenție militant laică, antiteologică. Mărturiile autobiografice ni-l arată ca pe un om de o adîncă religiozitate în intimitate. „Am oarecare aplicare spre misticism - scrie Vianu în textul datînd probabil din 1948-1949, intitulat de editori *Schița unui autoportret* -, spre tehnicile magice și o sensibilitate religioasă, în forma revirimentului interior, a căderii și a regenerării, a fervoarei și a elanului. Toată viața mea m-am rugat, deși religiozitatea mea a rămas totdeauna puțin organizată.“ În aprilie 1925 îi scrisese lui Vasile Băncilă: „Și eu socotesc că orice valoare spirituală trăită integral și gîndită pînă la capăt sfîrșește în ideea de Dumnezeu“ - ceea ce însemna acceptarea *avant la lettre* a punctului de vedere ce va fi formulat în 1928 de Mircea Vulcănescu. Menționînd și acum că religia a rămas pentru el „numai obiectul unei stricte experiențe lăuntrice“, Vianu scria: „Adevărul este că religia care rezultă are un caracter mai mult filosofic decît confesional și tradițional-național“: esteticianul se va îndepărta astfel de gîndirism.

„CULTURALISMUL“ lui Tudor Vianu, care ne apare, în oglinda considerațiilor lui Mircea Vulcănescu, ca o poziție bine determinată, a cunoscut mai multe faze. „Beția“ întru cultură din anii de tinerețe petrecuți la Tübingen („mă îmbăt cu cultură“), cu evocarea căreia începe și eseul lui Gheorghe Grigurcu, „entuziasmul“ ca atitudine exaltată a spiritului care cuprinde valorile, cedează locul, odată cu maturizarea cărturarului, prin temperarea „entuziasmului“, „fidelității“, atașamentului statornic și liniștit față de valori.

Mai bine zis, nu este vorba de „faze“ ale „culturalismului“. „Enigma“ personalității lui Vianu o constituie crizele morale, spirituale, alternarea „fervorii și elanului“ cu „căderea“, „căderea și regenerarea“, alternarea „entuziasmului“ cu mahmureala axiologică - de aici profunda sa melancolie. Vianu vorbește despre „delirul entuziasmului“, despre „criza entuziasmului“: „Adeseori, după criza revelației în iubire, în contemplație, în cunoaștere, simțim ceva asemănător cu tristețea consecutivă unui desfrîu. Delirul entuziasmului ne golește uneori de orice conținut, încît atunci cînd flacăra lui se stinge nu mai aflăm în noi decît un morman de cenușă. Caracterele formate știu bine lucrul acesta și grija lor cea mai mare este să modereze palpitațiile accelerate ale jubilării în entuziasm, pentru a le asigura durata și trăinicia“. Vianu a trebuit să lupte neîncetat cu sine pentru a recuceri valorile, pentru a dobîndi „fidelitatea“, „permanența entuziasmului“ prin temperarea lui. În nici un caz însă scepticismul, adică îndoiala perpetuă, transformată în stare definitivă și definitorie nu este adevărata lui „taină“; cu atît mai puțin putem deduce concesiile făcute ideologiei oficiale în ultimii zece ani de viață, din scepticism.

Datorită faptului că religia rămîne pentru Vianu obiectul unei stricte experiențe lăuntrice, atitudinea religioasă nu se obiectivează în operă, cel puțin în deceniul IV. Fără nici o intenție polemică, *Filosofia culturii* este o carte esențialmente laică. Prometeismul lui Vianu, substituirea condiției creatoare a omului aceleia creaturale este tot ce poate fi mai îndepărtat de teologie. „Un vis prometeic inspiră pe omul modern de cultură...“. „Poate abia acum creatura, ajunsă la o sporită conștiință de sine, tinde să se transforme în creator“. Putem evoca aici încă o dată pe Mircea Vulcănescu, care sublinia ideea caracterului receptiv al vieții spirituale în concepția ortodoxă, „opus celui creator al vieții culturale“.

Vianu apără în *Filosofia culturii* diferențierea (autonomia) modernă a valorilor, opunîndu-se ideii că aceasta ar fi dus la „criza culturii moderne“, ba chiar respinge însăși ideea intens vehiculată în epocă a unei asemenea crize: el respinge, în consecință, părerea după care ar fi necesară întoarcerea la o cultură centrată pe o singură valoare, subordonarea tuturor valorilor uneia singure, cu alte cuvinte ideea unui „nou ev mediu“ (Berdiaev, Massis). Nu este aceasta o „raliere fermă față de una din pozițiile existente în cîmpul modernității“?

Faza mai tîrzie a filosofiei culturii lui Vianu, începînd din 1940-1941, odată cu al doilea război mondial, este marcată de perceperea de către gînditor a unei amenințări a tuturor valorilor, a temeliilor înseși ale culturii. Este epoca eseurilor *Despre entuziasm* (1941) și *Despre fidelitate* (1942) - eseuri de cîteva pagini într-o operă de mii de pagini, a căror însemnătate este atestată de menționarea lor în autobiografia spirituală *Idei trăite.* Tonul confesiv, liric, patosul acestor eseuri arată că teoria valorilor nu mai răspunde numai unei interogații teoretice, ci unei nevoi existențiale, de asigurare a temeliilor unei vieți, tocmai pentru că aceste temelii se vedeau amenințate. Tot acum apare *Introducerea în teoria valorilor* (1942). Exprimîndu-și dorința de a vedea tradusă această carte într-o limbă de circulație mondială, în limba franceză, Vianu îi scrie lui Mihai Șora la 9 august 1946: „Am scris această lucrare în epoca de mari încercări morale de la finele anului 1940 și începutul lui 1941, cînd totul se clătina în jurul meu, amenințînd să mă îngroape sub dărîmături. Cartea a fost încercarea de a-mi reorganiza certitudinile și de a-mi consolida temeliile. A fost într-un fel oarecare o cură terapeutică, din care am ieșit cu sănătatea refăcută“.

În *Introducere în teoria valorilor* Vianu situează în fruntea ierarhiei valorilor valoarea religioasă, pe care o înfățișează în fond ca temelie integrativă a tuturor valorilor, obiectivînd astfel religiozitatea ca pură experiență interioară, de care vorbise, după cum am văzut, în *Schița unui autoportret* și situîndu-se, de data aceasta într-o operă, pe poziția mărturisită în scrisoarea din 1925 către Vasile Băncilă.

ESEUL lui Gh. Grigurcu conține unele afirmații drepte: incontestabil, *homo doctus*, eruditul, umanistul enciclopedist înfățișează trăsături dominante în portretul lui Tudor Vianu: originalitatea prea apăsată nu intra în formula personalității sale. El nu a avut darul speculativ, imaginația creatoare de extracție poetică a lui Lucian Blaga sau intuițiile genialoide ale lui George Călinescu. El a fost într-adevăr „un iluminist al secolului XX“, deci un luminător și un educator, profesorul cu vocație „înalt pedagogică“. Dar lipsa unei asemenea originalități nu decurgea din scepticism, din „greutatea de a alege“. El a avut întotdeauna *opțiuni*, o atitudine proprie, o poziție, atît în ansamblu, așa cum o vădește „culturalismul“ său, trăirea întru cultură și întru valori, cît și în orice problemă particulară. Chiar atunci cînd face în aparență numai istorie a ideilor, Vianu formulează, fie numai și implicit, o atitudine proprie. Este cazul *Idealului clasic al omului*, suită de portrete de gînditori și scriitori, sub care se ascunde, așa cum am încercat să arătăm într-un articol recent din revista *„22“*, o filosofie individualistă legată în mod firesc de liberalism.

Gheorghe Grigurcu crede că poate găsi originea enciclopedismului impersonal al lui Vianu în lipsa cultivării propriei personalități: „Refuzînd sfredelirea în sine, delimitarea care ar decurge dintr-o cultivare intensă a personalității, esteticianul se deschide spre ansamblu, spre un enciclopedism cu puncte de raportare aflate în figura umanistului Renașterii...“. Dar, mai întîi, orice filosofie originală decurge oare dintr-o „sfredelire în sine“? Ni se pare că formula aceasta se potrivește numai unui anumit tip de filosofie, lirice, organice, cu rădăcini puternice în subiectivitatea eului. Este de notorietate că Vianu a cultivat toată viața idealul goethean al perfecționării lăuntrice, al plăsmuirii propriei personalități aidoma unei opere de artă. El vedea în „cultura eului cuprinsul cel mai important al vieții“. Dar, ca raționalist, Vianu a refuzat deliberat (și nu dintr-o incapacitate de „delimitare“) filosofia bazată pe „trăire“. El s-a definit pe sine ca o „ființă orientată spre cunoștință“. „Un iraționalism dezvoltat cu ultimă consecvență sfîrșește în *trăire*, nu în *cunoștință*“ (s. lui Vianu). Tot așa esteticianul a respins „experiențialismul“ literar, invocarea „autenticității“ împotriva elaborării artistice finite (Mircea Eliade în deceniul al IV-lea), estetica „fragmentului subiectiv“, în numele conceptului de *operă* ca totalitate încheiată și al principiului clasic al *formei*. Erudiția lui Vianu a fost o expresie a năzuinței spre obiectivitate: situarea istorică a problemei, cîntărirea pozițiilor antitetice existente, înainte de a formula opinia proprie.

Pe drept consideră Gh. Grigurcu că umanismul lui Vianu era orientat în primul rînd spre valorile trecutului, vorbind de „paseismul lui cultural“. Totuși, există în filosofia lui Vianu o dimensiune orientată spre viitor, „un proiect... care să provoace viitorul“. Ea este legată tocmai de ideea lui despre artă ca formă perfectă a muncii, în care Vianu vedea fundamentul însuși al esteticii sale. El întrezărea o epocă viitoare îndepărtată în care *homo faber*, „producătorul de utilități“, se va transforma în artist, produsul oricărei munci îmbrăcînd forma armonioasă a operei de artă. Este ceea ce putem numi, prin analogie cu interpretarea dată de Lukács *Scrisorilor despre educația estetică a omului* ale lui Schiller, utopia estetică a lui Tudor Vianu.

Scris sugestiv, cu un stil cursiv și atrăgător, cu unele aperçu-uri judicioase, eseul lui Gheorghe Grigurcu nu este mai puțin nedrept și părtinitor în ansamblu. El pune un accent prea mare pe concesiile făcute de Vianu ideologiei oficiale comuniste în anii '50-'60 („concesii minimale dacă sînt considerate în raport cu ansamblul operei lui“ - Matei Călinescu). Gheorghe Grigurcu consideră chiar filosofia muncii, a artei ca formă perfectă a muncii, atît de dragă lui Vianu încă în perioada interbelică, „cultul muncii“, ca o punte spre ideologia comunistă: „De pe acest promontoriu iluminist... de generalizare și exaltare a muncii, Tudor Vianu a putut realiza apropierea sa - regretabilă - de pozițiile ideologiei totalitare... Nici n-a avut nevoie să-și schimbe prea mult convingerile anterioare (cum făcuse, bunăoară, G. Călinescu) pentru a da impresia că i se conformează (demagogiei comuniste - n.ns. P.V.).

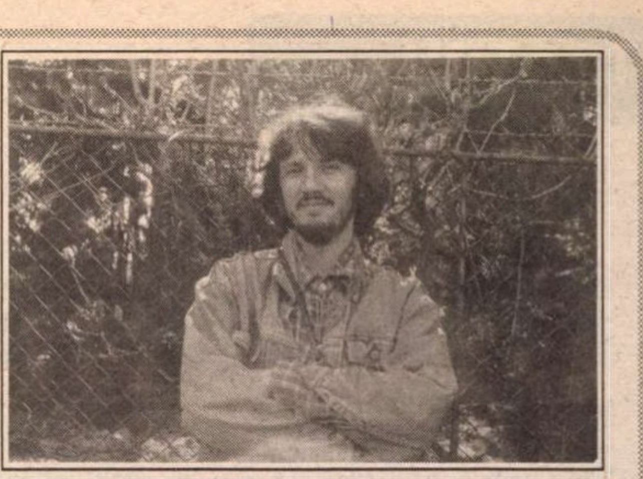
TEXTELE pe care le citează Gh. Grigurcu în sprijinul încercării sale de portret-sinteză a lui Tudor Vianu sînt aproape toate scoase din *Fragmentele autobiografice* scrise de cărturar în 1957 și publicate în 1961 în *Jurnal* - o documentare unilaterală, care servește imaginii lui Vianu pe care vrea să o impună eseistul.

Studenții și tinerii colaboratori apropiați ai lui Tudor Vianu, care au trăit alături de el în contextul și împrejurările din anii '50, și-au format despre concesiile lui ideologice o altă judecată decît cea a lui Gheorghe Grigurcu. Edificatoare ni se pare încercarea de a lumina evoluția lui Vianu din acei ani pe care o întreprinde Matei Călinescu în *Amintirile în dialog* scrise împreună cu Ion Vianu. „Vedeam în Tudor Vianu un aliat de idei într-o situație în care eram forțați să supraviețuim camuflat în teritoriu ideologic inamic“. Concesiile pe care le-a făcut Vianu i-au permis să-și păstreze catedra și să ofere astfel pilda unui profesionalism desăvîrșit, într-un moment cînd începea procesul nefast de deprofesionalizare promovat de regimul comunist. „Fără oameni ca Tudor Vianu, comunismul ne-ar fi mutilat intelectual și moral mult mai profund decît a putut-o face.“ A intervenit, la Tudor Vianu, observă Matei Călinescu, poate și un proces de iluzionare (utopia lui Marx despre dezalienarea viitoare a muncii, care va dobîndi condiția gratuității muncii estetice) și, sigur, un proces de autopersuasiune („la un moment dat a fost sincer convins că viitorul aparține comunismului“), oamenii din generația lui Tudor Vianu, formați în idealul integrității morale, fiind vulnerabili la o asemenea autopersuasiune.

Principalul merit al eseului lui Gheorghe Grigurcu - scris cu talent, atractiv, colorat - este de a fi pus în centru însăși problema „tainei“ lui Tudor Vianu, a feței ascunse sub masca „olimpiană“, pe care, cu severă disciplină și dominație de sine, cărturarul și-a construit-o. În cele din urmă însă, eseistul păcătuiește printr-o judecată prea aspră, care micșorează statura intelectuală a lui Tudor Vianu.

Petru Vaida

Nicolae FECHETE



Născut în 8 decembrie 1972, în Sanislău, Satu-Mare. Student în anul III, Grafică, la Academia de Arte vizuale din Cluj.

Nunta

SALA era plină cu mese albe, din tavan atîrnau panglici colorate și mirii se pupau pe gură din cinci în cinci minute. Formația cînta un vals, sarmalele se afumau în farfurii simple și albe.

Se cînta un vals. Alt vals. Chitaristul avea o mînă în buzunar, solistul mesteca o prăjitură și valsul era atît de frumos, bătrînii și-au amintit de zilele frumoase, cu lacrimi l-au cinstit, femeile plîngeau fiecare după un alt iubit, după cel care-a plecat și nu s-a mai întors, după cel care-a plecat și nici n-a existat; bărbații plîngeau și ei într-un pahar cu țuică, fiecare plîngea, așa se cuvenea, era un vals frumos - duios, solistul mușca din prăjitură și cînta un vals, același vals.

Mireasa și-a umplut farfuria cu supă. Apoi pe a mirelui. Cu același polonic a umplut toate farfuriile nuntașilor. Un tînăr cu ochi albaștri a avut nenorocul să fie stropit pe cămașă, miresei îi tremurase mîna. Cu șervețelul alb i-a șters cămașa pe piept, pe abdomen, pînă aproape de sex. Se cînta un vals. Același vals.

Au intrat patru oameni în uniformă și-au cerut permisiunea să sărute fiecare din ei mireasa. Au sărutat-o pătimaș pe buze. Grijuliu, mirele i-a șters saliva de pe buze cu batista dantelată de la piept. Apoi i-a invitat pe oamenii în uniformă să se așeze la masă, lîngă ei. Aceștia s-au scuzat, nu aveau timp. Mirele a insistat. În fine, au acceptat, dar, înainte, au urcat pe scenă, au oprit formația, au început să cînte un vals trist-duios, un vals militar, despre un fecior care a plecat la război și nu s-a mai întors. Nuntașii au plîns aplaudînd; cînd au coborît de pe scenă, nașii le-au sărutat epoleții. Formația a continuat valsul din locul în care l-au întrerupt.

A apărut și popa cu reverenda neagră, lungă pînă-n pămînt. Toți au aplaudat, unii chiar fluierau, cu degetele-n gură. Popa s-a aplecat respectuos. Toți s-au ridicat în picioare și s-a rostit un „Tatăl nostru“. Chitaristul i-a acompaniat în ritm de vals, popa bătea ritmul cu piciorul. Ieșise atît de bine încît toți au tăcut mulțumiți, cinci minute după aceea.

Mireasa a golit prima farfuria. Și-a șters gura cu mîneca, întinzîndu-și rujul pînă sub urechi. Mirele mai sorbea încă zeama, tăițeii îi aranjase unul cîte unul lîngă farfurie; așa se obișnuise acasă.

La miezul nopții s-a stins lumina. Mirii au făcut dragoste pe masă. Toți își țineau auzul încordat, dar se cînta valsul și nu se auzea decît prăjitura mestecată în microfon.

S-a aprins lumina. Mirele n-a avut chef să-și tragă pantalonii, a rămas așa, în izmenele albe, pînă la genunchi. Se plimba prin sală și invita la dans numai doamne dolofane. Un domn în vîrstă a dat drumul sub rochia miresei unui roi de muște; le păstrase într-o cutie cu medicamente. Șezînd, mireasa rîdea tot timpul, gîdilată. Valsul era același vals.

Pe scenă se făcuse coadă. Domni la costum plăteau dedicații pentru Melanica, Lenuța, Flori... același vals.

Un copil furase pantoful miresei, ceruse în schimb țigările nașului. Nașul nu acceptase, atunci copilul a scos de la sîn un ciocan și a lovit pantoful, furios, rupîndu-i tocul, stîlcindu-l. Nuntașii au rîs. Mireasa și-a scos și celălalt pantof, l-a aruncat copilului pe scenă. Se simțea mai bine desculță. Copilul furase un microfon și dispăruse cu el prin ușa din spatele scenei. De-afară începuse să urle în microfon ca un cîine. Dar valsul curgea în sală și nuntașii dansau fericiți.

Popa dansa acum cu tatăl mirelui, mîngîindu-i spatele, soțiile lor fumau în colț țigări fără filtru, pe niște saci cu pene. Lîngă saci se afla un castron cu untură de porc; după fiecare fum femeile-și cufundau mîna în untură și se mînjeau pe obraz.

Domnul cu cravata albă și buline roșii stătea într-un colț fixînd încăpățînat colțul opus al încăperii. La fiecare sfîrșit de vals traversa în goană sala, grăbit să ajungă în celălalt colț pe cînd începe valsul următor. Nuntașii făcuseră un culoar, să nu-i stînjenească trecerea.

S-au format perechi, femei - bărbați, și-au petrecut femeile sfori pe după gît, pe subsuoară, bărbații le țineau de sfori, se jucau de-a caii. Se cînta valsul și după ce oboseau, femeile schimbau sforile cu bărbații. Chitaristul se cufundase într-un butoi cu apă și cînta de acolo, valsul era mai nostalgic, se auzeau și valurile mării.

■

TEATRU

Primul concurs european de dramaturgie

LA SFÂRŞITUL anului 1992, Centrul român al Institutului Internaţional de Teatru a primit din Germania o scrisoare şi un pliant, prin care i se anunţa organizarea unui Concurs european de dramaturgie şi era invitat să participe la desfăşurarea acestuia. Concursul era organizat de Teatrul de stat din Kassel şi de Editura Bernd Bauer din Berlin, sub patronajul Profesorului August Everding, Director general al teatrelor de Stat din Bavaria, Preşedinte al Uniunii Teatrale din Germania şi Preşedinte al Centrului german al ITI. Întrebându-se, în preambulul pliantului, dacă e nevoie de un concurs european de dramaturgie, August Everding răspundea că e nevoie acum, mai mult decât oricând, referindu-se la perspectivele unei Europe unite şi la rolul teatrului într-o asemenea împrejurare. „Teatrul european poate reprezenta ideea de a păstra particularităţile diferitelor ţări, dar el poate avea în acelaşi timp rolul de a ne face să devenim conştienţi unul de celălalt prin reuniuni, contacte personale şi schimburi reciproce. *Concursul European de Dramaturgie* face un pas spre acest scop, pentru că eu cred că limbajul dramaturgului «european» ne poate ajuta să ne descoperim unul pe altul pe scenă, teatrul vorbind într-o limbă comună nouă, tuturor. Artişti din ţări diferite se unesc pentru a realiza o operă comună."

La rândul lor, organizatorii precizau că scopul concursului este de a familiariza publicul european cu creaţia dramatică a unor autori contemporani din întreaga Europă şi de a înlesni comunicarea între culturile europene. „Societatea noastră are nevoie de un teatru vital şi el va rămâne vital numai dacă dramaturgia va ţine pasul cu vremurile. În acest scop, teatrul are nevoie de piese care să înfăţişeze «tragediile» şi «comediile» noastre personale. El are nevoie de diversitatea culturilor europene tocmai în epoca noastră."

Regulamentul concursului cerea ca fiecare centru naţional al Institutului Internaţional de Teatru să numească un juriu naţional format din doi membri, acesta urmând să trimită, spre a fi apreciate de un juriu internaţional, trei piese selecţionate dintre cele primite de la autorii din ţară. Organizatorii asigurau traducerea în limba germană a tuturor pieselor primite din partea juriilor naţionale, juriul internaţional urmând să le citească pe toate în această limbă.

Juriul internaţional a fost constituit din şase membri: Andys Bargilli, Director general al Organizaţiei Teatrale din Cipru, Harald Clemen, regizor-producător din München, Jürgen Hofmann, autor şi teatrolog din Berlin, Vera Lemos, teatrolog şi specialistă în germanistică din Lisabona, Monica Ohlsson, secretar literar şi traducătoare de limbă germană din Stockholm, Irmgard Schleier, Consilier cultural al oraşului Kassel.

La termenul stabilit în regulament, cu o prelungire de trei luni (31 martie-30 iunie 1993), au fost primite 69 de piese selecţionate din 29 de ţări europene, dintr-un număr integral de piese citite de juriile naţionale de 1099 (după altă variantă de raport, 1150). Din cele 69 nominalizate de juriile naţionale, juriul internaţional a selecţionat în prima fază 12, iar în faza finală 5 (cinci) piese au fost premiate. Iată-le (cu menţiunea că primele două piese au fost distinse cu premiul întâi, fiind considerate de valoare egală):

I. – *Günstlinge des Schicksals* (*Favoriţii destinului*) de Elena Popova (Belarus); I. – *Das Kirschgärtchen* (*Mica livadă de vişini*) de Alexei Slapovski (Rusia); III. – *Pflegefall* (titlul original englez *That Shrinking Feeling*) de Sam Snape (Anglia); IV. – *Wild wie das Herz* (în originalul francez *Trop plein de coeur*) de Denise Bonal (Franţa); V. – *Lass uns Tschelik spielen* de Jana Dobreva (Bulgaria).

Premiile au însemnat, în primul rând, nişte sume de bani, oferite de Fundaţia Culturală a Casei de Economii a Landului Hesse-Thuringia. Important e însă faptul că regulamentul concursului asigură şi reprezentarea pieselor premiate în premieră absolută, de către Teatrul de Stat din Kassel, căruia i s-au alăturat Teatrul Naţional din Weimar şi Teatrul Meiningen (Teatrul de Stat al Thuringiei de Sud).

Celelalte şapte piese nominalizate de juriul internaţional erau scrise de autori din Ungaria, Islanda, Turcia, Germania, Republica Cehă şi, din nou, Rusia şi Franţa.

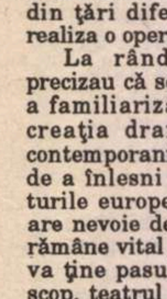
Juriul naţional al României, constituit din criticii Marian Popescu şi Victor Scoradeţ, a citit 37 de piese primite de la autori, din care a ales şi a trimis spre lectura juriului internaţional, trei: *Carlo contra Carlo* de Paul Ioachim, *Monumentul* de Marcel Tohatan şi *Capcana de şobolani din Hameln* de Stefan Zicher.

Cele trei piese româneşti au intrat doar în palmaresul celor 69 de piese nominalizate de juriile naţionale. Dar ele au fost reţinute de organizatorii concursului, pentru o eventuală publicare şi reprezentare. Toţi cei trei autori din România au primit şi au semnat contracte cu Editura Bernd Bauer, acordându-i acesteia, ca agent literar, drepturile în exclusivitate pentru publicarea şi reprezentarea pieselor în spaţiile de limbă germană: Germania, Austria, Elveţia.

Însemnările Profesorului Jürgen Hofmann, membru în juriul internaţional, subliniază dificultăţile cărora acest juriu a trebuit să le facă faţă, începând cu lectura atentă a celor 69 de piese de genuri şi structuri diferite, aparţinând unor autori din ţări diferite (chiar dacă textele erau traduse în limba germană), cu tradiţii şi formaţii culturale diferite, continuând cu armonizarea criteriilor de apreciere (erau şase persoane din patru ţări, la rândul lor cu identităţi culturale şi mentalităţi diferite), cu efortul de obiectivare. Jürg Hofmann face şi unele consideraţii d sinteză cu privire la piesele citite. Acestea arată, în cea mai mare parte, o construcţie tradiţională mai curând decât una experimentală, având o intrigă mai mult sau mai puţin limpede şi personaje distinct conturate. Foarte puţine sunt cele care tind să pulverizeze acţiunea şi personajele. Unele reiau tradiţia teatrului absurdului de tip francez al anilor '50. Unii autori preferă piesa în două personaje, în dueluri sau duete, – acţiunea multor piese se petrece într-o familie, indicând familia ca sursă a conflictelor umane. Foarte mulţi autori din ţările Europei de Est, a căror participare a fost extrem de numeroasă, preferă să abordeze problematica generată de tranziţia de la trecutul socialist la o nouă societate, semnalând haosul, dezordinea, dezorientarea din prezent; unii tratează puterea în maniera abstractă a lui Kafka, alţii se îndreaptă spre science-fiction şi utopie în maniera lui Orwell. Puţinele piese istorice se ocupă cu predilecţie de unele aspecte ale biografiilor marilor personalităţi din lumea artei sau a literaturii. Se remarcă şi se regretă absenţa comediilor, de parcă lumea de azi ar fi lipsită de umor. Dar, în general, piesele au fost citite cu plăcere şi cu impresia că sunt „văzute" pe scenă, ceea ce denotă o bună cunoaştere a teatrului de către autori. Concursul a relevat, aşadar, un remarcabil potenţial dramaturgic european. Ceea ce, se pare, încurajează organizarea unei noi ediţii.

La 8 mai, la Kassel, a avut loc ceremonia decernării premiilor. Teatrul Europei de mâine îşi pregăteşte dramaturgia. România aparţine acestei Europe teatrale, chiar dacă în cadrul acestui concurs a ocupat un loc mai modest.

Margareta Bărbuţă



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Transparenţele geometriei

ROMÂNIA modernă pare să trăiască sub o fatalitate a sintagmelor. Înainte de importul comunismului ea era o ţară *eminamente agrară*, efectul tardiv al generozităţii tancurilor ruseşti a fost acel optimist *în curs de dezvoltare*, iar postdecembrismul, căruia i se mai spune cu multă sfială şi *postcomunism*, a instituţionalizat formula *perioadă de tranziţie*. Paradoxul acestei supuneri la concept stă în aceea că înlocuirea sintagmei nu înseamnă şi înlocuirea situaţiei care a generat-o, ci doar un simplu transfer de accent. Dacă *agrarianismul* era sinonimul duios al *înapoierii*, *cursul de dezvoltare* cel viril al *sărăciei*, *perioada de tranziţie* este echivalentul altruist al *confuziei*. Dar, din păcate, evoluţia sintagmelor indică o agravare prin cumul. Pentru mai multă claritate s-ar putea spune că formula *în curs de dezvoltare* este înapoiere agrariană plus generalizarea sărăciei, iar *tranziţia* o sinteză urmuziană de înapoiere, sărăcie şi confuzie. Accentul căzînd însă, apăsat, pe confuzie; evident, a valorilor: morale, culturale, sociale, economice şi toate cîte or mai fi. Nimic din ceea ce cade sub incidenţa axiologiei nu scapă de boala lipsei de criterii care ameninţă să devină endemică. Oferte exacerbate după un somn lung şi o trezire bruscă întîlnesc percepţii informe, extaziate peste măsură sau circumspecte în exces. O explozie de artă pseudocreştină, ca să ne limităm, totuşi, la sfera culturii, artă care coboară uneori flagrant pînă la nivelul subprodusului kitsch, generează, din ce în ce mai articulat, receptări şi reacţii negative pe măsură. Numai că aceste receptări tind să se lăţească entuziast şi asupra fenomenelor artistice autentice, a acelora care precizează domeniul prin profesionalism şi rigoare, găsindu-şi motivaţiile în chiar tiparele spirituale ale locului. Printr-un viciu de asociere, acest gen de artă – inevitabil lipsit de dinamismul experimentului sau al formelor de expresie neconvenţionale – este suspectat de reflexe autarhice şi de grave opacităţi la valorile artei europene contemporane. Obiectul unei asemenea suspiciuni îl constituie, în ultima vreme, şi fenomenul artistic de nuanţă creştină, în particular, religioasă şi spiritualistă, în general, coagulat în jurul Galeriilor Catacomba. Însă acest gen de artă pe care Catacomba şi l-a asumat ca *program* este departe de a se fi impus ca o formulă ofensivă, cu pretenţii de exclusivitate, în peisajul artistic românesc de astăzi; el încearcă nu să acapareze un spaţiu, ci mai degrabă să-l salubrizeze de impostură şi nonvaloare tocmai prin cultivarea sistematică a valorii. Un ambient expoziţional şi un program estetic şi spiritual care inventariază nume ca Vasile Gorduz, Sorin Dumitrescu, Florin Mitroi, Ştefan Câlţia, Sorin Ilfoveanu, Vladimir Zamfirescu, Ion Grigorescu, Florin Niculiu şi încă mulţi alţii, pot fi analizate cu maximă atenţie şi severitate, dar în nici un caz suspectate de suficienţă doctrinară şi insuficienţă artistică.

Cel mai recent episod din viaţa şi din programul Catacombei, întîmpinat el însuşi inadecvat – fie prin cronici obtuze şi complezente, fie prin altele inteligente, dar nedrepte – este expoziţia lui Marin Gherasim, deschisă la începutul lunii mai. Cea de-a zecea sa personală, actuala expoziţie are toate datele unei oferte exhaustive, atît în ceea ce priveşte nivelul formal, cît şi acela al motivelor. Distribuită în cele trei săli ale galeriei, ea propune privitorului tot atîtea zone de contact cu o operă unitară în ansamblu, dar construită pe mai multe registre. Aşezarea şi conexiunea lucrărilor în spaţiu, care urmăresc certe scopuri individualizatoare, regizează introducerea treptată în istoria însăşi a picturii lui Marin Gherasim. Prima sală, curpinzînd schiţe, desene şi pictură, este un fel de sală-atelier în care poate fi urmărit întregul traseu de la concept la imagine, de la notaţia fugară la lucrarea finită. Aici pictorul îşi deconspiră modele şi decodifică relaţia dintre sursă şi imagine. Elemente de arhitectură sacră, memoria unor obiecte rituale sau reverii figurative pe marginea unor entităţi celeste sînt invocate imagistic ca repere preliminare într-un amplu discurs eclezial. Cea de-a doua sală cuprinde un ciclu de lucrări ce gravitează în jurul unei teme unice: oraşul, cetatea. Deşi modelul imediat este cetatea clasică de tip radial, în plan spiritual este invocat modelul *cetăţii divine* care se autogenerează prin forţa de iradiere a *centrului*. Iar centrul nu este decît *biserica*, expresia corporală a dumnezeirii. Compoziţii circulare, animate cromatic şi formal, aceste lucrări îndepărtează imaginea de model pînă la limita unei viziuni abstracte, în care gratuitatea artistică şi o subtilă pedagogie sacră trăiesc într-o ambiguitate fertilă. În sala a treia pictorul realizează, după propria-i formulă, o „ambianţă duhovnicească". Sfidînd orice normă muzeografică, ideea de simeză dispare, iar pereţii sînt literalmente acoperiţi. Asamblarea unor lucrări individualizate, într-un complex care subminează tocmai individualitatea acestora spre a-şi construi propria sa identitate, are, în fapt, toate datele unei *instalaţii*. Lucrările de sine stătătoare devin simple elemente într-un alt discurs imagistic care depăşeşte, atît în expresie, cît şi în subtext, simpla lor însumare. Semne consacrate în repertoriile creştine, simboluri şi imagini hieratice, nu foarte variate, dar obsesiv reluate în altă sintaxă, dau întregii săli aerul bizar şi familiar în acelaşi timp al unei capele în care imaginea s-a dematerializat şi substanţa a devenit transparentă.

Dar performanţa pictorului Marin Gherasim nu stă doar în consecvenţa viziunii sale şi în încrederea desăvîrşită în eficienţa ei spirituală, ci şi în capacitatea de a-şi depăşi propria natură. Nefiind ceea ce s-ar putea numi un *mistic*, un iluminat rătăcit într-o lume decăzută şi de care încearcă să se mîntuie, el trăieşte raţional şi priveşte lucid. Spiritul său de o rigoare geometrică se regăseşte în însăşi geometria fundamentală a picturii sale. Dar în cea mai pură descendenţă bizantină, el sacralizează geometria şi transformă retorica liniilor într-un autentic semnal spiritual. Pe care culoarea îl îmbracă şi îl susţine cu o remarcabilă vitalitate.

■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Rodica Mandache şi Dan Condurache în *Somnul insulei*

Gînduri pentru mai devreme

DACĂ - prin absurd - am fi văzut filmul lui Mircea Veroiu *înainte*, în vara lui '89 să zicem, trimis „la pachet", sub formă de casetă, de la Paris, am fi fost, probabil, fericiţi. Cine nu-şi aduce aminte febrilitatea cvasi-clandestină, gen „citeşte şi dă mai departe!", cu care circulau, pe atunci, prost înregistrate, uzate de prea multă întrebuinţare, casete cu filme care se refereau, într-un fel sau altul, la viaţa individului într-un context dictatorial (*1984, Ferma animalelor* ş.a.)? Dacă am fi avut, *atunci*, acest film - inspirat din romanul lui Bujor Nedelcovici,*Al doilea mesager*, publicat la Paris - am fi simţit, probabil, ceva între recunoştinţă (faţă de autorii care nu ne-au uitat) şi un sentiment de microscopică alinare : iată, ne-am fi spus, într-o lume în care parcă timpul s-a oprit definitiv, într-o lume în care „ceasul public" nici nu mai are nevoie de arătătoare (ca şi ceasul Ministerului din film) noi mai sîntem - încă - în stare nu numai „să ne uităm la bulgari", dar şi să ne gîndim pe noi înşine, cu disperare şi luciditate („disperarea şi luciditatea nu se exclud" sună o replică - repetată - din film). Am fi descifrat, cu voluptate, în filmul lui Veroiu, plasat într-o Insulă a Victoriei - a victoriei dictaturii - cu indivizi în curs de rafinată uniformizare, o insulă condusă de un Guvernator omnislăvit şi de o Ligă - „maşină de măcinat vorbe goale" -, semnele lumii noastre; de la semnele mari - „El" şi „noi", parabola puterii absolute, pînă la curentul electric oprit „pentru economie", pînă la televizorul sufocat de imaginea Guvernatorului şi de marşuri patriotice, pînă la frig, foame, frică, isterie a suspiciunii etc. etc. Văzut *atunci*, filmul ar fi interesat, la noi, în cel mai înalt grad. Dar azi? Azi asistăm la un decalaj istoric între film şi public. Azi, publicul nostru - şi cronicarul nu e, nici el, decît o părticică de public - se află la o distanţă psihologică prea mare de acea epocă pentru a mai putea fi interesat de o „pisălogire" a ei, indirectă şi aluzivă, şi la o distanţă prea mică pentru a o putea judeca detaşat, în esenţă şi în contururile ei „ideale". Acelaşi „discurs" care, ieri, ar fi încins spiritele a fost întîmpinat, azi, oarecum neutru: presa a oscilat între respingerea hotărîtă şi cea elegantă, condescendentă, mascînd, intelectual, o uşoară plictiseală; un fel de „Bun venit, Mircea Veroiu! Aşteptăm următorul film!". Deocamdată, însă, Mircea Veroiu l-a făcut pe acesta. Care nu e de ignorat, chiar dacă publicul l-a ignorat.

Făcînd *Somnul insulei*, Mircea Veroiu a dat curs unui proiect vechi de cîţiva ani buni, conservat la Paris, şi, în fine, realizat în România, după o întreagă odisee financiară, la patru ani după ce istoria i-a dovedit spectatorului nostru că nu există „putere fără sfîrşit". Văzînd, azi, filmul, ai senzaţia, inevitabilă, că dictatura „noastră" a fost mult mai grotescă, mai animată, mai pitorească, mai crudă, mai perversă, mai inventivă şi mai vicleană decît dictatura din film, care, privită prin comparaţie, pare, brusc, mult mai searbădă. Poate, deci, şi aşa s-ar putea explica sălile pustii de la *Somnul insulei*. Am văzut filmul cu întîrziere, după ce a părăsit sala de premieră şi a început să colinde prin Bucureşti; la *Volga*, cu 3-4 spectatori în sală, n-am reuşit să înţeleg mai nimic din sonor, poate un sfert; celelalte trei sferturi le-am descifrat la cinema *Cotroceni*, alături de încă 2 spectatori, după ce am achiziţionat în prealabil 5 bilete, ca să realizez planul de 7 bilete fără de care cinematograful nu onorează proiecţia!

Există, deci, un contratimp psihologic între starea publicului nostru şi starea filmului (de eternitate statică, fără soluţie). Mircea Veroiu propune spectatorului român o „ficţiune politică". Dar spectatorul nostru e bombardat zilnic de „ficţiuni politice", cu personaje reale, nu imaginare! Ce i-ar mai putea spune, unui asemenea spectator, *Somnul insulei* ?... Doar istoria filmului românesc va putea judeca, în realele dimensiuni, capitolul parabolelor cinematografice postrevoluţionare. Şi, poate, cine ştie, filmul lui Veroiu va interesa, cîndva, generaţiile care n-au apucat să trăiască într-o dictatură. Oricum, deocamdată, în cazul acestui divorţ film-public, e greu de apreciat foarte exact care e echilibrul „vinilor". Dar a repartiza vina exclusiv în contul filmului, mi se pare o eroare.

După *Somnul insulei*, Mircea Veroiu apare ca un cineast care ar trebui, ar fi normal, ar fi de dorit să lucreze în continuare. Filmul românesc nu are prea mulţi regizori de calibrul lui. *Adela* (Marele Premiu la Festivalul filmului de autor de la Sanremo, acum zece ani) rămîne, pînă în prezent, după părerea mea, punctul cel mai împlinit al filmografiei lui Veroiu. O filmografie în care *Somnul insulei* va face, peste ani, figură de „exerciţiu terapeutic" (al autorului) sau de „operă prost înţeleasă de contemporani"?

De reţinut, şi de admirat, în recentul film : atmosfera de închisoare înconjurată de mare - o mare filmată, simbolic, într-un cadru, ca dincolo de gratii. O mare leit-motiv al filmului: al trecutului şi al viitorului, al speranţei şi al morţii. Sistemul dictatorial al „ficţiunii" e unul atît de bine pus la punct, încît pînă şi despotul nu mai e decît un pion al marelui joc; „ascultarea telefoanelor, armata de turnători şi de agenţi" au devenit absolut inutile: fiecare a devenit propriul lui paznic!, fiecare, cînd simte că e pe cale să gîndească „altfel" decît ceilalţi, cheamă, urgent, o echipă de intervenţie (psihologică şi ideologică) şi se internează la un Institut „recuperator". De o mare expresivitate plastică e cadrul scenografic, casa veche, „punct strategic" de rezistenţă, la marginea mării. Izbutită e şi îmbinarea absurdului cu o stare de aparentă normalitate (tartorii sînt îmbrăcaţi civilizat şi au „maniere"!). Remarcabil e, în film, refuzul maniheismului - de la scenariu pînă la interpretare. Dintr-o distribuţie echilibrată, în care actorii evoluează ca într-o transă a unei dureri semianesteziate, - nu se poate să nu semnalăm cel puţin creaţia lui Marcel Iureş, un tulburător portret de învins-învingător, şi întoarcerea pe ecranele noastre a Elenei Albu, cu aerul ei de distincţie catifelată şi de tristeţe în dulce surdină. În rolul principal - o partitură de mare dificultate - Ovidiu Iuliu Moldovan joacă, cu o robusteţe concentrată, bine stăpînită, forţa şi o bine ascunsă slăbiciune sau vulnerabilitate. Un scriitor de talent care, după ce a trăit în libertate 11 ani şi 28 de zile se întoarce acasă, în colivie, ca să moară. Nu înainte de a-şi fi tipărit ultima carte, *Gînduri pentru mai tîrziu*, şi nu înainte de a fi acceptat „să se schimbe", să devină un „om nou", în serviciul puterii, adaptat „noii realităţi", la a cărei construcţie acceptă să participe, recunoscînd că „un individ nu se poate opune unui sistem"... Chiar dacă filmul urmăreşte pe îndelete, prin acumulare, traseul personajului principal, rămîne, totuşi, un mister, ce resort a învîrtit placa turnantă; rămîne de neînţeles cum un creator care tremură de indignare cînd i se amînă tipărirea unei cărţi - poate să devină un slujbaş al puterii, care susţine cultura „provenită din mase" şi „renunţarea la cultul semnăturii"! Ca film psihologic, *Somnul insulei* nu are destulă fineţe, e prea declarativ şi prea retoric.

Remarcabile sînt, în film, imaginea de acvariu deprimant, muzica smulsă parcă din coarde de nervi întinşi, decorurile de lume în dezagregare, în prag - mizer - de apocalipsă (memorabilă secvenţa cu eroul principal dînd foc unui uriaş morman de hîrţoage ale trecutului mort). Deşi cu multe secvenţe de certă calitate artistică, structura generală a filmului pare plată. Dacă alunecările personajului principal în „trecut" au fluiditate şi emoţie, în schimb ideea de a „personifica" chemarea morţii într-o femeie goală, într-o himeră învelită într-un năvod de pescuit - apare, pe ecran, neinspirată.

Este de reţinut, din film, şi pilda cu păianjenul care - dacă cineva îi distruge, zile în şir, pînza fină pe care tocmai o ţese -, sfîrşeşte prin a nu mai putea face decît un ghem inform. Dialog între doi scriitori din insulă: „Mai scrii? - Nu! Vrei să iasă un ghem inform?"...

Rezonanţe de actualitate în acea insulă a parabolei: „Tu crezi că noi am fi putut transforma oamenii dacă ei n-ar fi vrut?, zice Guvernatorul (un Ştefan Sileanu consolidat în brutalitate şi eficienţă). Oamenii doresc să fie conduşi, ca să poată moţăi liniştiţi toată viaţa. Dacă mîine li s-ar da libertatea, n-ar şti ce să facă cu ea"... Ceea ce am şi văzut.

Dincolo de contratimpul filmului cu momentul în care apare, descifrăm, în *Somnul insulei* , şi m-aş bucura să mă înşel, şi o „criză" (de creaţie, sau de motivaţie?) a autorului însuşi - stare perfect justificabilă, de altfel, în actualul nostru context cinematografic. Depinde numai de Mircea Veroiu să depăşească această stare, cu toată luciditatea care îl caracterizează. Mai ales că,am reţinut tot din film, disperarea şi luciditatea nu se exclud... ■

Somnul insulei, o producţie Solaris Film; coproducător Star Film; regia: Mircea Veroiu; scenariul: Mircea Veroiu şi Bujor Nedelcovici; costume: Maria Peici; decoruri: arh. Cristian Niculescu; sunetul: ing. Silviu Camil; montajul: Mircea Ciocîltei; muzica: Adrian Enescu; imaginea: Gabriel Kosuth; cu : Ovidiu Iuliu Moldovan, Marcel Iureş, Ştefan Sileanu, Elena Albu, Dan Condurache, Mircea Albulescu, Nataşa Raab, Costel Constantin, Vlad Rădescu, Rodica Mandache ş.a.

Avem nevoie de poeţi!

SĂPTĂMÎNA trecută, într-o seară sufocantă (la propriu), în ciuda căldurii mari, sala a fost plină ochi, la Institutul Goethe; un public cultivat şi generos a venit şi a văzut un film despre o prietenie care a învins : dintre Paul Celan şi Petre Solomon - *Duo pentru Paoloncel şi Petronom* , realizat de Alexandru Solomon şi produs de Fundaţia Arte Vizuale (FAV). Un film „documentar", închizînd în el istorie şi istorie literară, fascism, stalinism şi suprarealism, miracolul poeziei, miracolul prieteniei, miracolul neuitării. Tînărul Alexandru Solomon (fiul lui Petre Solomon), de formaţie operator, a izbutit un adevărat film de autor: viu, inteligent, de o mare expresivitate vizuală, pulsînd în ritmica spirituală în care au crezut şi au trăit cei doi prieteni - un mare poet, Celan, şi un inspirat traducător, Petre Solomon, autor al cărţii *Paul Celan - dimensiunea românească*. Doi colegi de generaţie - ai acelei generaţii născute după primul război şi care „n-a crescut decît ca să vadă nebunia prinzînd teren"... Zice regizorul: „Am încercat să înţeleg, din perspectiva anului 1994, fără să trunchiez distanţa temporală, destinul chinuit al unor oameni care, amîndoi, aveau o sensibilitate accentuată : ce fel de solidaritate i-a legat, în acei ani hotărîtori pentru formaţia lor?..." Aveau, amîndoi, „experienţa comună a dezrădăcinării", „ştiau, amîndoi, ce înseamnă să măture zăpada pe străzi"... 1947, Bucureşti, într-o fotografie: Paul Celan (sosit în 1945 de la Cernăuţi) şi Petre Solomon (întors în ţară „dintr-un lung exod într-o limbă străină", în Palestina)... La sfîrşitul lui '47, Paul Celan a părăsit definitiv Bucureştiul, ducînd cu el primul lui volum de versuri. A trăit la Paris recunoscut ca unul din marii poeţi de limbă germană ai veacului. În 1970 s-a sinucis - o „moarte liberă" - aruncîndu-se în Sena. Dintr-un joc suprarealist - Question-Réponse - jucat de cei doi prieteni la Bucureşti: „Ce este singurătatea poetului? - Un număr de circ neanunţat în program".

Înainte de proiecţia filmului, actorii Tomi Cristin şi Adrian Ilea au citit texte de Paul Celan şi Petre Solomon, iar după proiecţie spectatorii au fost martorii unei mese rotunde; invitaţi: Nina Cassian, Horia Deleanu, Alexandru Solomon; moderatoare: Elena Ştefoi. Horia Deleanu (care l-a cunoscut pe Celan încă de la universitate, într-un Cernăuţi tulbure): „marea calitate a filmului: nu e un documentar ci un film artistic, neparazitat de inserţiile documentare. Regizorul are o consecvenţă a expresivităţii laconice (...) şi filmul sună proaspăt, autorul nu are sechelele memoriei directe; el explică mai puţin decît descrie şi comunică mai mult decît descrie"... Elena Ştefoi a remarcat, printre altele, discreţia cu care a vorbit regizorul despre propriul tată şi montajul unor secvenţe „în care urîtul istoriei se tot lăţeşte" cu secvenţe delicate, de poezie - într-un film „despre Celan, poezie, prietenie, istorie" şi a amintit un citat semnificativ din Celan, în care poetul, la „maturitate", făcea o fină distincţie între „prieteniile literare" (cu poeţi francezi şi germani) şi „prietenii poeţi": „Dar eu am avut, între '45- '47, nişte *prieteni poeţi* la Bucureşti"... Un asemenea ales prieten poet a fost prezent la masa rotundă: Nina Cassian, vibrantă şi strălucitoare în povestirea cîtorva amintiri despre Petre Solomon („avea un adevărat cult al prieteniei, al solidarităţii de condei") şi mai ales despre Paul Celan : „Cu Paul eu m-am purtat cu o dezinvoltură inadmisibilă, care ţine, probabil, de un orgoliu al tinereţii (...) Îl consideram egal (...) pe cînd Petrică avea modestia de a-l considera pe Paul mult mai important decît pe el însuşi. Slavă Domnului, mie acel orgoliu mi-a trecut, sînt astăzi o persoană mult mai simpatică (...) A fost extrem de greu pentru Petre şi pentru mine să lucrăm la traducerea după Paul, care nu e ermetic, e obscur (...) Imediat după război, după fascism, a început o perioadă în care libertatea era «firul roşu», dar cortina de fier avea să cadă foarte tăios în 1948 (...) S-a terminat cu libertatea, cu fantezia, trebuia să scriem pentru popor, cu un vocabular format din 84 de cuvinte! (...) Paul a plecat la timp la Paris. S-a spus, despre el, că e cel mai mare poet de limbă germană, după Rilke. Noi, dincoace de cortină, pierdeam tone de sînge estetic, scriam din ce în ce mai compromiţător ... Paul trăia în prizonieratul propriei lui nevroze, avea un sentiment al zădărniciei şi nu-i plăcea lumea în care trăia. *(« Qu' as tu fait, Paris, de Paul, mon ami?», scria Nina Cassian la moartea lui Paul Celan)*. Acum cîteva luni s-a sinucis Gherasim Luca, tot la Paris, la peste 80 de ani, spunînd :« Lumea nu mai are nevoie de poeţi»... Nu e loc pentru poeţi, nu mai e nevoie de poeţi, de poezie, e un slogan care circulă şi în România la ora asta... Nu e adevărat. Avem nevoie de poeţi"... **(Eugenia Vodă)**

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Epopeea salonului de-acasă

NU ÎNŢELEG de ce românii care au plecat din ţară trebuie să se justifice că au plecat. Nu ei şi-au trădat ţara. Emigranţii noştri n-au făcut altceva decît să semnaleze că României i se pregătea un destin pe care nu-l merita. Marea trădare a ţării a avut loc din interior. În clipa cînd oameni de nimic au ajuns să decidă în România, stofa noastră naţională a început să se rupă la cusături. S-a distrus şcoala autohtonă de medicină, ne-au plecat marii matematicieni din ţară, inventatorii noştri şi-au luat lumea în cap. Şi, în afară de ei, şi-au luat tălpăşiţa nenumăraţi oameni care puteau face cîte ceva la ei acasă. Plecau oare aceşti oameni într-un regim normal de viaţă? Sînt convins că nu. Tocmai din acest motiv ei au fost numiţi trădători de patrie. Nu demult, preşedintele Academiei Române a amintit, într-un interviu, de hemoragia de matematicieni de mare clasă care a avut loc după desfiinţarea Institutului de specialitate. Evident că preşedintele Academiei nu i-a numit pe aceşti oameni trădători de ţară, ci s-a mulţumit cu regretul normal că aceste forţe ale ştiinţei noastre au plecat să-i întărească pe alţii. În schimb, o personalitate oficială a puterii s-a găsit să-i dea notă de românism lui Eugen Ionescu, din pricină că acesta a făcut nete declaraţii care n-au convenit acestei puteri. Personajul cu pricina face, oarecum, parte din propria mea generaţie. O generaţie în care cred, pentru că n-are mîinile pătate de sînge. Şi care, dincolo de izbînzile şi eşecurile imediate, are copii de crescut.

Marea problemă e, acum, pentru ce ne creştem copiii. Fiindcă asta spune multe despre intenţiile părinţilor. Mihai Întîi a fost şcolit în România, într-o clasă în care avea colegi reprezentanţi ai tuturor stărilor sociale din vremea sa. Noua nobilime română, ca să-i zic aşa, îşi expediază copiii în străinătate la studii. De ce?!

Unul dintre liderii de partid autohtoni a studiat în Franţa, ca bursier. Omul s-a întors în ţară după ce şi-a terminat studiile. În schimb, o parte dintre colegii săi de generaţie şi de condiţie şi-au luat zborul din ţară.

Ca fapt divers, dacă proprii mei copii ar pleca din ţară, ca să-şi găsească un drum mai potrivit în altă parte, nu i-aş putea opri. Dar m-aş retrage în propria mea carapace, politic vorbind – deoarece plecarea lor ar însemna o înfrîngere imposibil de răzbătut.

În loc să vorbim de asemenea lucruri, noi ne cramponăm de salamul cu soia. Şi-i interogăm pe cei care au plecat din ţară, ca şi cum ar trebui să dea socoteală pentru asta.

Pentru mine, cel puţin, un om ca N. C. Munteanu n-a făcut parte nici o zi din diaspora noastră. El s-a dus la „Europa liberă“ ca să-şi găsească un fel de a rămîne în ţară. Aşa că pe bună dreptate el se consideră acum un om care, fundamental, n-a plecat niciodată din ţară. Probabil că acesta e motivul pentru care N. C. Munteanu a afirmat, de curînd, la televiziune, că diaspora va fi mult mai limpede înţeleasă atunci cînd o vom accepta ca pe o formă paradoxală de apropiere între cei de acasă şi cei din străinătate. Ca să fiu mai limpede – am cunoscut reprezentanţi ai diasporei care erau atît de pătrunşi de ceea ce se întîmplă acasă, încît aveau impresia că informaţiile de care dispuneau reprezentau singurele surse valabile. Şi cine nu s-a certat, politic, cu românii de peste graniţă, n-are idee de ceea ce sîntem noi, de fapt.

La ora asta, o imagine completă a României nu se poate lipsi de experienţa *diasporenilor* . Nu de experienţa celor care şi-au împins la limită exilul, ci de gîndirea compatrioţior noştri pentru care exilul n-a fost decît o formă de optimism pe alte coordonate geografice.

Pe de altă parte, repet, omul care a fost silit să se exileze nu cred că trebuie să dea socoteală pentru ceea ce a făcut. Mai degrabă el trebuie să ceară socoteală fiindcă a trebuit să-şi părăsească ţara. Bariera aşa-zisului „salam cu soia“ nu mi se pare una serioasă. Căci un om bine aşezat pe picioarle sale nu poate accepta seriozitatea acestui argument culinar într-o ecuaţie existenţială. Fiindcă altfel, criteriul „salamului cu soia“ ar trebui aplicat unor persoane care, cel puţin la vîrf, nu ştiu ce-i aia, deşi n-au emigrat.

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Replici realiste

S-A AFIRMAT, şi pe bună dreptate, că liantul poeziilor generaţiei optzeciste este ironia. Spiritul ironic implică totuşi transcendenţa, în chiar clipa sfidării ei, presupune mai binele şi credinţa în stabilitatea lumii. Cîtă vreme ironia va rezulta din sentimentul diferenţei şi al superiorităţii, ea va sugera şi un ideal. Pe de altă parte, în felul ei îngăduitor, ironia anunţă, în plan estetic, fenomenul de oboseală şi de perimare care se iveşte în orice evoluţie artistică firească. Îndrăznim să considerăm că, în pofida a ceea ce i s-a pus în seamă, este – ca şi rîsul – semnul însuşi al firescului. Din acest unghi văzute lucrurile, ironia confirmă şi ea, la optzecişti, climatul special în care le-a fost dat să se afirme sub aripa ocrotitoare a celor mai influenţi critici din ţară şi a celor mai binevoitori redactori care s-au străduit să nu le amîne debutul. Dimpotrivă, au făcut ca acesta să coincidă cu momentul maximei lor expansiuni vitale. Exultăm şi astăzi la gîndul că, iată, cineva a reuşit să se strecoare, printre degetele noduroase, din pumnul strîns al puterii care la acea dată devenise imprevizibilă. Prin felul degajat în care bavardează despre procesul – pînă nu demult – misterios – al producerii poeziei, preschimbîndu-l în subiect curent de comentariu poematic, această poezie dă senzaţia – adîncită şi de veşnicul surîs ce o însoţeşte – că se face sub semnul protector, inofesiv, al ludicului. Încît reacţia ulterioară şi disproporţionată a autorităţilor faţă de acei copii teribili, de neînţeles, la prima vedere, ne-o explicăm prin amănuntul observat atunci de cine era plătit să observe, că se jucau în *grup* .

Să adăugăm că şi supleţea şi ingeniozitatea deciziilor şi tranzacţiilor gîndirii producătoare, artificiile de tot felul, histrionismul aluziei culturale şi al pastişei, îndrăznelile metatextuale, literaturizarea deliberată şi, în genere, orice emancipare a mentalităţii artistice trădează o credinţă deplină în artă, în puterile ei magice, fidelitatea faţă de aceasta şi, prin ea, faţă de lumea care ni s-a dat.

Singurul element cu adevărat sîcîitor pentru un regim care avea – se ştie – o spaimă superstiţioasă pentru prezenţa oglinzii, a oglinzii nemiloase („oglindă, oglinjoară“) l-ar fi putut reprezenta în poezia în discuţie *citarea realului* . Acele mici fragmente de viaţă, antrenate de fluxul iritat al poeziei rostite cu patos burlesc, mi se păreau – citite atunci – a fi în măsură să-mi astîmpere setea de real pe care nu mi-o satisfăcuse decît rareori proza noastră atinsă atunci, în bună parte, de boala marilor construcţii parabolice şi a alegoriilor vag politice.

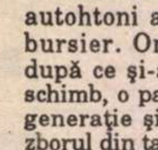
Fiindcă, în calitatea mea de cititor, mărturisesc că nu mă aşteptam să descopăr în acel deceniu '80 decît replici şi reacţii, directe sau marcate, mi s-a părut că sînt îndreptăţit să bănuiesc un anume soi de aluzie în sarcasmul şi enervarea nereţinută cu care ne erau puse sub ochi, ne erau aruncate în faţă cotidianul veşnic ignorat, banalitatea gesturilor vieţii, platitudinea absolută a existenţei, comportamentul nostru previzibil, mărunţişurile vieţii intime.

Că acestea erau zonele ignorate sau mai rar frecventate în literatura contemporană o dovedeşte şi faptul că grupul de prozatori desantişti – care activa oarecum paralel – le-au luat de la început sub control, incluzîndu-le în aria lor de interes.

Eram înclinat să interpretez tonul de reproş perpetuu în care ni se atrăgea atenţia că sîntem, în fine, racordaţi la cotidianul prozaic ca pe un efect de atitudini ostile a acelor poeţi faţă de politica oficială de idealizare propagandistică şi de urmările ei: ipocrizia înfrumuseţării necontenite, magnificarea, stăruinţa neghioabă în găsirea unghiurilor favorabile, căutarea plicticoasă a racursiului şi a poziţiei prielnice, obiceiul nenorocit al stoarcerii simbolurilor măreţe, automat, din toate amănuntele vieţii.

La cei mai talentaţi dintre ei, realul se prezenta însă ca o descoperire excitantă, oferind în fond prilejul unui spectacol al anodinului.

S-a putut constata în epocă şi prezenţa paradoxală a unui tip de poezie ilustrat îndeajuns de rar pînă şi în literaturile de mare tradiţie, acelea care şi-au dus la capăt experienţele, înlocuindu-şi, la vreme, paradigmele estetice. Era vorba de poezia care reprezenta neutru, indiferent realul, supunîndu-l doar unei minime, inobservabile prelucrări. În felul ei, şi poezia de acest fel răspundea indirect unui exces. Exprimînd oroarea faţă de orice manifestare a literaturităţii, ea o echivala cu o minciună, cu oricare minciună din mormanul de minciuni sub care eram sufocaţi zilnic.



RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Radiofonia duminicală şi fotbalul

DUPĂ ce, nu cu mult timp în urmă, re-debarcarea în Normandia a fost mai cu seamă un eveniment al televiziunii şi nu al radiofoniei, iată, că situaţia se repetă în aceste zile, seri şi nopţi ale Campionatului Mondial de Fotbal. Meciurile preluate integral în direct sînt puţine în programul postului naţional, aşa că noutăţile americane rămîn mai ales în grija emisiunilor de actualtăţi şi, evident, a rubricilor de specialitate. Numai că la ora transmiterii lor, milioanele de fani au trăit clipele fierbinţi ale meciurilor în faţa micilor ecrane, astfel încît obligaţiile radioului par mai puţine şi mai simplu de îndeplinit. E o perspectivă absolut înşelătoare, însă. Pentru că nu e deloc uşor a menţine interesul în absenţa elementului de surpriză, a vorbi despre un meci „vechi“de cîteva ore sau de cîteva zile, în condiţiile în care în acest sport noutatea e atît de puţin rezistentă la surpările vremii. În condiţiile în care, apoi, noutatea de azi abia apucă să trăiască pentru a lăsa loc noutăţii de mîine. Într-o seară, la *Uniplus*, redactorii au atacat voiniceşte tocmai aceste dificultăţi (fatalităţi) fotbalistice, promiţînd că vor face faţă situaţiei, că vor găsi resurse şi procedee radiofonice pentru a păstra intactă cota de inedit a emisiunilor, chiar în condiţiile în care ele valorifică, prin forţa lucrurilor, ştiutul. E un pariu, un pariu profesional deloc lipsit de semnificaţie. Şi cum el nu marchează doar destinul posturilor alternative, să revenim la postul naţional. Nu am reuşit să ascult cele două semnale sportive (ora 6,10 şi 7,20) ale *Matinalului duminical* din 19 iunie, difuzate prea aproape de finalul acelui meci entuziasmant după care am simţit nevoia măcar a cîtorva ore de odihnă. Dar deşi cunoşteam rezultatul, aşteptam rezultatele victoriei. Experienţa de ascultător al BBC-ului m-a îndemnat să am siguranţa că redactorii de acolo nu vor rata evenimentul. Ceea ce s-a şi întîmplat. La 8,10, Traian Ungureanu a relatat cu patos şi aplomb demonstraţia de fericire a bucureştenilor care au văzut în acest scor nu doar o frumoasă victorie sportivă, ci, mai important, o victorie morală. Asupra calculelor hîrtiei dar şi asupra lor înşişi. Au fost clipe radiofonice de neuitat. Am aşteptat, în continuare, urmînd promisiunile „Panoramicului“, ca la 10,30, *De toate pentru toţi* să revină cu noi amănunte. Nu a făcut-o la ora anunţată ci, abia, la 12,05, cînd, în cadrul unei scurte rubrici semnate de Ilie Dobre, ni s-a oferit corespondenţa transmisă de Theohari Coca Cosma cu cîteva interviuri fulger (unul cu Gică Popescu) pe o linie telefonică plină de asperităţi. Abia la 14,10, şi din nou la BBC, prin interviurile realizate de Mircea M. Ionescu, i-am auzit pe Anghel Iordănescu, Răducioiu, Hagi şi Bogdan Stelea. „Ce a fost, am uitat. Mă gîndesc la ce va veni“ este o declaraţie echivalînd nu doar cu un act de modestie ci şi de luciditate. Cu atît mai sugestiv cu cît vine din partea antrenorului echipei. Dar duminică a fost doar începutul drumului fotbalistic al acestei veri. Cîte alte escale radiofonice nu vor mai fi de parcurs pînă la sfîrşitul lui!

LECTURI

Proza lui Ion Vinea

PROZATORUL Ion Vinea, care a debutat cu *Descântecul* şi *Flori de lampă*, manifesta o deosebită sensibilitate la sesizările inconştientului, îmbinând datele atmosferei artistice a timpului cu propria-i experienţă de viaţă. În *Paradisul suspinelor* scriitorul nu apelează direct la mărturia datelor autobiografice, ci cultivă cu deosebită atenţie inovaţia stilistică, ajungând la uşoare alunecări în domeniul fantasticului. Într-o mare diversitate structurală el strecoară confesiuni imaginare, alături de nuanţate observaţii asupra vieţii reale sau proiectate în ficţiune.

O trăsătură specifică acestei proze cu pronunţat caracter romantic este atenţia acordată sentimentului erotic cu corolarul inevitabil al diversificării în raport cu tipul feminităţii şi cu prezumtivele reacţii ale sensibilităţii lui. *Venin de mai* pare iniţial a fi un roman al adolescenţei. Capitole întregi sunt destinate a folosi psihologia vârstei, în primul contact cu viaţa, sub aspectele ei neprevăzute, nestrăbătută încă de experienţa directă cu variatele ei decepţii sau bucurii neaşteptate. Grupul de liceeni, reuniţi sub deviza „generaţia care se ridică", marcat de aventura erotică, e prezent în cele mai dificile exhibiţii. Din el se desprinde figura lui Andrei Milea cu anarhicele lui manifestări pe linia aceleiaşi explorări a variantelor pasiunii sale. Şi în această desfăşurare de aventuri apar şi momente dramatice, care punctează o întreagă frescă a timpului, în care diferenţierea social-economică a epocii îşi spune cuvântul în fixarea destinului uman. Şi trebuie observat că autorul are o fluenţă incontestabilă a scrisuluil, arta de a înscrie în portativul larg al povestirii cele mai variate relaţii interumane sau situaţii conflictuale provocate de schimbarea atitudinilor, în care oamenii de inegală valoare îşi menţin prezenţa în trama narativă. Ce minunată descriere a momentelor dramatice din dragostea lui Pavel Milea (tatăl eroului) pentru Anca, tânăra soţie a preamaturului doctor Ştefanache, nevinovata cauză a morţii adolescentului Pierrot! Şi ce subtilă confruntare a stărilor contrarii – lupta între iubirea pătimaşă şi hotărârea de a renunţa la ea în urma morţii copilului într-un tragic accident! Sensibil la frumuseţile naturii, în mijlocul căreia situează pe om, autorul e în acelaşi timp un psiholog de nuanţată analiză atât a comportamentului extern cât şi a impulsurilor interioare. Financiari bogaţi (Demostene Mavru), cavaleri de industrie, speculanţi abili (Gună), aristocraţi decăzuţi (Mavrogheni) defilează într-un dinamic viespar în ocazii definitorii. Vinea îi fixează ca într-un insectar, cu viciile sau tentaţiile lor voluntare.

Mai bine structurat pe plan compoziţional, *Lunaticii* oferă cititorului elementele unei descripţii convingătoare, care conferă – în lumina unor date personale – autenticitate şi vigoare. Esenţială pentru stilul de creaţie al lui Vinea e şi aici portretizarea, profilul uman selectat din realitatea vieţii curente şi readus în mijlocul ei, în virtutea inexorabilei legi a relaţiilor sociale şi a impulsului dominaţiei. Acuitatea observaţiei nu presupune atenuarea aspectelor groteşti, iar netezirea asperităţilor colţuroase ale concurenţei are loc în spiritul compromisului, nu o dată sombrând în atmosfera dulceagă a plăcerilor senzuale. Din toată diversitatea de situaţii desfăşurate în acelaşi decor se degajă sentimentul obsedant al unei agitaţii sterile, care atestă linia degradării morale. Eroul romanului, Luca Silion, e un personaj parţial nevrozat de aventura erotică, al cărui destin pare legat de sentimentul „împlinirii" afective, de intensitatea şi varietatea experienţei „pasionale". Romantic, seducător şi – la rândul lui sedus – de frumuseţea mobilă a feminităţii, angajat în complicaţii impure, el îşi păstrează încă un fond cinstit, un substrat moral gândurilor şi actele sale, din păcate neîndestulător pentru a-l ajuta să se impună în momentele decisive ale vieţii. În filmul multicolor al multiplelor sale aventuri defilează cele mai variate exemplare ale faunei de lux, egoiste, ale posesiunii istovitoare sau numai tipuri nesatisfăcute în căutarea unei reînnoiri idilice – Trude, soţia mult prea tânără a bancherului Resch, Fruluţa, artista de varieteu, care îi cedează „beneficiile" unor spectacole copios retribuite, Anca Ulmu, fire enigmatică şi febrilă, care va atrage, prin ambiţia ei, dramatica destrămare a eroului, în fine, surorile Feraru – Matilda şi Laura – ultima predestinată unei încercări de regenerare morală. Un variat, complicat şi mereu repetat cadru al aventurii erotice, în care se schimbă doar actorii – jocul rămânând acelaşi, e lanţul care asociază personaje deosebite, în timp ce, în viaţa publică, nici o licărire de umanitate nu tulbură conştiinţa unei minorităţi suprasaturate: financiarul Resch, ca şi Amidon, preşedintele imposturii intitulate pompos „Oficiul intercultural", sau Filip, proprietarul unui restaurant „en vogue", care se mândreşte cu „stilul"şi clientela sa de mare lux, tolerând cu parcimonie un mic grup de intelectuali săraci. La polul contrar al ierarhiei banului e grupul „cultural" al ziariştilor fără talent, torturaţi de foame şi obsedaţi de mizeria materială. În căutarea permanentă a marii „lovituri" salvatoare, pe care cel mai intrepid dintre ei, Giusepe, crede a o descoperi în proiectul unei „arhondologii" a familiilor aristocraţiei banului, sunt destinaţi în final ratării.

De o factură cu totul deosebită e Luca Silion, a cărui onestitate ostilă afacerismului din lumea venală îl revoltă în faţa manoperelor veroase şi egoismului interesat. Dar influenţa unui mediu frivol şi indecent îi va înfrânge treptat rezistenţa. Procesul de descompunere morală îşi urmează cursul tipic şi demonstrativ. Vinea e aici, în egală măsură, observator, analist şi critic care scrutează atent evoluţia personajului în cadrul determinant al coordonatelor sociale. Deşi prizonier al unui mediu impudic, eroul romanului mai păstrează un fond de cavalerism şi responsabilitate critică. Drama se concentrează pe încetul însă pe plan individual, în incapacitatea de a rezolva situaţia ambiguă creată de existenţa a doua iubiri, cărora încearcă să le asigure participarea lui simultană: în timp ce dragostea lui pentru Anca Ulmu e colorată de multă senzualitate, afecţiunea lui pentru Laura Feraru îmbină puritatea sentimentului cu satisfacţia de a ajuta la redarea încrederii în viaţă a unei fiinţe condamnate la invaliditate şi degradare fizică. Şi în această situaţie improprie se strecoară pe nesimţite nevoia de fantazare pentru a crea iluzia sincerităţii, a singularităţii posesiunii în condiţiile „măştii", chiar dacă la baza ei e delicata atenţie care încearcă să evite o brutală ciocnire a sentimentelor. Epilogul va fi destrămarea morală a eroului, obsedat de iluzia fericirii definitiv pierdute prin jocul pasiunilor dezlănţuite.

Deşi în structura romanului se întâlnesc unele lungi descripţii parazitare şi dialoguri a căror substanţă lirică diluată scade interesul lecturii sau scene de un romantism desuet, există totuşi suficiente fragmente de o incontestabilă organicitate a construcţiei şi o viguroasă conturare a tabloului epocii, constituind o frescă amplă şi diversificată.

În contextul acestor consideraţii, vigurosul polemist literar, atent la evenimentele timpului, care a fost I. Vinea, dovedeşte incontestabile calităţi de prozator epic.

Mircea Mancaş

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

La gheaţă

ADUNAREA scriitorilor din mai,– luna speranţei, florilor şi albiturilor,– puse mortul la gheaţă pe încă un an şi ceva. Să-l vedem cum va arăta după congelarea promisă... Din tot ce s-a vorbit şi s-a discutat la acea şedinţă, cel mai cinstit, mai adevărat şi mai impresionant lucru a fost lista scriitorilor decedaţi de la adunarea din '90 încoace. Sute şi sute de confraţi duşi pe lumea cealaltă. Unde pot alcătui, ca valoare şi număr, o altă Uniune, cu sumele timbrului de 2-3 la sută generos vărsate de cititorii din rai şi din iad, de ce nu?... Lista o citi solemn, cu o pocăinţă, cu o componcţiune, buharinistă, însuşi preşedintele de onoare al breslei, poetul, senatorul şi academicianul venerabil...

A fost singurul folos al acestei adunări fistichii. Am aflat, astfel, că şi scriitorii se sting repede, uşor, şi, mai ales, *in corpore*, pe scurte, foarte scurte distanţe de timp şi cu o discreţie desăvîrşită.

Nu ştiam că murise Ovidiu Constantinescu. Autorul romanului „Sfîrşit de spectacol", publicat imediat după război. Şi un traducător-stilizator, strălucit, al unei impunătoare serii de opere din literatura universală. Cînd scriam vreo frază şi i-o arătam lui „Ovidel", el găsea numaidecît hiba, cuvîntul impropriu, legătura stîngaci făcută. Foarte puţini confraţi cunoşteau ca el limba română, pe care a slujit-o cu o umilinţă şi o devoţiune de călugăr. Natura fusese ingrată cu el. Talentele însă apar cîteodată din asemenea răsuceli nefireşti. Avea oroare de intrigării profesionale şi de politicării. Pentru el conta doar calitatea scrierii perfect ţesute.

De aceea, mă simt dator, în acest iunie 1994, văzînd cît de neîndreptăţit este, să-i aduc un omagiu, oferind cititorului o probă din iscusita sa artă de interpret, şi a nu oricăruia, ci a lui Dostoievski. Şi-apoi, nu-i spuneam eu *Prinţul Mîşchin?*, *„Idiotul"?* Din cauza delicateţei şi bunătăţii sale?...

Să luăm *Fraţii Karamazov*. Capitolul V, – *Marele Inchizitor*, pomenind-o şi pe harnica Isabela Dumbravă, co-traducătoare.

Text turburător. Prevestind ce avea să vină. Apocaliptica înfruntare dintre „fiii pămîntului" şi „fiii cerului". Deşi acestea sunt doar vorbe, nişte biete metafore...

Aminteşte-ţi prima întrebare, dacă nu cuvînt cu cuvînt, cel puţin sensul ei: „Vrei să te duci în lume aşa, cu mîinile goale, făgăduind oamenilor o libertate pe care ei, în ignoranţa şi bicisnicia lor înnăscută, nu pot s-o înţeleagă, de care chiar se feresc, îngroziţi, fiindcă nu există nimic mai insuportabil şi nici n-a existat vreodată pentru om şi pentru societate decît libertatea! Vezi pietrele acestea din pustietăţile dogorîte de arşiţă? Porunceşte ca ele să se facă pîini, şi omenirea întreagă, plină de recunoştinţă, va alerga pe urmele tale ca o turmă ascultătoare, deşi tot timpul va fi cu frica-n sîn ca nu cumva, la un moment dat, să-ţi retragi braţul întins şi, odată cu asta, să se isprăvească şi pîinea dăruită de tine" (...) Ştii tu, oare, că peste veacuri, omenirea va da glas prin gura înţelepţilor şi a învăţaţilor săi că nu există pe lume crimă, şi, prin urmare, nu există nici păcat, ci numai flămînzi? „Dă-le mai întîi de mîncare, şi abia după aceea le poţi cere să respecte virtutea!" va sta scris pe steagul celor ce se vor răscula împotriva ta, culcînd la pămînt templul durat de tine. Pe ruinele templului tău se va zidi o altă clădire, un nou şi înfricoşător Turn Babel; se va înălţa piatră cu piatră, cu toate că şi el va împărtăşi soarta celui dintîi, rămînînd, ca şi acela, neterminat; puteai totuşi să-i scuteşti pe oameni de toată această trudă de prisos, să le cruţi o mie de ani de suferinţe, fiindcă, pînă la urmă, tot spre noi se vor îndrepta, după ce se vor fi canonit zece veacuri în şir să-şi isprăvească turnul! Şi atunci (...) vor ridica glasul spre noi: „Daţi-ne pîine, căci cei ce ne-au făgăduit să pogoare focul din ceruri pentru noi, nu ni l-au dat!" (...) O, în vecii vecilor, fără noi, ei nu vor ajunge să-şi astîmpere foamea! Toată înţelepciunea lumii nu va putea să le dea pîine atîta timp cît vor rămîne liberi; dar ai să vezi că, pînă la urmă, ne vor aduce singuri plocon libertatea lor şi, depunînd-o la picioarele noastre, ne vor spune: „Înrobiţi-ne, dar astîmpăraţi-ne foamea"...

■

Claudio MAGRIS:

Adevăr și fals. Jocul romanului

SALONUL CĂRȚII de la Torino, din penultima săptămînă a lui mai, a adus bucurie publicului, scriitorilor și editorilor. Se pare că toate editurile și-au sporit – unele pînă la 50% – vînzarea, dar cîștigul cel mare a fost afluența tinerilor și foarte tinerilor cititori, pe care, ca în orice societate ce se respectă și își cunoaște interesele, mass media au subliniat-o apăsat. Printre activitățile ocazionate de eveniment s-a numărat și o masă rotundă la care un ziarist (patriarhul jurnalismului peninsular, Indro Montanelli), un filosof (Massimo Cacciri) și un literat (Claudio Magris) s-au referit la binomul adevăr-neadevăr în respectivele domenii de activitate. Iată intervenția lui Magris, publicată pe 20 mai de „Corriere della sera“, chiar înainte de a fi fost expusă.

CÎNDVA mi-a fost solicitat din partea unui ziar un interviu despre o carte abia apărută și am răspuns că nu-l puteam da pentru că nu o citisem încă. Insinuînd o ostilitate arțăgoasă din parte-mi, cei de la ziar au scris atunci că refuzasem să mă pronunț; aflînd absolut fortuit de aceasta, înainte de publicare, am reușit să scot fraza cu pricina, în măsură să creeze o inimiciție. Fraza era adevărată, pentru că efectiv afirmasem că nu eram în măsură să mă pronunț despre carte, și era totodată falsă, pentru că punea în circulație indirect, dar energic, o părere inexistentă, pe care, formal, nici n-aș fi putut să o dezmint.

În lumea informației nu este rară o atare suprapunere de adevăr și fals, care pur și simplu anulează adevărul celor întîmplate, ce nu mai poate fi reconstituit: adevărul și falsul devenind inseparabile. Dar despre toate acestea, ca în cazul citat, se poate relata întîmplarea iar ea este adevărată. În literatură, împărăție a imaginarului și a minciunii, totuși („mult mai mint poeții“, ziceau grecii), adevărul rezistă ceva mai mult și adesea chiar răsplătește poetic pe cel ce se ține de el.

Viața, spunea Svevo, este originală; ar fi de ajuns să știm să-i transcriem născocirile – farmecul, oroarea, ambiguitatea – ca să creăm o povestire nu mai puțin imprevizibilă decît una izvorîtă din imaginație. În orice existență trăită realmente, în orice cerc familial există un adevăr al întîmplărilor – fie ele frumoase, urîte, generoase, penibile, infame, ridicole – putînd alcătui un ciclu balzacian, chiar dacă în fiece povestire – începînd cu cea relatată amicilor la întoarcerea dintr-o călătorie – lucruri, întîmplări și sentimente –, fie și fidel redate, se întrețes ca într-un mozaic, într-o poveste nouă.

Blamatul adevăr nu e negat de literatură, chiar dacă adevărul ei – se știe de cînd lumea – nu constă în adecvarea la fapte, ci în epifania unui moment al vieții. Nici un om nu s-a transformat vreodată într-o insectă, dar *Metamorfoza* lui Kafka surprinde un adevăr fundamental asupra condiției umane. Există scriitori care își exercită creativitatea printr-o îndărătnică aderare la realitatea personajelor și faptelor, ca de pildă Marguerite Yourcenar în *Memoriile lui Adrian*, unde fiece detaliu este riguros documentat și totuși transformat fantezist, și scriitori care se debarasează de realitate ca de un ambalaj ce-i împiedică să vadă mai în adînc și povestesc, asemenea lui Hoffmann, despre domni respectabili transformați în papagali.

Exactitatea maniacă a lui Doderer, care se ducea să consulte arhivele Observatorului Astronomic din Viena, cînd voia să descrie într-un roman un apus de soare petrecut cu ani în urmă, nu este nici mai mult nici mai puțin legitimă și fantezistă decît născocelile baronului Münchausen, care ajunge la realitate din partea cealaltă a oglinzii. Personaje importante, cu existență reală, ce impun stavile exterioare invenției narative a lui Tolstoi și Mann, Generalul Kutuzov din *Război și pace* sau Goethe din *Lotte la Weimar*, grație reprezentării romanești care-i readuce în scenă cu atîta vigoare, nu sînt desigur mai puțin poetice sau imaginare, decît Natașa sau Tony Buddenbroock.

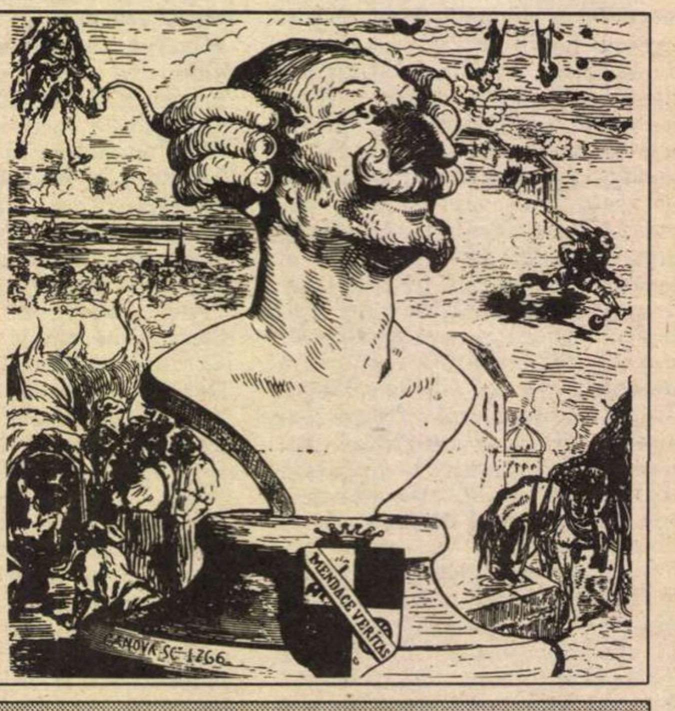
Adesea întîmplările romanești pălesc în fața cronicii cotidiene sau a reconstituirii istorico-culturale; una dintre cele mai intense și bizare imagini ale Triestului, de pildă, este dată de volumul *Alb, roșu, verde* de Roberto Curci și Gabriella Ziani, care, printr-o riguroasă reconstrucție și analiză a scriitoarelor triestine, scoate la iveală o lume neliniștitoare de vis, ambivalențe, pasionalitate, echivoc și uneori chiar delir, un reflex răsturnat, deformat și demascator al Triestului canonizat. Ar putea fi date multe alte exemple, anume din domeniul narativ; în ultimii ani, poate ca reacție la crescînda invertire de adevăr și fals din comunicarea socială și la apetitul de ireal, printre scriitori s-a răspîndit tendința de a se opri asupra unor întîmplări și personaje reale.

În această atenție pentru adevăr intră, cel puțin așa mi se pare, respect și un fel de *pietas* pentru indivizi și viețile lor. Resimt puternic această *pietas*, care aproape coincide cu dorința de a povesti. Am conceput *Dunărea* și ca pe o călătorie în căutarea de vieți irosite și șterse, ca pe o luptă pierdută, dar îndîrjită, împotriva uitării, ca pe o încercare de a construi un fel de arcă a lui Noe, cu cît mai multe destine de învinși cu putință, în ciuda conștiinței, nu lipsite de ironie, a fragilității și vulnerabilității la naufragiu a acestei arce a lui Noe din hîrtie. Desigur, în sine, nu e important de știut, de exemplu, că domnul Wammes, un morar necunoscut din secolul trecut, și-a vîndut pantalonii ca să ofere banii obținuți, șase șilingi și două centime, pentru restaurarea domului din Ulm, dar căutarea acestui adevăr arată că fiece obscur domn Wammes are dreptul la egală atenție și precizie – la același demers filologic, cuvînt care, etimologic, cuprinde în sine dragostea pentru monumentele și momentele ilustre ale istoriei.

Tocmai aderarea la adevăr te obligă să depășești realitatea, adresîndu-te posibilității, ipotezei, supozițiilor, lucrurilor care se îndepărtează de faptic. Uneori un gest, un amănunt, fie și minim, dar clar și inexorabil, lasă să se întrevadă ca printr-o crăpătură, o dimensiune mai amplă decît a individului, tendințe latente care numai din întîmplare nu au avut posibilitatea de a se traduce în realitate; nu născociri fără noimă, ci potențialități imanente omului, susceptibile de evoluție. Accepțiunea dată de Musil posibilității sugerează și faptul că realitatea unui individ este mai amplă și mai problematică decît ceea ce i s-a întîmplat, că într-un om există mai multe posibile deveniri, după aceea avortate. Literatura vînează asemenea virtualități, parte integrantă a individului; ca să parafrazez un vers din Alvaros de Campos, eteronimul lui Pessoa, istoria umanității este și istoria a ceea ce ar fi putut să fie.

Din acest punct de vedere, eroarea, falsul – ceea ce obiectiv este fals – pot constitui o ocazie maieutică, ce te ajută să scoți la lumină un adevăr mai complet. În '45, la sfîrșitul tragicului și grotescului stat cazac instalat pentru cîteva luni în Carinția – un grup de cazaci, aliați ai naziștilor, care le promiseseră o patrie, mutată încontinuu spre vest, odată cu retragerea germană, se afla într-adevăr în acele ținuturi din Friuli – s-a crezut că un bătrîn, căzut în luptă în uniformă de simplu soldat, ar fi fost Krasnov, comandantul cazacilor. Chiar și atunci cînd a fost dovedit adevărul istoric asupra morții lui Krasnov, predat sovieticilor și spînzurat la Moscova, toți se încăpățînau să creadă că bătrînul mort în tunica fără epoleți era Krasnov; ba m-am surprins și pe mine dorind ca lucrurile să fi stat astfel. M-am întrebat atunci ce adevăr poetic și omenesc se ascundea în acel atașament față de o versiune falsă, ce adevăr al lui Krasnov putea fi dezvăluit de acest fals; povestirea scrisă ulterior de mine este căutarea anume a acestui adevăr, care completează realitatea lui Krasnov.

Nu a fost singura dată cînd am experimentat funcția stimulatoare a unei erori. De multă vreme mă gîndeam la un personaj realmente existent, Mreule, un om care, în căutarea vieții adevărate și autentice, o golise de orice element neesențial, făcînd-o atît de frustă încît semăna cu vidul; hotărîse să se sustragă legăturilor cu ceilalți, să stea deoparte, să existe cît mai puțin cu putință. Într-o zi am văzut că data morții îi fusese anticipată în nota unei cărți, de altfel foarte bune, cu aproape treizeci de ani; descoperirea acestei victorii a lui, a felului în care reușise cu adevărat să fie mort pentru ceilalți, deși nu a trăit ascuns, a fost mobilul ce m-a împins să scriu povestea vieții lui sau a nevieții pe care acea dată, practic falsă, o pusese în lumină cu adevărul său fundamental. În acest sens, parafrazînd și răsturnînd o expresie a lui Hegel, putem susține că în fals se poate găsi un sîmbure de adevăr.



Ilustrație de Doré la *Baronul Münchausen*

Există scriitori, precum Svevo, care dizolvă, ca Nietzsche în filosofie, pînă și conceptul de adevăr și alții care gîndesc că adevărul există și că, așa cum zice *Evanghelia*, ne face liberi. Dar și aceștia din urmă știu că adevărul, atunci cînd e trăit, se împletește și se amestecă cu ambiguitatea situațiilor și a inimilor, e supus unui fel de presiune ce duce la deformarea proporțiilor, unghiurilor, distanțelor, raporturilor, perspectivelor; iar istoria se alterează ca o imagine pe un ecran văzut prea de aproape.

Literatura este și o călătorie în această orbire și distorsiune, ce deformează, dar totodată dezvăluie. Nu-i adevărat că lighenașul bărbierului este coiful mitic al lui Mambrino, cum pretinde Don Quijote, dar adevărul uman este reprezentat și de nevoia ca pe lume să nu existe numai lighenașe, ci și aventuri fabuloase.

În românește de
Doina Condrea Derer

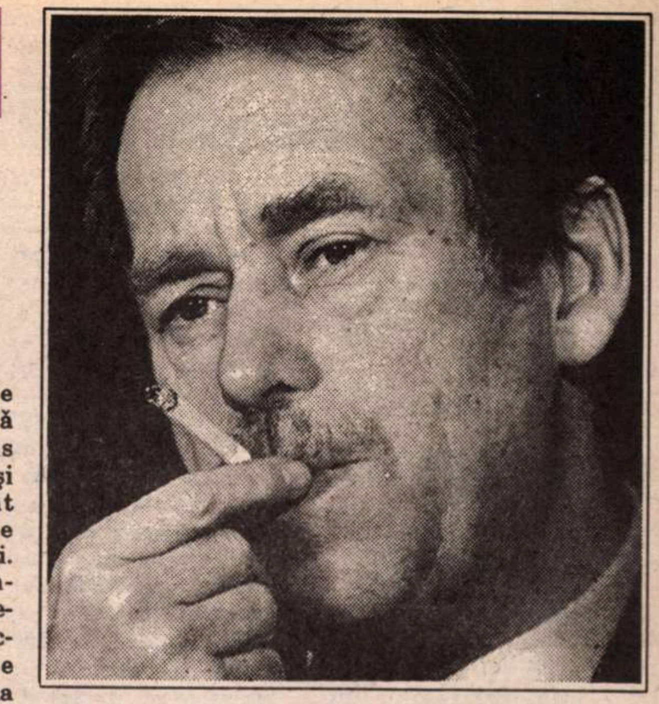
„Viața în roșu“

LA VIE EN ROUGE
1
LES PIONNIERS

ESTE TITLUL unui prim volum, de peste cinci sute de pagini, din cele două proiectate, pe care jurnaliștii francezi Christian Duplan și Vincent Giret îl consacră disidenței politice din Europa de Est, premergătoare răsturnărilor succesive ale dictaturilor comuniste. Tipărită la Editura Seuil din Paris, cartea (subintitulată *Pionierii. Varșovia, Praga, Budapesta, București, 1944-1968*) este rezultatul unor anchete efectuate timp de trei ani în țările respective. Dorind să se situeze „departe de caricaturi, de condamnări sau de mitologiile prea facile“, autorii vizează să „restituie complexitatea situațiilor și opțiunilor personale pe tot parcursul acestei epoci, prin povestirea încrucișată a vreo treizeci de itinerarii“. Paginile consacrate României privesc evenimente legate de nume ca Valter Roman, Vasile Paraschiv, Paul Goma și Doina Cornea, ale căror portrete sînt proiectate pe fundalul istoriei comunismului est-european (cu accente particulare asupra revoluției maghiare și a mișcărilor poloneze din 1956, precum și a „primăverii de la Praga“ din 1968).

Václav HAVEL:

Paradoxul preşedintelui



Somptuoasele săli din epoca Mariei Teresa care adăpostesc cabinetul prezidenţial în castelul din Praga poartă amprenta locatarului lor: Václav Havel. El le-a decorat după gustul lui, cu enorme pânze şi sculpturi moderne, opere ale prietenilor artişti, în aşa fel încât ambianţa are ceva dintr-o locuinţă boemă plină de tablouri. Aici este primită de către preşedinte Monica Zgustova, carela l-a acordat interviul de mai jos, publicat în ziarul spaniol „El Pais“.

Întrebare. *Acum patru ani, după prăbuşirea zidului, pe intelectualii centro-europeni îi fascina ideea de a putea inventa, pentru ţara şi regiunea lor, ceva propriu, deosebit de ceea ce oferea Europa Occidentală. După patru ani, acest intelectual se află încă în punctul de pornire, dar timpul scurs l-a făcut să devină din nou sceptic cu privire la liberalism. La fel ca şi colegul său occidental, intelectualul centro-european şi-a pierdut inocenţa. Mai este încă în stare să creadă în propriul său drum, determinat de circumstanţe istorice diferite de cele occidentale?*

Răspuns. Este adevărat că lungile decade de comunism au însemnat pentru noi o experienţă existenţială specifică. Aşa cum părea după schimbările din 1989, acest fapt se putea reflecta pozitiv în politică. Şi pe bună dreptate, pentru că mulţi intelectuali au exercitat funcţiuni politice. Experienţa despre care vă vorbesc nu se referă numai la cunoaşterea funcţionării sistemului totalitar de tip comunist; era vorba în primul rînd de experienţe ce priveau anumite fenomene ale civilizaţiei ca atare. Fapt este că civilizaţia actuală se află la o răscruce. Pe de o parte, a obţinut reuşite strălucitoare şi, pe de altă parte, a pus umanitatea în pericol. Explozia demografică, adîncirea prăpastiei dintre bogaţi şi săraci, ameninţările ecologice, existenţa arsenalului nuclear... Pentru ca toate acestea şi multe alte lucruri să nu ne strivească sub greutatea lor, ceva trebuie să se petreacă. Şi unde se poate petrece, dacă nu în ambianţa minţii, a conştiinţei şi inteligenţei, a reflexiei asupra relaţiei omului cu lumea? Şi dacă se produce o schimbare, unde să înceapă ea dacă nu în politică, schimbându-i spiritul şi etica? De aceea poate că intelectualii care au luat responsabilitatea politică în ţările centro-europene aveau o viziune proprie a unui sistem social care să prevadă aceste pericole. Nu cred că se trata viziunea unui sistem nou, a unei organizaţii sociale distincte, a unui fel de *al treilea drum*. Era mai degrabă o necesitate de a privi mai departe, de a ţine cont de pericolele civilizaţiei la ora de reflecţie politică, de a gândi dincolo de opţiunile facile şi a simţi mai profund răspunderea globală. Nu cred că personalităţile politice şi intelectuale din partea noastră a Europei au renunţat la acest fel de responsabilităţi. Cred că acest sentiment continuă să existe ca o provocare permanentă.

Î. *Cu perspectiva pe care o oferă cei patru ani de după prăbuşirea comunismului, ce semnificaţie are în istoria modernă comunismul şi eşecul lui?*

R. Eu aş zice că eşecul comunismului reprezintă o problemă aparte, după o mare epocă a istoriei umanităţii. Este o problemă specială nu numai după secolele XIX şi XX, ci după întreaga epocă modernă ca perioadă în care domina convingerea că universul şi persoana umană reprezintă un sistem capabil de a fi explorat complet, condus printr-o sumă de reguli generale, un sistem pe care omul l-ar fi dominat şi orientat spre beneficiul său. Epoca modernă, a cărei deschidere a fost Renaşterea, a trăit din Secolul Luminilor până la socialism, de la pozitivism până la revoluţia industrială şi până la revoluţia informatică, sub semnul omului care, în situaţia lui de culme a tot ce există, era capabil să descrie, să definească, să explice şi să domine totul, să devină unicul stăpân al adevărului cu privire la lume. Era vremea cultului unei obiectivităţi depersonalizate, epocă de sisteme, instituţii, mecanisme, statistici, epoca ideologiilor şi doctrinelor, epocă al cărei obiectiv a fost de a găsi teoria universală a lumii şi, totodată, cheia universală a înfloririi ei. Comunismul nu era decât un extremism monstruos al acestei tendinţe moderne. Era un experiment bazat pe câteva doctrine, ce se considera ca adevărul ştiinţific după care trebuia să se organizeze viaţa.

Î. *Care este importanţa istorică a eşecului comunismului?*

R. Cred că sfârşitul comunismului reprezintă un avertisment pentru umanitate, un semnal că epoca aroganţei şi absolutismului raţiunii a luat sfârşit. Nu a fost nici o armată cea care a doborât comunismul, ci viaţa, spiritul uman, conştiinţa, refuzul omului la manipulare, rebeliunea unicităţii umane împotriva încarcerării ei într-o ideologie unificatoare.

Î. *Schimbările care s-au produs după prăbuşirea comunismului (atât de sărbătorită în toată lumea la momentul ei) continuă să fie motiv de bucurie şi de speranţă pentru toţi?*

R. Timp de lungi decade Occidentul s-a definit în funcţie de existenţa lumii comuniste. Această lume comunistă – adversar şi ameninţare redutabilă – menţinea solidaritatea politică a Occidentului şi îl ajuta – împotriva voinţei sale – să reafirme şi să cultive toate principiile şi valorile sale consacrate ca societate civilă: democraţie parlamentară, economie de piaţă, drepturi umane şi cetăţeneşti, în constantă confruntare cu întunecata, periculoasa şi expansionista lume a totalitarismului comunist. Occidentul dovedea în mod continuu că el este garantul libertăţii, democraţiei, cooperării şi prosperităţii; cu alte cuvinte, lumea comunistă servea Occidentului ca instrument al autoafirmării sale. Aşa-zisa cealaltă Europă a explodat la finalul anilor optzeci, şi în faţa privirii uimite a lumii a apărut sub ea un crater din care a început să ţîşnească lava surprizelor postcomuniste. În lava aceasta se amestecă miile de probleme economice, sociale, naţionale, teritoriale şi politice ale unei istorii reanimate, ale cărei coaceri latente sub coaja dezgustului totalitar nimeni nu le observase. Această explozie a surprins Occidentul precum şi Orientul şi i-a luat nepregătiţi atât pe unii cât şi pe ceilalţi. Şi acum putem constata cât de mult trebuie să plătească Occidentul pentru a se putea obişnui cu noua situaţie. Deodată, lucrurile apar mult deosebite faţă de cele dinainte şi nimeni nu ştie prea bine ce să facă cu ele. Din când în când se aud chiar glasuri nostalgice care reamintesc timpurile în care lumea era inteligibilă. Cum să reacţionezi în faţa acestei avalanşe de state noi care se creează, în faţa celor mai diferite conflicte regionale, în faţa erupţiei de pasiuni şi uri naţionale? Uneori apar chiar semne ale tentaţiei de a folosi sfârşitul unei lumi divizate pentru a o diviza din nou. În sfârşit, prăbuşirea comunismului ne-a luat pe nepregătite pe toţi.

Î. *După părerea dumneavoastră, cum se poate recăpăta încrederea într-un viitor comun european?*

R. Filosoful Ortega y Gasset a remarcat faptul că Europa a fost totdeauna o entitate politică. A fost chiar înainte de a se fi format naţiunile în sensul modern. Exista un fel de opinie comună europeană, o cultură politică europeană şi un sistem comun de echilibru al puterii. Personal înţeleg procesul actual de unificare europeană ca un reflex al acestei entităţi, sau ca o încercare de a crea din nou acest spaţiu. Afară de aceasta, privirea asupra politicii din interiorul ei mi-a confirmat certitudinea că lumea actuală, care în mod dramatic se schimbă peste noapte, este şi o mare ameninţare de care oamenii politici europeni ar trebui să ţină seama. Nu este vorba numai de a inventa mijloace mai bune de conducere a societăţii şi a economiei. Este vorba de a te comporta conştient, a avea bărbăţia de a fi tu însuţi, a înainta pe un drum propriu, a fi umil în faţa misterioasei logici a fiinţei şi a avea încredere în ea; acestea, cred, sunt caracteristicile pe care trebuie să le aibă oamenii politici europeni ai viitorului.

Î. *Preşedintele Guvernului ceh, Klaus, a spus că Republica Cehă ar trebui să renunţe de a se considera o ţară a literaturii şi culturii prin excelenţă.*

R. Dacă preşedintele Guvernului, Klaus, a afirmat aceasta, cu toate că eu n-am auzit respectiva declaraţie, cred că el s-a referit la un anume mesianism ce a fost la modă în anumite etape ale istoriei noastre. Îmi amintesc, de exemplu, că în timpul Primăverii de la Praga, o parte dintre scriitori şi intelectuali în general s-a lăsat condusă de credinţa că fenomenul ceh era ceva absolut excepţional şi demn de a servi drept exemplu în ambianţa universală. În acel an 1968, câţiva intelectuali cehi presupuneau că ţara noastră era prima în care se unea socialismul comunist cu democraţia. Eu personal am criticat mereu această atitudine, şi dacă Vaclav Klaus s-a referit la acest mesianism, sunt de acord cu el. Însă dacă afirmaţia sa se referă la faptul că în ţara noastră cultura nu are un rol deosebit, atunci cred că se înşeală. În istoria cehă cultura a avut, fără îndoială, un rol foarte important: ea a contribuit la naşterea noastră ca popor; apoi, literaţii au trezit în noi conştiinţa de naţiune; în diferite epoci de represiune străină cultura ajută să se menţină un anume nivel uman. Afară de aceasta, fără acest protagonism absolut al culturii cu greu ne-am fi eliberat de comunism într-un mod atât de paşnic, şi cu dificultate am fi atins acest succes relativ la ora de tranziţie.

Î. *Cum poţi fi în acelaşi timp intelectual, un spirit critic care tinde mai mult spre a se întreba decât a afirma, şi om politic, al cărui succes depinde în mare măsură de certitudini şi de hotărâri? Este vorba de unul din multele paradoxuri care caracterizează viaţa lui Vaclav Havel?*

R. A fi intelectual, adică un om ce nu încetează a supune totul reflexiei, chiar şi pe sine însuşi, un om care e predispus la critică, la îndoială şi la hiberbolă, şi în acelaşi timp a fi un om politic care, din contră, trebuie să-şi măsoare fiecare cuvânt – adică nu are voie să spună tot ce ştie, trebuie să se exprime diplomatic şi să nu semene confuzie şi nesiguranţă –, a fi ambele în acelaşi timp nu e deloc uşor. Şi din cauza asta sunt încântat să mă aflu într-o atare postură.

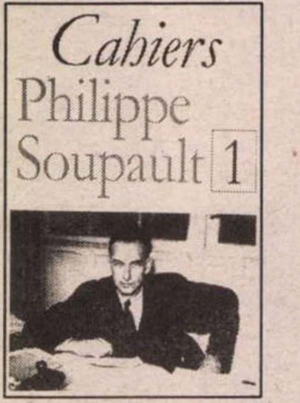
Î. *Dumneavoastră sunteţi un preşedinte intelectual, al doilea în istoria cehă şi unul din puţinii în ambianţa mondială; sunteţi, aşadar, un fel de* rara avis. *Lucrul acesta vă creează probleme?*

R. În funcţia de preşedinte, mi se reproşează uneori tendinţa de autoreflexie: am avut-o întotdeauna, şi asta pentru că simt nevoia de a mă justifica, a-mi justifica existenţa, comportamentul, situaţia mea în lume. Mi se reproşează chiar manierele mele civilizate şi corectitudinea în vorbire. Cu toate că sunt încăpăţânat, nu încetez de a mă arăta oarecum blajin, şi pe deasupra educat, discret, politicos. Nu ştiu să lovesc cu pumnul în masă. Reproşurile acestea nu mă lasă indiferent, din contră: mă doare fiecare neînţelegere. Ar fi trebuit să devin mai dur în timpul comunismului, însă nu s-a întâmplat aşa. Ceea ce îmi displace în politică este caracterul ei de cursă de cai, pasiunea de a vedea cine ajunge mai repede, cine este cel mai tare. Eu sunt partizanul unui schimb agreabil de păreri între oamenii politici.

Traducere şi adaptare
Ezra Alhasid

MERIDIANE

Caietele Philippe Soupault



● Sub egida Asociaţiei Prietenilor lui Philippe Soupault, a apărut de curînd la Paris numărul 1 din *Cahiers Philippe Soupault*, publicaţie ce-şi propune să cultive memoria cunoscutului scriitor suprarealist, autor, în 1919, alături de André Breton, al textului fondator al mişcării, *Les Champs magnétiques*. Organizat în trei „dosare“, *Uitarea uitării* (ce cuprinde texte inedite, comentarii, confesiuni), *Memoria: Tunisia 1942* (evocări ale participării poetului la Rezistenţa antifascistă) şi *Descoperiri* (corespondenţă inedită, mărturii, texte uitate), acest foarte dens număr este revelator pentru o operă dintre cele mai reprezentative ale literaturii franceze din secolul XX. La începutul lui 1994, un volum din scrierile despre artă ale poetului dispărut în 1990 *(Ecrits sur l'art du XX-e siècle)* a fost publicat la Editura Diagonales, într-o ediţie stabilită şi adnotată de Serge Fauchereau.

Iubita lui Pasternak

● Olga Ivinskaia a fost iubita lui Boris Pasternak şi modelul Larei din *Doctor Jivago*. Acum are 82 de ani (în imagine). Cînd KGB a venit s-o aresteze în 1960, la moartea lui Pasternak, condamnînd-o la patru ani de lagăr, i-au fost confiscate poemele şi scrisorile pe care Pasternak i le adresase. Acum, ea şi le revendică dar nu le poate recupera deoarece există mentalitatea că manuscrisele acestea „aparţin poporului“. „Poemele nu aparţin nimănui decît mie“ - a spus bătrîna doamnă ziaristului de la „Sunday Times“. „Trebuie să-mi fie neapărat restituite.“

Scenarista romancieră

● La New York a apărut cel de-al treilea roman al lui Carie Fisher (cunoscută pentru scenariul serialului „Războiul stelelor“), fiica lui Debbie Reynolds şi a lui Eddie Fisher şi autoare a scenariului la filmul „Ilustrate de pe muchie“. Noua ei carte se intitulează *Deziluziile bunicii* (Editura Simon and Schuster) şi continuă filonul autobiografic al celor două precedente. Este povestea Corei, scenaristă hollywoodiană, care are o legătură amoroasă cu un avocat de succes, apoi un prieten care moare de SIDA, un copil care se naşte cînd dragostea s-a sfîrşit şi un bătrîn bunic care, aflat la azil, visează să se întoarcă în Texasul natal.

Scott Fitzgerald

● Deşi F. Scott Fitzgerald şi Ernest Hemingway au fost în dezacord aproape în orice privinţă, de la filosofia lor de viaţă pînă la părerile despre artă, cei doi bărbaţi au avut mai multe în comun decît le plăcea lor să admită. Amîndoi au crescut în Vestul Mijlociu, amîndoi s-au expatriat la Paris, amîndoi au dobîndit de timpuriu un succes strălucitor. Amîndoi au scris romane destinate să-i transforme în clasici americani, amîndoi şi-au petrecut ultimii ani într-o jalnică stare de declin. Acum mai au ceva în comun: un biograf rău în persoana lui Jeffrey Meyers. Volumul lui Meyers din 1985, *Hemingway: O biografie* desena un portret acid al scriitorului care „niciodată nu s-a maturizat pe deplin ca artist“. Noua carte a lui Meyers, *Scott Fitzgerald: O biografie* (Editura Harper Collins) merge pe acelaşi drum, descriindu-l pe autorul *Marelui Gatsby* ca pe un alcoolic nebun şi plîngăreţ, care şi-a petrecut prima parte a vieţii irosindu-şi talentul, iar cea de-a doua, plătind gravele consecinţe.

Preselecţie

● Academia Goncourt a făcut publică o primă selecţie a unor cărţi în vederea decernării în noiembrie a premiului Goncourt ca în fiecare an. Au fost deja selecţionate cîteva lucrări. Printre ele, romanele lui François-Régis Bastide („L'homme au désir d'amour lointain“), Jean Daniel („L'ami anglais“) şi Jean-Marie Laclavetine („Le rouge et le blanc“) figurează deja în prima selecţie a juriului Renaudot.

Din nou Lee Miller

● Viaţa legendară a frumoasei Lee Miller, eroina premiatului roman al lui Marc Lambron *Ochiul liniştii* (Editura Flammarion) continuă să captiveze publicul din Occident şi din America. Alte două cărţi, scrise de fiul ei, Anthony Penrose, au văzut lumina tiparului: *Lee Miller, fotograf şi corespondent de război, 1944-1945* (Editura Du May) şi *Vieţile lui Lee Miller* (Editura Arléa/Seuil). Ambele fac dreptate operei sale fotografice eclipsate de viaţa aventuroasă, intersectată cu a multor personalităţi din epocă. În imagine, Lee Miller în baia lui Hitler, la München în 1945.

Picasso fotograf

● Expoziţia cu acest titlu, deschisă la Muzeul Picasso din Paris, pare ambiguă: prezintă ea oare amintirile fotografice ale unui artist plastic? Selecţia, cuprinzînd 140 de clişee realizate de Picasso între 1901 şi 1916 reprezintă, de fapt, mai mult decît simple mărturii ale vieţii şi operei sale; ele arată felul în care Picasso a ştiut să se folosească de o artă care, pentru pictură, constituie întotdeauna marea rivală. În imagine, „Autoportret à l' aficionado“, Sorgues, vara 1912.

Epoca barocului

● „Epoca barocului în Portugalia“ este titlul unui atrăgător volum redactat de Jay Levenson şi publicat de *Yale University Press*, prima lucrare majoră în engleză consacrată artei şi istoriei portugheze din secolul al XVIII-lea, o perioadă care a cunoscut un inegalabil nivel al producţiei artistice în Portugalia.

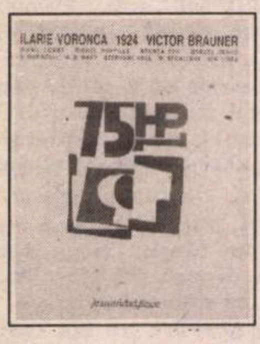
Kyoto-Paris-Kyoto

● „O mie două sute de ani de influenţe“ este titlul expoziţiei găzduită pe domeniul de la Bagatelle din Paris pînă la 31 iulie. De fapt, expoziţia poate fi vizitată în sălile castelului şi Trianonului de la Bagatelle şi prezintă mobilier occidental şi porţelanuri din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, create sub influenţă japoneză. Ea oferă totodată documente despre activităţile a cinci *kobo* din Kyoto, renumite ateliere în care se practicau arta broderiei, vopsirea textilelor şi comerţul cu mărunţişuri.

Multilateralul Sam Shepard

● La Festivalul din Sundance, Utah, Sam Shepard şi-a prezentat ultimul film, *Silent Tongue;* pe Broadway i se joacă o piesă, *Simpatico;* el însuşi, după succesul din *Afacerea Pelican*, se află în distribuţia unui film în curs de realizare, *Thunder-heart* şi, în timpul liber, scrie încă un roman, povestea unui cuplu ce traversează sudul SUA pentru a-şi serba aniversarea căsătoriei la Rapid City. În imagine, prolificul scriitor-cineast-actor.

„75 H.P.“ - revista pictopoetică



EDITURA pariziană Jean-Michel Place, specializată în reimprimarea în forma originală a unor reviste care au marcat evoluţia literaturii şi artei secolului nostru, a publicat la sfîrşitul lui decembrie 1993 şi un titlu românesc, – periodicul de avangardă *75 H.P.*, cu un studiu introductiv datorat Marinei Vanci-Perahim.

Apărută în octombrie 1924 şi rămasă la numărul 1, revista condusă de Ilarie Voronca şi Victor Brauner (avîndu-l ca redactor şi pe Stefan Roll) reprezenta în acel moment, pe urmele *Contimporanului* lui Ion Vinea şi Marcel Iancu, direcţia constructivistă a mişcării româneşti de avangardă, nu fără a înregistra însă şi ecouri futuriste şi dadaiste. Căci, dacă liniile mari ale programului său, aşa cum se degajează bunăoară din *Aviograma* „în loc de manifest“ semnată de Ilarie Voronca, indicau voinţa de deschidere spre universul spectacular al oraşului modern, cu „împărăţia afişelor luminoase“ şi viziunea planetară dominată de imaginarul civilizaţiei industriale, la fel de prezente erau şi vitalitatea futuriştilor iubitori de performanţe ale „sportsmanului“, tehnica lor specifică, a „cuvintelor în libertate“, alături de antipoezia şi textele mimînd cu umor sloganurile publicitare, sfidînd „bunele maniere“, invitînd la un nonconformism radical, precum dadaiştii.

75 H.P. a fost însă, cum ne spune şi titlul prefeţei semnate de Marina Vanci-Perahim, „revista pictopoetică“, în care poetul Voronca şi pictorul Brauner au propus formula de sinteză plastico-literară a „pictopoeziei“: un fel de colaj în care culoarea şi cuvîntul îşi dau întîlnire pentru a figura ceva din năzuinţa constructivă a artiştilor solidari cu „ritmul epocii“, dar opunînd mimesisului tradiţional gestul întemeietor de realităţi noi, originale. De unde şi definiţia, nu lipsită totuşi de un aer ludic: „Pictopoezia nu e pictură/ Pictopoezia nu e poezie/ Pictopoezia e pictopoezie“...

Despre semnificaţia acestei insolite publicaţii în contextul avangardei româneşti şi al celei europene vorbeşte foarte documentatul şi lămuritorul studiu, *75 H.P. – la revue pictopoétique*, pe care Marina Vanci-Perahim îl însoţeşte expresiv cu reproduceri după lucrări de Victor Brauner şi fotografii de epocă reprezentînd grupul fondator.

Cît despre revista însăşi, regăsită în culorile sale iniţiale cu o nouă strălucire, ea îşi păstrează întreaga prospeţime şi îndrăzneală de spirit pe care tinerii de douăzeci de ani de acum şapte decenii au fost în stare să le încorporeze în litera şi imaginea deloc convenţionale. Prezentarea ei în veşminte înnoite e un gest recuperator ce merita să fie întreprins: mica publicaţie efemeră de odinioară îşi trăieşte a doua viaţă, ca un adevărat obiect de artă.

Ion Pop

Aragon - istoric literar

● O apariţie insolită, care aruncă o lumină nouă asupra evoluţiei literaturii franceze la sfîrşitul deceniului doi şi începutul celui de al treilea al secolului nostru, este *Proiectul de istorie literară contemporană* redactat de Louis Aragon între anii 1922-1923 şi publicat de Editura Mercure de France. Scris la cererea lui Jacques Doucet, celebrul croitor-mecena al literaturii de avangardă din anii '20, *Proiectul*, care a rămas neîncheiat şi inedit pînă acum, cuprinde eseuri şi mărturii referitoare la cercul revistei *Littérature*, întemeiate în 1919 de Aragon, Breton şi Soupault (printre autorii comentaţi: Paul Valéry, André Gide) şi mai ales date revelatoare despre Tristan Tzara şi perioada sa dadaistă pariziană, care era şi a cristalizării mişcării suprarealiste.

Punctul de vedere al KGB

● Burgess, Mac Lean, Philby, Cairncross, Blunt: o bibliotecă întreagă e consacrată celei mai grozave reţele de spionaj a secolului nostru. Specialiştii în contrainformaţii le-au descris amănunţit trădarea, John Le Carré le-a transformat istoria în legendă. Mai lipsea o singură tuşă acestei epopei din umbră: punctul de vedere al KGB-ului. Iuri Ivanovici Modin, ofiţerul lor de legătură de la Londra din 1947 în 1951, întregeşte povestea în cartea *Tovarăşii mei de la Cambridge* (Editura Laffont), în care mărturiseşte fascinaţia pe care o exercitau asupra lui aristocratismul şi nivelul intelectual superior al spionilor cărora le transmitea instrucţiunile Moscovei. În imagine, unul dintre cei cinci, Guy Burgess, gentleman şi boem, extravagant şi eficace.

Copilăria lui Gérard

● Într-un număr trecut am informat despre recenta biografie pe care Gérard Bonal i-a dedicat-o lui Gérard Philipe (Editura Seuil). Revenim de dragul acestei fotografii din 1934, care-l înfăţişează pe viitorul actor (dr.), alături de mama şi fratele său, într-o perioadă fericită. Tatăl său, om de afaceri colaboraţionist în timpul ocupaţiei, a fugit după război, fiind condamnat la moarte în contumacie. Această dramă de familie, la care se adaugă faptul că mama, Minou, era o adeptă a divinaţiei şi ocultismului, au lăsat urme în psihologia talentatului actor.

Proxopera

● Benedict Kiely (în imagine), romancier catolic din Ulster, militează pentru independenţa Irlandei de Nord dar condamnă terorismul şi violenţa. Romanul său cu titlul *Proxopera* (provenit din *proxoperation* = metodă de ucidere prin procură, folosită de unii terorişti irlandezi pentru a acţiona fără să se implice personal) este o analiză a dramelor cotidiene produse de fanatism şi, în filigran, destinul Irlandei prin timp, cu legendele, eroii şi trădătorii ei.

Tradiţie şi progres

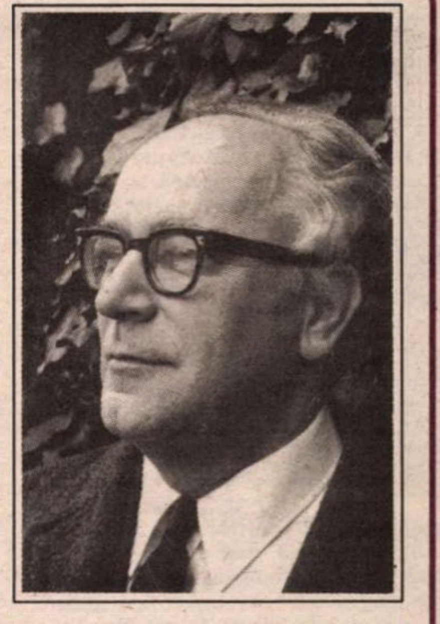
● Cele 13 povestiri ale scriitoarei botswaneze Bessie Head (1937-1970), adunate în volumul *Femeia care strîngea comori*, au ca temă viaţa unui sat sfîşiat între valorile tradiţionale şi tentaţiile modernizării aduse de misionarii şi coloniştii „destabilizatori". În ciuda tezismului, povestirile sînt interesante pentru descrierea modului de trai dintr-un ţinut puţin cunoscut în Europa.

Expoziţie Nadar

● Între 1854 şi 1860, fotograful Gaspard-Félix Tournachon, alias Nadar, realizează în atelierul său parizian unele dintre cele mai bune portrete din istoria fotografiei. Prin faţa obiectivului său defilează marile figuri ale secolului. El ştie să recunoască geniul acelor contemporani care se numesc Baudelaire, de Banville, Nerval, Delacroix, Millet, Daumier etc. Pînă la 11 septembrie, Muzeul Orsay din Paris, în colaborare cu Muzeul de Artă Metropolitan din New York, reuniunea Muzeelor Naţionale şi Biblioteca Naţională a Franţei prezintă cea mai frumoasă expoziţie consacrată vreodată lui Nadar. În imagine, „Autoportret cu palton", 1856-1858.

Alexandru CIORĂNESCU:

Îi urez României să-şi regăsească trecutul



– Mult stimate dle profesor Alexandru Ciorănescu, suntem la un pas de răscrucea veacurilor. Se va schimba omul în bine sau în rău? André Malraux se întreba dacă va fi religios cu adevărat sau nu. Cum se va salva de la autodistrugere?

– Nu am darul profeţiei, nici nu ştiu cum aş putea să fac pronosticuri. Nu pot decât să constat că trăim o epocă deosebită de celelalte, caracterizată printr-o destrăbălare totală a obiceiurilor şi a regulilor care se observau în societăţile zise civilizate. Nu-mi fac prea mare impresie aceste schimbări decadente, pentru că noi cei care reprezentăm generaţii anterioare n-am fost tot atât de contaminaţi, şi pentru că toate societăţile, civilizate sau nu, trăiesc în condiţii ciclice şi pentru că nici o formulă de viaţă socială nu e definitivă. Va veni cândva o saturaţie, cu o apropiere de valorile pierdute, ca familia sau credinţa, sau natura.

– Decalogul de pe cele două table ale lui Moise – nu ar trebui adus mai mult în actualitate, pentru ca tinerii să înţeleagă şi să caute spiritul înălţător?

– Noile generaţii nu pot aprecia pe Moise, pentru că nu apreciază decât ceea ce îi preocupă personal şi nu cred, cum credeam noi, că viaţa se învaţă:

– Recunoscuta toleranţă religioasă a românului se va păstra şi în secolul viitor?

– Românul a fost şi va fi tolerant, pentru că îi vede pe toţi ceilalţi intoleranţi.

– La îndemnul Suveranului Pontif, Papa Paul al II-lea, anul 1995 va fi anul toleranţei. Dacă la începutul întâlnirilor politice şi în pauzele congreselor s-ar auzi recitîndu-se versuri şi s-ar intona, de exemplu, „Simfonia a IX-a" de Beethoven, nu s-ar mai atenua oare ideile pătimaşe ce duc la terorism, la înverşunări şi neînţelegeri religioase, la noi pretenţii teritoriale...?

– Terorismul nu se hrăneşte decât prin el însuşi şi *Oda Bucuriei* nu poate decât să-l înrăiască, pentru că nu poţi să fii terorist şi sensibil.

– Dacă luminosul vlădică Ion Inochentie Micu-Klein şi corifeii Şcolii Ardelene ar fi fost mai mult susţinuţi în vederile lor, puteam noi românii deveni locuitorii unei ţări occidentale prin Biserică? Nu e straniu că suntem singura ţară latină ce ne-am scris cărţi şi biserici cu litere slavone?

– Biserica îmbracă haine impuse de împrejurările istorice, care n-au nici o semnificaţie din punctul de vedere al credinţei.

– Cultura spaniolă va cunoaşte în următorii ani o apropiere de cultura română?

– E de sperat că aşa va fi; dar nu va putea să fie aşa decât când contactele personale vor fi posibile şi uşoare. O literatură nu se infiltrează prin propagandă, ci prin libertatea de alegere.

– Spre ce se îndreaptă teatrul contemporan?... Ionescu s-a dus împăcat cu lumea şi cu Dumnezeu?

– M-am depărtat de teatru, care are tendinţa de a deveni mimogramă: nu zic că am dreptate, dar îndepărtarea nu-mi permite să-l judec.

– Fellini se juca reînviind lumea pe peliculă?

– Toţi artiştii şi toţi creatorii se joacă.

– Sunteţi de multă vreme Doctor Honoris Causa al unor universităţi din Spania, de curând, în 1993, aţi fost omagiat cu înalta distincţie şi de România... Ce sentimente aţi trăit?

– Nu sunt doctor de multe universităţi. Ce sentimente atribui dumneata unui locotenent care a fost înaintat căpitan? Doctoratul honoris causa nu e o platformă deasupra celorlalţi muritori şi nu m-am simţit plutind.

– Emil Cioran a afirmat odată că singurul om care a reuşit în viaţă a fost Iisus Christos. Oare Dante, Cervantes, Melville, Shakespeare, Eminescu, Michelangelo, Brâncuşi etc. nu au reuşit?

– Apoftegma lui Emil Cioran îl situează pe locul pe care şi l-a ales, pe culmile disperării. Înseamnă că ar trebui să ne comparăm cu incomparabilul. Dar a-şi reuşi viaţa e la îndemâna celor mai mulţi: totul depinde de ce înţelege fiecare prin a reuşi.

– Parafrazând versul „Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie", domnia voastră ce îi doreşte României şi cum o vede în următorii ani?

– Îi urez să-şi regăsească trecutul, care a fost strălucitor şi să se ferească de fiii vitregi, care n-au fost niciodată strălucitori.

Vasile Speranţa

Gran Canaria - mai, 1994
Las Palmas, Hotel Parque

Revista revistelor

Documente şi mărturii

• La Craiova, Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu şi Marius Ghica, împreună cu redactorii asociaţi (ceea ce, după cîte ştim, înseamnă fără leafă) Bucur Demetrian, Ion Lascu şi Victor Olaru fac din *RAMURI* o serioasă revistă literară, deosebită de altele prin ponderea contribuţiilor de istorie şi teorie literară şi prin traducerile din cărţi recente de politologie. Serioasă dar nu plicticoasă, deşi o înviorare stilistică măcar în unele sectoare nu i-ar strica. În nr. 3-4-5, evenimentele culturale majore din perioada martie-mai sînt marcate prin articole neconjuncturale. Astfel, cu ocazia centenarului Gib I. Mihăescu, Mircea Moisă urmăreşte prin timp reintegrarea operei prozatorului „în existenţa reală a valorilor literaturii noastre“, pornind din 1960, cînd au început să se reediteze nuvelele şi romanele, cu excepţia celui mai valoros, *Rusoaica*, des citat şi comentat dar neadus în librării, din motive politice, decît după 1989. • În precizările cu privire la unele date biografice ale lui Eugen Ionescu, Gheorghe Mihai enumeră toate publicaţiile în care anul naşterii lui a fost trecut eronat, fără să menţioneze că sursa acestei erori este Eugen Ionescu însuşi, care, din pricini doar de el ştiute, s-a întinerit cu trei ani. Revista noastră este şi ea menţionată, cu numerele 13 şi 14, printre cele ce au publicat data inexactă. În primul rînd că, în nr. 14, am menţionat în paranteză şi 1909, iar în nr. 19 problema a fost deplin lămurită prin publicarea actului de naştere cu data 1909. Cum „Ramuri“ a apărut după o lună de la tipărirea de către noi a documentului (alte articole, referitoare la Conferinţa Uniunii Scriitorilor, la Simpozionul de la Paris pe tema exilului, o revista revistelor de la sfîrşitul lui mai dovedesc că ea s-a tipărit în iunie), precizările meticuloase ale lui Gheorghe Mihai repetă ceea ce se ştia deja precis: data naşterii lui Eugen Ionescu este *13/26 noiembrie 1909*. • Un alt cercetător plin de acribie, Ion Militaru, a găsit în biblioteca Institutului de cercetări socio-umane din Craiova lucruri interesante: „lăsînd la o parte ediţiile princeps ale mai tuturor volumelor de literatură şi filosofie românească interbelică, se găsesc aici lucrări ale unor autori străini, cu dedicaţie, însemnări, în creion, ale unor mari personalităţi române pe marginea diferitelor pagini“. Obiectul articolului îl face un volum de Leon Brunschvicg, *Les ages de l'inteligence*, cu dedicaţie către Ion Petrovici şi adnotări ale acestuia. Sînt transcrise de asemenea însemnările lui Ion Petrovici pe volume de Unamuno şi Berdiaev. • Mai atractive pentru cititorul nespecializat sînt paginile inedite din jurnalul lui I.D. Sîrbu, ale cărui scrieri epistolare şi memorialistice pot fi întîlnite în multe reviste culturale, acest „reper spiritual al Craiovei“ avînd o meritată carieră postumă. Secvenţele din „Ramuri“ sînt deopotrivă un document literar, psihologic şi istoric, mai ales pentru atmosfera din anii '52-'53, despre refugiul în scris al intelectualului sufocat de oportunism, prostie, laşitate, şi despre speranţa deşartă. Iată o mostră din 6 martie 1953: „Stalin e foarte grav bolnav – din comunicat reiese clar că nu mai are mult de trăit. Îmi vine să cad în genunchi – eu, necredinciosul, cinicul – şi să mă rog Dumnezeului morţii, să se îndure de noi, de mine. Speranţa unei descătuşări e atît de uriaşă în oameni, încît nu văd cum şi unde se va găsi energia şi răbdarea pentru a începe o nouă dictatură şi teroare. Aştept – cu sufletul copleşit de îndoială şi fior – un semn al providenţei istorice; nu e posibil ca milioane de atomi din nesfîrşita durere şi ruşine a acestei lumi să nu-şi găsească cumva un drum spre acel for tainic al vremurilor, care dirijează întîmplările. Trebuie să se găsească soluţia prin care să se readucă viaţa în sufletele noastre amorţite: creierul lumii noastre, de mult e acoperit de sîngele nevinovat al chinuiţilor, de ceaţa roşie a minciunii şi fricii generale. Oamenii nu zîmbesc, nu se bucură; circulă pe străzi cu aere îngrijorate, dar cu ochi sclipitori. Este un moment de metafizică suspensiune. Ceva, undeva, se naşte. Ceva se naşte din morţi. Cel puţin aşa credem cu toţii. – Stalin a murit. Mi-a venit să plîng. Dumnezeule, ajută-mă! Este momentul crucial al speranţei mele. Investesc acum în zodia acestui eveniment tot ce a mai rămas omenesc în mine. Vreau numai puţină libertate; atîta cît să-mi permită să scriu, să vărs în mod liber în formă furtuna onestă a sufletului şi vieţii mele.“

Umor involuntar

„O dată încolonaţi în rândurile pesimiştilor, mergem până la capăt, trecând frontiera de stat şi pătrunzând în hăul dintotdeauna aducător de necazuri: jungla politicii internaţionale. Aici coincidenţele sunt mai răşchirate“.

Sergiu Andon în *Adevărul* din 9 iunie 1994

„Stimate domnule Preşedinte, subscriem în totalitate la aprecierea conform căreia situaţia presei tipărite din ţara noastră este deosebit de dramatică. La fel de clară este şi realitatea că nu Dumneavoastră, instituţia prezidenţială, ar trebui să vă ocupaţi nemijlocit de această situaţie – dar faptul că o faceţi vă onorează foarte mult“.

Octavian Ştireanu în *Azi* din 14 iunie 1994

„Partidele tip taxi încearcă să tragă câte un tun politic ca să atragă atenţia asupra lor“; „[Basarabia], fratele care trebuie să reintre într-o piele care îi este proprie, dar, mă rog, a uitat s-o vorbească“.

Vasile Văcaru. Declaraţii consemnate de Tudor Călin Zarojanu
în *Zig-Zag* din 16 iunie 1994

• În *EXPRES* nr. 24, un tun: „Nicolae Cămărăşescu, fost ofiţer al DSS – contraspionaj economic, implicat în mineriada din 13-15 iunie 1990, rupe tăcerea asupra evenimentelor“. O rupe şi o lasă aşa ruptă cum au lăsat-o şi comisiile de investigare. El dă numele celor care au organizat atrocităţile, vorbeşte – fără urmă de regret – despre rolul lui Gelu Voican în devastarea sediului PNŢCD, despre coordonatorul acţiunii, Dumitru Iliescu, despre directivele de la Cotroceni. Concluzia o trage ziaristul O.C. Hogea: „orice cercetare a responsabilităţii nu va avea consecinţe pentru cei care au coordonat, din birourile guvernamentale, acţiunile minerilor. Un lucru este evident: majoritatea au făcut un pas înainte, spre o funcţie sau un grad superior celui deţinut pînă la jumătatea anului '90: lt. col. Mugurel Florescu, cel care a ordonat mobilizarea minerilor din Valea Jiului, a ocupat ulterior funcţia de procuror general adjunct al României; maiorul Iliescu Dumitru a întocmit „planul de măsuri pentru venirea minerilor“ după care a fost avansat la gradul de general, cum de altfel şi colonelul Viorel Tache. Desigur, militari fiind, cei trei nu au organizat mineriada fără un ordin de sus: este certă implicarea vice-prim-ministrului G.V. Voiculescu, dar şi acesta a răspuns unei comenzi venite de la Cotroceni.“ Deci se ştiu responsabilii atrocităţilor de atunci, recompensele pe care le-au primit, rolul SRI-ului în confecţionarea şi aplicarea scenariului. Şi? Şi nimic. Tunul „Expresului“ trage în gol. Dar e bine că o face. Un aforism publicat de Şt. Aug. Doinaş în „Ramuri“ spune aşa: „Ştiu că-mi eşti duşman. Dar dacă nu te numesc ca atare înseamnă că pactizez cu tine“.

Steaua, 40, Echinox, 25

Revista *STEAUA* a împlinit 40 de ani. Din păcate, nu într-un moment fericit al existenţei sale. Gazeta apare din cînd în cînd. Faptul că poetul Aurel Rău e nemulţumit de condiţia acestei prestigioase reviste nu e o noutate. Mai ciudat e că d-sa nu vrea să accepte că momentul de minimă funcţionare a acestei reviste n-are nimic în comun cu existenţa celor cîteva periodice de cultură autohtone care mai supravieţuiesc. Din punctul nostru de vedere, *Steaua* e o publicaţie care merită o soartă mult mai bună decît o are în prezent. Am avea de reproşat acestei reviste că încercînd să fie echidistantă faţă de conflictele din lumea literară nu izbuteşte să-şi precizeze propria sa atitudine. Dar indiferent de atitudinea pe care o are, *Steaua* merită un tratament infinit mai bun decît acela de a apărea din cînd în cînd. La această revistă au avut loc cîteva dintre luptele literare care au reformat literatura română. Mai mult chiar, *Steaua* reprezintă un martor de netăgăduit că între comoditatea dogmei literare din anii '50 şi neliniştea autorilor care au luat parte, iniţial, la constituirea acestei dogme, s-a produs o falie ale cărei rezultate sînt memorabile. Lăsînd deoparte elogiile de circumstanţă, *Steaua* e la această oră o revistă care se vrea deschisă oricărui scriitor român. Nu vom enumera toate numele scriitorilor care semnează în numărul jubiliar. Oricum, e de admirat felul în care această revistă izbuteşte să alăture scriitori care altminteri nu au nimic în comun. Ceea ce e de urmărit e în ce măsură acest număr jubiliar va fi urmat de o ediţie obişnuită, în care cititorul să vadă repetîndu-se o colecţie asemănătoare de semnături. Dar chiar dacă nu va fi aşa, *Steaua* se dovedeşte în continuare una dintre cele mai substanţiale reviste autohtone. • Revista *ECHINOX* a împlinit 25 de ani. Gaudeamus. • *VREMEA* lui Adrian Păunescu a intrat la apă. Spiritul de fiţuică al acestui ziar s-a abătut şi asupra formatului cotidianului cu pricina. Să nu mai aibă P.S.M.-ul parale sau pur şi simplu iar s-a certat bardul cu fostul pompier devenit lider de partid? • Ar fi o pierdere de timp să intrăm în polemică de idei cu foaia lui CVTudor. Ceea ce observăm e că sîntem acuzaţi de extremism fascist de această variantă prostească a buletinului Securităţii, din pricină că 1) colaboratorul nostru Mircea Mihăieş a făcut cîteva descrieri ale vadimismului; 2) am avertizat de mai multe ori că această foaie a depăşit toate marginile legilor noastre. În privinţa lui Corneliu Vadim Tudor nu ne mai pronunţăm. Ne-am plictisit.

Cronicar

SPORT

Ne-a furat arbitrul!

O hoţie ordinară ne-a făcut să pierdem un meci care putea fi al nostru. Un henţ cu două mîini nu a fost văzut de arbitrul tunisian care ar trebui să dea mîna cu Voican Voiculescu şi amîndoi cu Vadim Tudor.

Al doilea gol al elveţienilor le-a luat piuitul băieţilor noştri. Ei au căzut psihic, transformîndu-se într-o echipă oarecare, în vreme ce elveţienilor parcă le crescuseră aripi.

Ceea ce mă face să mă simt ca piţigoiul în colivie e însă altceva. Că echipa lui Iordănescu n-a fost în stare să-i bată pe elveţieni, cu arbitru cu tot. Fiindcă putea.

Ai noştri trebuia să-i bată pe elveţieni chiar dacă tunisianul s-ar fi aşezat în poarta lor să le ajute portarul.

Din nou sînt prins între două meciuri. Vreau să spun că la ora cînd mă amărăsc scriind despre meciul cu elveţienii n-am cum să mai adaug nimic despre meciul nostru cu americanii. Probabil că ne vom scoate pîrleala pe ei, după ce băieţii lui Iordănescu vor intra în post negru şi-şi vor scoate din cap că au contract cu Dumnezeu pe terenurile din Lumea Nouă. Totuşi, Iordănescu nu merita o asemenea înfrîngere, chiar dacă (aşa cred) el va califica România în faza următoare.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară“ pe adresa Fundaţia „România literară“, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În suma sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 400 lei

Biblioteca Judeţea